

ВЕСТНИК

35^{години} Литературен ВЕСТНИК

В гънките на архивите: Нови разследвания

Петър Трендафилов

● Д-р Кръстьо Кръстев
и „източната деспотия“

Виолета К. Радева

● Лора и д-р Дренков:
разминаване

Пламен Дойнов

● Андрей Гуляшки
срещу Гароди и Бонд

Юбилей

● Дьорд Сонди
на 80 години

Вниманието на малките

● Мая Бочева – Уки

Разговори за книги

● За „Проблясъци
от прожектор“
на Константин Илиев



Юбилей

До г-р Дьорд Сонди,
българист, поет, редактор, издател

Поздравителен адрес

Уважаеми г-р Сонди!
Скъпи Дьорд!

Истинско щастие е за мен да Ви приветствам от името на сдруженията в нашата творческа организация писатели за Вашата светла 80-годишнина. Вашият изключителен принос за представянето, интерпретирането и издаването на класически и съвременни български литературни творби е високо ценен в средите на литературите, обединени в Сдружение на български писатели.

През изминалите близо шест десетилетия Вие дадохте възможност на десетки и десетки български класици, на съвременни поети и белетристи да се представят в изящни преводи пред унгарските читатели; Вашата неуморна посредническа работа ни запозна с множество унгарски творци на словото от миналото и настоящето; Вашето дългогодишно пребиваване в София като директор на Унгарския културен институт го превърна в привлекателно средище за литературна и художествена култура. Във Ваше лице българската литература има не само блестящ ценител и приятел, но и респектиращ професионалист, който винаги защитава своя висок естетически вкус – и на унгарски, и на български.

Затова ние всички очакваме с радост поредното Ви идване в София, в България; знаем, че носите пореден духовен дар от Будапеща, от Унгария.

Желаем Ви дълги години плодотворен творчески живот, щастие и вдъхновение!

Честита светла и радостна годишнина!

15 септември 2026 г.

проф. МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ,
председател на Сдружение на български писатели

Още за юбилея на Дьорд Сонди – на стр. 16

Тъмната българска мисъл

Говоря за другата мисъл –
не бедната, не погрешната,
а за мисъл, която извира от мрака,
която самата е мрак...

Мисълта на Царя,
който след дълго изгнание
се завръща в родината
и вижда в Петко и Пенчо Славейкови
братя...

Мисълта на Мастъра,
който с апломб завърта
в една траурна книга думата
Збогом!

Така се збогува, збогува, збогува –
оставя след себе си запетайки,
зъзнещи зверове,
в зелена забрава,
в златни леговища...

Мисълта на Модерния лъв,
на Камата,
забита в гърлото на противника –
радостта на народа
и тъгата на Господа...

Мисълта на министър-председателя –
нов Че Гевара в италиански костюм,
слязъл от самолет на монголските авиолинии –
издигнал юмрук над излъгана революция,
в която вместо танкове реват мерцедеси
и му се радват партийните секретарки
и безпартийните поетеси,
докато той рецитира...

Тъмната мисъл
на всички мои величества,
необразовани идоли,
търкалящи голото слово
по непрочетени завинаги страници –
мисъл, която гъркори
от изтръгнат гръклян
на непогребан в небето
войвода.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

ISSN 1310-9561



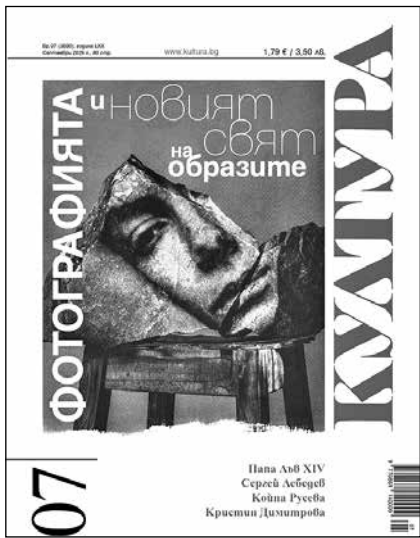
9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 213

Темата „Християнство и истина“ е в центъра на новия брой 213/Лято на списание „Християнство и култура“. В едноименната рубрика са представени статиите на Димитрина Чернева Троицата и „вътрешният човек“. Психологически ли е „психологическият“ модел на Августин?, на *Дмитрий Мережковски* Августин, *както и текстовете на Мартин Ганев* Общението като онтология на любовта и евхаристийният етос и на *Пламен Моновски* Началото и вихрушката. Размишления върху един труден богословски въпрос. *В броя в рубриката* „Християнство и съвременност“ е представена и Енцикликата *Magnifica Huiusmodi* на папа Лъв XIV чрез главата от нея *Технология и господство. Величието на човечеството в светлината на обещанията на изкуствения интелект*. Темата „Християнство и история“ включва първа част от текста на *Александър Смочевски* Епископ Никодим Милаш (1845–1915) като канонист, а „Проблеми на съвременното православие“ – статията на *Ренета Трифонова* Когато образът на врага измести образа на Христос. *В рубриката* „Християнство и философия“ са представени текстовете на Давор Джалто *Анархия и йерархия: демократичният (poporpressive) сакрален ред и проблемът за „духовната аристокрация“* и на *Георги Каприев* Типове практикуване на истината във византийската философска практика, а в „Християнство и изкуство“ – *статията на Слава Янкиева* Скрипост и явност. Етични и онтологични асиметрии в „Скрит живот“ на Терънс Малик (2019) и „Зона на интерес“ на Джонатан Глейзър (2023). *Броят е илюстриран с фотографии на Николай Трейман от местността Грабарка, Полиа, наричана още Планината на кръстовете.*



„Фотографията и новият свят на образите“

е темата на брой 07 на сп. „Култура“. Вътре ще откриете разговор с доц. Георги Лозанов, озаглавен „Фотографическата срещу нефотографическата фотография“, анализ на Лиляна Караджова за тенденциите в съвременната европейска фотография, както и есета на Вилем Флусер „Жестът на фотографирането“ и Красимир Стоичков „Кой монтира света вместо нас?“. И още: откъс от енцикликата на папа Лъв XIV за изкуствения интелект, както и анализите на писателя Сергей Лебедев „Съветската окупация на Източна Европа е престъпление“ и на френската политоложка Мюриел Доменак – „Дали Европа е в стратегическа самота?“. И още: интервюта с Койна Русева, Кристина Димитрова, Едвин Сугарев, Ангел Иванов, Карло Мусо, Луси Крюгер, Дмитрий Курляндски, Саймън О'Нийл, Костадин Бонев. Фотографиите в броя са от времето, когато Варна е била в окомота на Кримската война, а разказът в рубриката „Под линия“ е дело на Алберт Бенбасат.

Може ли да има Човек, когато липсва Другият?

Какво означава да познаваш себе си, ако никога не си познавал Другия? В „Аз, която не познах мъжете“ Жаклин Харпман превръща този философски въпрос в жесток експеримент. Четиридесет жени са затворени в подземна клетка, пазена от униформени мъже, които никога не разговарят с тях. Физическият контакт между пленничките е абсолютно забранен. Сред жените попада младо момиче, наричано Малката, което няма спомен за живота преди пленничеството. За нея светът е съставен от думи, чужди разкази, фрагментарни спомени и въображение. Публикуван за първи път на френски през 1995 г., романът на Харпман се завръща към българския читател в новото издание на „Сиела“ с превод и послеслов на Красимир Кавалджиев. Кратък и привиден прост, романът отказва да даде почти всички отговори, които читателят очаква. Не знаем защо жените са пленени, какво се е случило със света, защо мъжете мълчат и какво има отвъд клетката. Но именно това отсъствие на обяснение превръща историята в нещо повече от антиутопия. В началото Малката познава света преди всичко чрез езика. Тя знае думи за неща, които никога не е виждала или докосвала – „река“, „ножици“, „мъж“, „любов“. Думата съществува преди опита. Другите жени могат да ѝ разказват за миналото, но и техните спомени са непълни: „Факт е, че никога от нас няма свързани спомени, по които да възстановим случилото се“. Те помнят пламъци, паника, хора, които бязат, но не могат да сглобят историята. Те са изгубили света; Малката никога не го е притежавала. Тъкмо тук заглавието започва да придобива друго значение. Мъжете са само една от многото липси в романа. Защо тогава именно те са неговото заглавие? Авторката Жаклин Харпман е психиатър и психоаналитик и в романа въпросът за човека, който се изгражда в отношение към онова, което не е самият той, се превръща в сюжетна ситуация. Няма напълно самотатъчно „аз“: за да се оразличи, то има нужда от „ти“. Да бъдеш някой, означава и да бъдеш различен от някого. Малката обаче никога не е познавала мъжете. Те са едновременно най-отсъстващите и най-властните фигури в живота ѝ. Тя не ги познава като хора – не знае как говорят, как обичат, как изглеждат отблизо, какво означава да бъдеш докоснат от мъж. И все пак именно те определят живота ѝ. Униформените пазачи не ѝ позволяват да докосва останалите жени. Така мъжът присъства в живота ѝ като забрана, като власт и като неизвестност.

Това прави липсата на физическа близост особено значима. Малката не познава прегръдката. Не познава интимността като телесен опит. Когато по-късно излиза от клетката, тя не изпитва естествено желание да компенсира тази липса чрез докосване. Именно затова един от разговорите за красотата придобива особена сила: „Да бъдеш красива – това заради мъжете ли е било?“ „Да. Някои жени казват, че е било заради самите нас. [...] Аз бих могла да се обичам, независимо дали съм гърбава или куца, но за да бъдеш обичана от другите, трябва да си красива.“ Красотата тук не е просто качество на тялото. Тя съществува в погледа на Другия. Можеш да се обичаш независимо от външността си, но за да бъдеш обичана, трябва да бъдеш видяна. Малката постепенно разбира, че дори представата за собственото тяло е свързана с чуждото присъствие. Парадоксално обаче именно момичето, което никога не е познавало мъжете, постепенно започва да заема позицията на активния, откриващия света субект. Тя е тази, която дръзва да отключи клетката, когато се включват сирените. Тя е тази, която първа се отправя към неизвестното. По-късно е и тази, която по молба на стареещите жени прекратява живота им. Докато останалите се опитват да съхранят някакви остатъци от стария свят, Малката не се научава дори да шие дрехи. Нейното единствено развлечение е мисленето. Тук Харпман обръща и една традиционна културна опозиция. Ако мъжът е свързан с външното – с действието, строенето, откриването и завладяването на света – то именно Малката се оказва неговият наследник в свят без мъже. Иронията е, че тя не знае какво е „мъжко“. Тя просто действа. Нейната различност не е имитация на мъжкото, а резултат от това, че никога не е имала възможност да приеме готов модел за това какво трябва да бъде.

Затова и знанието е толкова важно за нея. В свят, в който почти нищо не може да бъде използвано практически, тя настоява да знае: „Защото искам да знам! Понякога можеш да използваш това, което знаеш,



но това не е най-важното. Искам да знам всичко, което може да се знае. Не защото ще ми бъде от полза, а заради удоволствието от знанието“. Това е може би най-точният портрет на Малката. Тя не иска само да оцелее – иска да разбере. Знанието е начин да достигне до онова, което е извън нея. А мисленето се превръща в нейното единствено лично пространство. В клетката телата са постоянно едно до друго, но мисълта остава недосегаема. Тъкмо затова излизането от клетката не е просто освобождение. То е ново начало без карта. Отвъд решетките няма готов свят, който да я очаква. Няма обяснение, няма общество, няма история, няма мъже.

И ако клетката е отнела външния свят, свободата се оказва принудата сама да го измисли. Тук романът се превръща и в история за въображението. То не е бягство от действителността, а начин да бъде създадена действителност там, където тя липсва. Малката си представя любовта, мъжете, света, Бога. Въображението е последният мост към Другия. Накрая тя остава единственият обитател в непознатата планета, за която жените дори не са сигурни, че е Земята. Вече няма кого да попита, няма с кого да сподели знанието си. Тогава се обръща към Бога: „Господи, ако си някъде там и не си прекалено зает, ела да ми кажеш няколко думи, защото съм много самотна и това ще ме направи толкова щастлива“.

Но Бог мълчи.

А може би най-жестокият парадокс на романа е запазен за последните му редове. Вече възрастна и съвсем сама, Малката разказва: „Странно е, че умирам от заболяване на матката – аз, която никога не съм имала менструация, аз, която никога не съм познавала мъжете“. Тялото, което цял живот е било лишено от опита да бъде докосвано, обичано и назовавано от Другия, накрая само напомня за онова, което не се е случило. Авторката ни припомня да обичаме света днес, макар и той да е несвършен. За целта е необходимо да противопостави и нас, съвременните читатели на Малката, която за нас е Другата. Това е роман за човека, който, лишен от света, започва да го създава в себе си. Ние оставаме с тихата надежда, че няма да се наложи да преминем през същото. Има ли по-страшно за човека от липсата на човечност? Когато вече няма кого да срещне, Малката продължава да пита. Може би именно в това питане – в неспособността да се примири с неизвестното – остава нейният последен, най-човешки жест.

С подкрепата на
Столична община



СЕЛИН АРИФ

Жаклин Харпман, „Аз, която не познах мъжете“, прев. Красимир Кавалджиев, изд. „Сиела“, С., 2026

ЗАПОВЯДАЙТЕ!

Можете да си купите „Литературен вестник“ на хартия на следните места в София:

Магазините на верига „Фантастико“

Книжарница „Нисим“

Книжарниците на Софийския университет в Ректората

„Български книжици“

Книжарницата на „София прес“, „Славянска“ №29

Книжарница на „Граф Игнатиев“ № 38

Книжарница „Гринуич“

Книжарницата на „Шейново“ №13

Книжарницата в подлезата на „Плиска“

„Хеликон“ на пл. „Славейков“

„Хеликон“ на „Съборна“

Книжарницата във Френския културен институт на „Славейков“

Книжарница „Светофар“ в безистена на

„Славейков“

Метростанцията на НДК, входа откъм пилоните

Подлеза на Орлов мост

Вестникарницата на ъгъла на ул. „Л. Каравелов“ и

„Граф Игнатиев“

Андрей Германов – тогава и сега

Тази книга е дълго мислена и дълго отлагана – още от студентските години на авторката ѝ. Андрей Германов е един от първите автори, които Марта Радева открива за/според себе си и доколкото ми е известно, първият текст, който създава за него, е дипломната ѝ работа, посветена на творчеството му. През 80-те години да избереш тема като „Творчеството на Андрей Германов“ за дипломна работа означава наистина силно да бъдеш привлечен от автор, за когото не се говори шумно (реципрочно на своеобразната „негръмогласност“ на самата му поезия).

Книгата видимо не е никакво внушително по обем монографично изследване; ясният и чист литературоведски стил допълнително улеснява четенето ѝ. Но зад тази привидна лекота авторката успява да постигне най-същественото: да види в общ модел поетическата система на автора, да разкрие поетическата му характерология и без да губи аналитичната дистанция, да улови емоционалната и човешката основа на неговата поезия – при това с онази преданост и вчувстване, които принципно отличават нейните критически прочити. Читателят литературовед може и да не се съгласи с ключовия модел, изведен и в заглавието – „като отдалечаване и завръщане“, но е невъзможно да не повярва и да не преживее на свой ред анализа, а през него и Андрей-Германовия текст. Ще го кажа и по друг начин – става дума за рядък, заразителен резонанс между писател и изследовател, който рядко се случва. Марта Радева умее да „чува“ автора си откъд гумите – в мисленето и поетиката му. За второто тя дължи много на аналитизма на Никола Георгиев.

Интересно е, че методологията ѝ се базира тъкмо на структуралисткия анализ и т.нар. близко четене на Никола Георгиев („Анализ на лирическата творба“), но без да крие симпатиите си и към есеизираната философска рефлексия на Енчо Мутафов, с характерното търсене на дълбинни екзистенциално-смислови пластове в текстовете и тяхното лично диалогично съпреживяване. Резултатът от този методологически синтез е съчетанието между *close reading* (следвайки структурно-аналитичната прецизност на Никола Георгиев) и херменевтичния екзистенциален прочит (тук следвайки съпреживяващата философска чувствителност на Енчо Мутафов).

Още в началото Радева припомня стереотипите за разглеждане на поезията на Андрей Германов: в контекста на т.нар. второ Априлско поколение, коренотърсачеството, тихата лирика, и без да ги отхвърля рязко („без по принцип да ги опровергававам“, както се изразява тя с присъщия си деликатен тон),

насочва вниманието си към „неповторимото [му] място сред разнообразието от позиции и пози в съвременната българска литература“ (с. 86).

Прави впечатление, че в асоциативните връзки, които изгражда с предходници и съвременници на Германов, авторката не се придържа към нито един утвърден канон – нито стар, нито нов. Така тя си осигурява свободата да съпоставя своя поет както с Георги Джагаров, така и с Константин Павлов, освобождавайки се от ограниченията на готовите литературноисторически и идеологически схеми – и предишни, и днешни (без да сближава по какъвто и да било начин Джагаров и Павлов, тъй като асоциативните връзки са изградени в съвсем различни посоки). Друг пример: с „неовеществеността“ си (термин на Енчо Мутафов) поетиката на Германов очевидно се вписва във вълната Далчев – Вапцаров, но се правят връзки и с Яворов (с драматизма му), и с Дебелянов и т.н. Тук Марта Радева не просто предлага нови литературни съпоставки, а коригира самата перспектива, от която те обичайно са били правени:

„Дълго време с охота се говореше за прозаизирането, за предметния език в съвременната българска литература и се търсеха техните корени при Далчев и поетите на 20-те години, а се пренебрегваше екзистенциалният смисъл в някои от творбите на техните предшественици“ (с. 57). Или косвеното преосмисляне на критическия конструкт „тиха лирика“: „Тази тиха и все пак толкова остра тъга се ражда и от напрежението между движение и статичност...“ (с. 58).

Моделът „отдалечаване – завръщане“ е защитен достатъчно убедително – неговото разгръщане организира не само композицията, но и самата смислова динамика на книгата. Достатъчно е да погледнем съдържанието: „Завръщането у дома“; „Завръщане към корените“; „Отдалечаването и завръщането към природата“; „Отдалечаване от фалша и суетата. Завръщане към чистотата“; „Отдалечаване и завръщане към истините за творчеството“; „Отдалечаване и завръщане към младостта“; „Отдалечаване и завръщане към близостта“; „Отдалечаване и завръщане към материята“; „Отдалечаване и завръщане към тайните на всемира“; „Отдалечаване и завръщане към цялото“. Самата поредица от заглавия вече разказва движението на поезията – от дома и корените през природата, човешката близост и творчеството до материята, всемира и цялото. Същият модел е проследен на различни равнища на поетиката – семантично, образно, стилистично, структурно и поетологично. Той е колкото индивидуален, толкова и универсален – дори архетипен, доколкото именно по тези две оси, отдалечаването и завръщането, преминава пътят на израстването: от

митическия и приказния герой до литературния. Не е ли това всъщност една от парадигмите на човешкия живот? Отговорът, който Германов дава чрез прочита на Радева, очевидно е „да“. Така движението на поезията постепенно се оказва и движение на самото човешко съществуване – отдалечаване от познатото, за да стане възможно едно по-дълбоко завръщане към него.

Към този модел се прибавя и един по-тъмен екзистенциален хоризонт, който самата поезия на Германов сякаш назовава в късните си книги. На два пъти Марта Радева споменава „самоубийствено живелия автор“, а заглавията на последните му стихосбирки – „Самоубийствено живеем“ и „Душа незащитена“ – сами по себе си очертават пространство на уязвимост, пределност и тревожно съзнание за човешкото съществуване.

В паралелен план Марта Радева акцентира на някои от най-характерните черти на Андрей-Германовата поетика: споменатата „неовещественост“, тежнението към елегичност, трансгресивната многозначност, разказвателната структура на по-ранните му стихотворения, антитезното им конструиране, което често ги превръща не само в диалог, но и в „страстна полемичност“ (с. 71). Ако споменатата „негръмогласност“ през социалистическите времена му е струвала недооценяването му, както показва цитираната от Радева критика, от днешна гледна точка в поезията му бихме могли да разпознаем и ранна форма на минимализъм – стремеж към малко думи, но с голям смислов капацитет, какъвто самият поет съзнателно търси.

Извън обсега на анализа са останали четиристишията на Германов, достойни за сравнение с рубаите на Омар Хаям. Именно в тях тежнението към притчовост и съгъстяването на смисъла в кратката форма биха получили още едно убедително поетическо доказателство. А едно по-широко сравнение със съвременниците му би позволила още по-ясно да се открие собственият му идиолект.

СВЕТАНА СТОЙЧЕВА

Марта Радева, „Поезията на Андрей Германов като отдалечаване и завръщане“, изд. „Парадигма“, С., 2026

О Т К Р И Т И Я Т А Н А М Л А Д И Т Е

Премълчаното от паметта

Читателят слуша разказа на момиченце, което живее в семейство сред непрекъснато напрежение, насаждано от тираничната и „мрънкаща жена“ – бабата. С порастването си започва да осъзнава, че страховете, които тя му е внушавала за „свирепия външен свят“, олицетворени в детския ум от леса до къщата, са всъщност повече от реалност – те са обратнопропорционални. Лесът е вътре в къщата. Детето ни превежда по някои от симптомите на дисоциативното разстройство в историята си – най-съществените детайли липсват. Когато сетне ги научаваме, те са непохватно съобщени. След като сме възприемали бабата като основния антагонист, сблъсквайки се с по-пъла картина, тя всъщност се оказва болезненият симптом за тумора в главата на семейството. Цялата злоба, която изпитва към своя съпруг, е насочена към внучката и към майка ѝ, с които делят един покрив. Мъжът ѝ е единственият човек, когото не смее да направи пряк обект на вербалните си атаки. Въпреки дълбокото неодобрение, хроничната ѝ неспособност да преодолее срама и страха създава екосистемата, в която злото се развива

необезпокоявано. „Небезпокойството“ – близка до равна ли е неговата отговорност към престъплението? Романът на чешката писателка Алена Морницайнова пита и кога започват да се преливат границите между жертва и съучастник. Майка и дъщеря – двете споделят една съдба, но въпреки прогнозите на външния свят, се разклоняват в две доста различни личности. С времето детето

започва да припознава баба си в майката. Тя се превръща в тази парализирана и вкопчена в инстинкта да оцелее жертва, от която не произлиза никакъв смислен бунт, а единствено писък от неминуемия край, който в крайна сметка знае, че не може да преодолее. Макар че дъщерята също не притежава амбиция за развитие, тя проектира гнева си навън. Съгласява се с наложената ѝ реалност, но не се примирява. Така взема много повече самостоятелни решения от майка си, с които обаче нанася и съвсем целенасочени вреди.

Баща ѝ „капитулира“ пред сянката на другата мъжка фигура. Като дете героинята допуска, че изчезването му може да означава буквалното убийство от дялото. Само така тя може да си обясни такъв единственият човек, държал на нея, я е изоставил. След като синът му и предполагаем неин полубрат ѝ съобщава, че този мъж не ѝ е истински баща, тя ще възприеме това като акт на морално убийство, за което ще си отмъсти. Именно с това отмъщение тя за първи път изнася и вън от къщата „неговоримото“. По-късно, когато вече е пълнолетна, тя не желае да изкупи греха си към своя бивш полубрат, чийто живот безвъзвратно е белязан от клеветата. Годините индоктриниран срам към опита да бъде нарушено мълчанието са превърнали истината във фикция. Истината означава да бъде назован истинският извършител, за което героинята в собственото си морално падение вероятно има реална психологическа бариера да направи.

В цялата му недогляданост, непримирението ѝ е това, което я откроява от другите две жертви – бариерата, която я парализира, ще падне с появата на нова жертва – втората дъщеря на майка ѝ. Когато се сблъсква с неверието на околните, тя не остава забита в собствената си трагедия. Не опитва да поправи вече нанесените щети, а се впуска на всяка цена да предотврати бъдещите.

„Мислех, че когато изрека тези думи на глас, светът ще се срути. Мислех, че ще се надигне и разрази вихър и ще

попилее леса. Мислех си, че ще лумне огън и ще превърне света в пепел. Че нищо вече няма да е както преди. Ала не се случи абсолютно нищо. Само около мен се възцари тишина. Куха, празна тишина.“

Може би най-тъжният кръг, който се затваря в романа е този на безпокойството. Много трагедии са далече от нас, други са съвсем близо. Не е достатъчно просто да се заявиш, дори да представиш доказателство, думите не достигат до отсрещния, ако той не може да те чуе. Героинята не гледа назад или в перспектива, а към обозримото бъдеще с една ясна и конкретна цел. След неминуемото усилие да проговори трябва да има вихър, трябва да има огън.

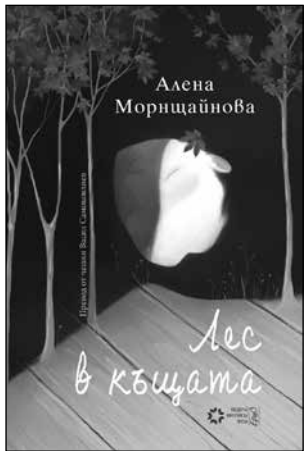
Казвате, че трябва да съм щастлива.
Казвате, че трябва да се науча да бъда щастлива.
Казвате, че заслужавам да бъда щастлива.
Е, добре, нека тогава ви разкажа нещо за себе си. [...] Е, сега знаете моята история.
Все още ли си мислите, че мога да бъда щастлива?
Кажете ми.

Обръщаме ли се към човека, с когото разговаряме, или към такъв, с какъвто си мислим, че говорим? Греховете на другите изцяло техни ли са? Или и ние сме съучастници?



АНЕЛИЯ ДИАМАНДИЕВА

Алена Морницайнова, „Лес в къщата“, прев. Васил Самоковлиев, изд. „Ерго“, С., 2025





Михаил Неделчев.
„Прекуснатост и непрекуснатост на историята“. Библиотека „Нова българистика“. Книга 1. Нов български университет. С., 2026, 132 с. 13 €

Първата книга на Михаил Неделчев, с която започва *Витрината*, посветена

на неговите нови заглавия от това лято, съдържа десет студии и етюди от последните години, в които доминира водещата идея за *непрекуснатата прекуснатост* на историята – за историческия процес, осеян от сризове, пропадания, хиатуси, но и неизменно продължаващ *с памет за тях*, реконструиран от литературния историк. Текстове в книгата синтезират значителна част от новаторските предложения на Михаил Неделчев – за литературноисторическия реконструктивизъм и персонализъм, за напреженията между канона и авангарда, за българските литературноисторически концепции и др. Този път те добиват конкретизации, които повдигат на нова степен известните понятия и хипотези – чрез примери от Априлското въстание и преглед на българската преса от Освобождението до началото на Втората световна война, чрез конфликтни сюжети за (без)отчуждената война, за „убежищата“ на свободата във времената на социализма и за вечната дилема пред литературоведите как да мислят „циклизираната проза“. Една книга, която облъчва познати теми и обекти с евристична мощ.



Михаил Неделчев.
„Апологетично за жреца воин. Персоналистическа книга за Пенчо Славейков“. Изд. „Петко Венедиков“. С., 2026, 156 с.

В основополагащия хронологически център на тази книга стои знаменитата студия на

Михаил Неделчев от 1986 г. за „На Острова на блажените“, чрез която идеята за литературния персонализъм навлиза в своята зрелост. Сега около този център се подреждат още няколко студии и слова, сред които се откроява въвеждащият текст с приносната концептуализация за *монументализма* на Пенчо Славейков. Така – след множеството *жречески* жестове към Яворов, към г-р Кръстев и към колективната персона на кръга „Мисъ“ – с тази нова книга Михаил Неделчев извършва своето литературноисторическо служене и на *култа към Славейков-син*.



Михаил Неделчев.
„Апология на Йордан Йовков. Страници за певца на Добруджа“. Добруджански научен институт. Изд. „Фабър“. Добрич, 2026, 192 с.

Отново *апология*, но този път на Йордан Йовков, което предопределя

различната тоналност на книгата. Това е една подчертано лична, дори *интимна* литературна история, силно напомняща за някои текстове на Михаил Неделчев, посветени на Яворов. Но в случая интимността в подхода е проектирана върху преливащите се един в друг пейзажи на родното и народното, на регионалното и националното, центрирани около един по-ранен новаторски текст от 1980 г. Нарастването на *апологията* обаче се случва пред очите ни в обобщаващи визии за литературноисторическото битие на разказвача, за военните му разкази, за „златорожкото“ му канонизиране, за добруджанското чифликчийско живеене и прочее светове, от които се е родила цялата Йовкова вселена.

Мая Бочева – Уики: Може би се ражда нов жанр – между литературен разказ и интерактивно участие на читателя

Мая Бочева – Уики е автор, илюстратор, анимационен режисьор и аниматор с над 20 години професионален опит, създател на детската интерактивна поредица „Туй-Онуй“ и собственик на издателство „ТАТ Creative“. Завършила е анимационно кино в Нов български университет.

Автор е на над 20 собствени произведения и е илюстрирала над 50 книги. Работила е с водещи български издателства, както и с международни компании и партньори. Професионалният ѝ опит включва образователни, анимационни и интерактивни проекти за Disney, Microsoft, EVN, „Екобулпак България“ и др., както и работа по популярни международни компютърни игри, сред които Diner Dash. В продължение на години създава и образователни проекти за деца, посветени на екологията, опазването на околната среда и разделното събиране на отпадоци.

В собствените си произведения Мая Бочева развива специфичен жанр, който съчетава приказния разказ с образователни игри, илюстрация, анимация и интерактивни елементи.

Освен печатни издания създава дигитални книги с богата анимация, озвучаване и интеракция, в които детето не е просто читател, а активен участник в историята. Голяма част от печатните и дигиталните ѝ проекти са реализирани с подкрепата на Национален фонд „Култура“, Национален филмов център, Министерството на културата и Столична община. През годините участва в множество самостоятелни, национални и международни изложби и представя работата си в майсторски класове и образователни инициативи.

Чрез издателство „ТАТ Creative“ развива дългосрочни партньорства с културни, образователни и бизнес организации, сред които „Екобулпак България“ и Централни хали – „Кауфланд България“.

Носител е на множество национални и международни отличия за литература, илюстрация, анимация и дигитални изкуства. Сред тях са националната награда „Константин Константинов“ за илюстратор, първа награда на World Summit Awards в категория Learning & Education за дигиталната книга „Кой светна Луната?“ и редица първи награди на международния фестивал Computer Space. Книгата ѝ „Как да върнем пчеличките?“ получава европейското отличие на Еврокон за най-добро произведение за деца през 2024 г. и наградата „Литературна мрежа за деца“ на Асоциация „Българска книга“.

Говорим с Мая Бочева – Уики на 24 август 2026 г.

Вие сте автор, илюстратор, аниматор, дизайнер и създател на цял свят, в който книгите разговарят с игри, анимация и детското въображение. Когато пишете, мислите като автор, като илюстратор или като режисьор, който монтира времето между две страници?

Всъщност много добре сте го описали. Наистина „монтирам времето между две страници“ – много ми хареса този израз. Мисля по-скоро като режисьор. Завършила съм анимационно кино и всяка история, която чета или рисувам, я виждам и като филм в главата си. Може би затова създавам мултимедиян проект, в който една история може да се развива като книга, илюстрация, филм или дори комикс – своеобразен преход между илюстрацията и филма.

Вие сте не само автор и илюстратор, а и създател на собствен проект и издателска среда. В ТАТ Creative книгите често са дело на малък, но ясно подреген екип. Доколко за Вас добрата детска книга е авторска територия и доколко е колективно постижение?

При печатните ни книги екипът е много малък – понякога сме само аз и редакторът ми Калин М. Ненов. Аз пиша и рисувам, а той редактира. Понякога работя и с илюстратора Кристина Иванова. При дигиталните книги обаче екипът е средно голям: включват се аниматори, актьори за озвучаване на български и английски, преводачи, звукозаписно студио, програмист. От години работя и с композиторката и певица Вяра Иванова, която създава прекрасни песни и фонова музика, равностойна на тази в игра или филм... По една дигитална книга художникът-аниматор и програмистът могат да работят година – година и половина. Една от най-трудните задачи е да събереш правилните хора и да ги сработиш. А когато са професионалисти, всеки влага таланта си и крайният резултат понякога става дори по-хубав от първоначалната ти представа.

В „Зелената планета“ и в книгите за буквите и времето виждаме желание детето да учи, докато се забавлява. „Туй-Онуй“ е едновременно поредица, свят, метод и марка. В кои случаи образователната задача е вдъхновение и в кои случаи е опасен капан?

„Зелената планета“ създадохме с поетесата Джина Дундова-Панчева, с музика на Димитър Гетов. Песента изпя дъщеря ми Даная Петкова, подготвена от преподавателя си Митко Петров в Music Factory by Георги Янков, а после направихме и анимационен клип. „Туй-Онуй“ е различен проект – приказки с образователни и логически игри, свързани в своеобразен куест. Детето не просто намира предмет, а брои, смята, търси следваща следа. В „Колко е част?“ например Любка Любопиткова брои сребърни и златни ключета, за да влезе в света на Времето, търси рибки със срички, а на рождения ден на Минутата разбירה колко секунди има в нея. Обикновено историята води и ученето се появява естествено. Понякога знам предварително какво искам да научи детето – например колко секунди има в минута, – и изграждам сюжета около това. Капанът идва, когато урокът започне да личи повече от историята. Тогава детето усеща, че забавлението е само маскировка. За мен образователната задача работи, когато стане естествена част от приключението.

Кога усетихте, че анимацията, илюстрацията и писането не са три различни професии, а три начина да разказвате една и съща история?

От една страна, това са различни професии, от друга – естествено преливат една в друга. При мен печатната книга, дигиталната книга и филмът дори не разказват съвсем една и съща история, а се допълват. Във филма „Кой светна Луната?“ например се появиха образователни песнички, които ги няма в другите версии. Всяка медия дава свои възможности.

А най-хубавото е, че чрез филма и игрите децата често се привързват още повече към печатното издание. Крайната ми цел е допълнителните медии да не изместват книгата, а да насърчават интереса към нея.

Как се ражда една Ваша детска книга – от дума или от образ?

При мен книгата по-скоро се ражда от образ. Възприемам се повече като художник, отколкото като автор, и



Мая Бочева – Уики

идеите ми идват визуално – като герои, места или неща, които ми се иска да рисувам. После започвам да ги свързвам в сюжети и постепенно идва историята.

Когато работите с букви, часове, числа и календар, чувствате ли се по-близо до поезията или до педагогиката?

Не ги разграничавам толкова. За мен истинският педагог до голяма степен трябва да бъде и поет в подхода си към децата – човек, който забавлява, задържа любопитството и провокира още въпроси. Към поезията бих добавила рисуването и музиката – всички изкуства обогатяват ученето.

В книгите ми различни области се срещат в една история: в тортата за рождения ден на Минутата например учим едновременно за секундите и за основните цветове; другаде говорим за пчелите или разделното събиране. Но книгите ми не са учебници или енциклопедии. Те са допълнително образователно съдържание, чиято цел е преди всичко детето да се забавлява, да развива фантазията си и да запазва любопитството към света.

Понякога детската книга възпитава чрез морал, а понякога – чрез любопитство. Вие явно залагате на второто. Дали любопитството е посилен възпитател от поуката?

Според мен ясно формулираната поука в края на приказката, както често се среща например при Шарл Перо, днес е по-скоро остарял подход. Детето трябва да съпребивее историята и изводът да остане като усещане, а не като назидание с размахан пръст.

Децата не са глупави – те усещат кое е добро, кое е лошо и преживяват случващото се с героите. Любопитството ги кара да продължат, да питат защо и да откриват света. Неслучайно главната ми героиня се казва Любка Любопиткова.

Анимационната Ви подготовка остава ли следи в ритъма на страницата – в паузата, в движението, в начина, по който детето „прелиства“ кадър по кадър?

Да. „Разлистването на книгата кадър по кадър“ е много близо до начина, по който виждам проектите си. Дори настолната игра „Какъв цвят е тази емоция?“ я възприемам като малки филмчета – картите оживяват в сюжети във фантазията ми. Явно анимационното ми образование е оставило силен отпечатък върху начина, по който създавам всичко останало.

Кое е по-опасно – готовият отговор или готовото въображение?

И двете са опасни, когато са поднесени изцяло наготово. Вместо готова поука предпочитам детето да преживее историята и само да стигне до изводи. Същото е с въображението – в книгите ми има много игри, но начинът, по който ще бъдат изиграни, зависи и от фантазията на детето. Аз задавам посока, но оставам пространство то да измисля, търси и открива само.

Как изглежда скуката?

Нямам представа как изглежда скуката. Дори да нямам лист и молив, винаги ми остава въображението и то веднага започва да измисля неща. Почти никога не ми е скучно. Денят ми е изключително кратък, защото обичам да правя твърде много неща. Особено когато е изпълнен със задачи, документация и неща, отдалечени от творчеството – тогава още повече усещам недостига му, защото не ми остава време за писане и рисуване, та камо ли да скучая. Въпреки че Времето е мой добър приятел, често не ми достига! Някой ден обаче може да опитам да рисувам скуката.

Какво губи една история, когато стане прекалено полезна?

Когато нравоучението излезе на преден план, историята губи очарованието си. Тя преди всичко трябва да ни увлече и да искаме да разберем какво следва. Кои са любимите герои на много деца? Пипи, Карлсон, Ян Бибиян – все герои, които нарушават правилата, правят бели и не са свършени. Точно затова са живи и близки. Те махат тежестта от постоянното изискване „да сме послушни“, а чрез белите и последствията от тях пак научаваме много за общуването и правилата, които ни помагат да живеем заедно. Една история не е нужно да бъде назидателна, за да ни научи на нещо.

Коя е най-голямата заблуда за детската книга?

Според мен заблудите често следват модите. Днес например е популярна определена естетика – по-абстрактни илюстрации и приглушени цветове. Професионално направени, тези книги могат да бъдат прекрасни, но наблюдавам, че малките деца невинаги ги припознават. Те обичат чистите, живи цветове, каквито има и в природата. Разбира се, другата крайност – натрапчиви цветове и еднотипни, недобре нарисувани образи – също не е решение. Важен е балансът.

Друга заблуда е, че книгата трябва да реши конкретен битов проблем: детето не иска да спи, да яде, да подрежда, да сяда на гърне – нека намерим книга, която да го „поправи“. Аз понякога се заигравам с това очакване. „Защо да си лягам, ми кажи! Щом не ми се спи?“ изглежда като книга за ползата от съня, а всъщност попадаме в приключението на един сън и виждаме колко е забавно да сънуваш. В „Как да сметна тази рецепта?“ говорим и за храненето, но за детето „яж, за да си здрав“ е почти абстрактно – храната преди всичко трябва да е вкусна. Любка пък не обича да си подрежда стаята и това не я прави лоша – прави я по-близка до децата. За мен няма един „правилен“ начин детската книга да изглежда или да функционира. Преди всичко тя трябва да бъде интересна на самото дете.

Какво Ви кара да пренапишете вече написаното?

Почти никога не пренаписвам вече написаното. „Кой светна Луната?“ е на 16 години и има пет тиража. През годините съм правила леки корекции в някои илюстрации, но текста – не. Просто не си пренаписвам книгите.

Кое е по-трудно – да разсмеете едно дете или да го накарате да се замисли?

Както знаем и от театъра, едно от най-трудните неща в изкуството е истински да разсмееш зрителя или читателя. Смехът е истинско щастие и за мен е много важно да можеш да усмихнеш детето. Затова в „Туй-Онуї“ има много хумор. Даже злодеите понякога са смешни – вешицата Шонка например пръска корнишоните си с бокалчена отвара и те се превръщат в красива краставица, гола краставица, краставицо-домат или крокодилски краставици. В същото време тя замърсява света и прогонва пчеличките, които буквално си хващат куфарите и си заминават. Хуморът не омаловажава бедата. Детето усеща проблема, но вместо само да го плаша, му давам енергия да премине през него заедно с героите. Точно в трудните моменти чувството за хумор е особено важно.

Как разбирате, че една книга няма нужда от още една страница и има ли момент, в който книгата трябва да бъде изоставена?

При мен по-скоро страниците никога не стигат. Така стана със „Защо си тръгнаха пчеличките?“ – трябваше да бъде една книга, но историята не пожела да се събере и се превърна в трилогия, в която пак едва я побрах. Нямам проблем обаче да сложа край. Когато напиша и

наисувам историята и почувствам, че е завършена, не се връщам да я доразвивам. Предизвикателството е чисто физическо – как да я побера в печатното издание.

Какво е най-трудно да се редактира – текстът или собственото въображение?

Обичам да измислям думи и изрази, които нарочно не следват буквалната логика. В „Кой светна Луната?“ например бях написала: „Хвани цифрите на часовника и ги сложи...“. Детето, разбира се, не може буквално да хване нарисуваната цифра – но в измисления свят може. Подобни изрази раздвижват въображението. Затова е много важно с какъв редактор работиш. Той трябва да поправи текста, без да „редактира“ докрай въображението на автора. Калин ми дава точно тази свобода – да измислям думи, изрази и ситуации, които не е задължително да съществуват в реалния свят.

Има ли граница, при която играта започва да измества литературата? Или точно в този руск се ражда новият жанр, който Ви интересува?

Стремя се дори условията на игрите да имат литературна стойност. Това, че детето активно участва в случващото се, не превръща книгите в енциклопедии или учебни помагала. Игрите трябва да бъдат част от историята, да се вписват естествено и дори да движат сложета. Но ми харесва идеята, че точно от това смесване може да се ражда нов жанр – съчетание между литературен разказ и интерактивно участие на читателя.

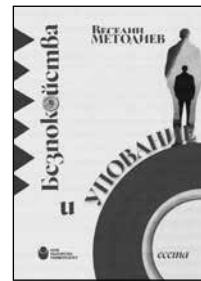
При Вас книгата не свършва на последната страница – продължава в игри, сайт, мобилно приложение, анимация, звук. Това Ваш начин да се състезавате със съвременните деца ли е, или Ваш начин да им кажете: „Добре, щом светът ви е дигитален, аз ще направя литературата ви още по-жива“?

Интересното е, че наричаме днешните деца „дигитални“, но и аз, родена в края на 70-те, израснах с технологии. Преди десетгодишна възраст имах „Правец 8С“, на който играех и се учех да програмирам, имах електронни и „телевизионни“ игри, гледах много анимация. Това не ми пречеше да чета, рисувам и израя навън – всичко заедно развиваше фантазията ми. Затова никога не съм мислила: „Какво специално да направя за съвременните деца?“. По-скоро създавам нещата, които самата аз бих харесала като дете – истории, съчетани с игри, рисуване, технологии и анимация. Не мисля, че сме толкова различни от днешните деца. Това е естественият ми начин на изразяване. Дали историята ще продължи в сайт, дигитална книга или филм, не е опит да направя литературата „по-съвременна“. Просто така виждам историите и вярвам, че децата го припознават.

Казват, че детството е място, от което човек цял живот си тръгва и цял живот се опитва да се върне. Вие, която ежедневно строите мостове натам, какво все още търсите в собственото си детство?

Смятам, че човек е едновременно и малък, и голям. Никога не изоставя напълно детето, което е бил, както и не е напълно възрастен през цялото време. Съжителстваме с първите си спомени и усещания за света. Затова е хубаво да си ги припомняме, вместо непрекъснато да се опитваме да разгадаем как мислят съвременните деца. Това са мостове към собственото ни детство и вярвам, че се отнася за всеки човек. Аз не търся нещо конкретно там – по-скоро никога не съм го оставяла напълно зад себе си.

Разговора води
ЛИДИЯ ВЛАСОВА



Веселин Методиев.
„Безпокойства и упование. Есета“. Нов български университет. С., 2026, 258 с., 15 €

След книгите „Един много добър човек“ (посветена на Константин Стоилов, 2019) и „Книга за модерните българи“ (срещи с

автори на сп. „Златороз“, 2022) Веселин Методиев отново търси етическите основания при сплитането на частното и общественото битие в българското минало и настояще. Десет есета за приятелството (което е начало и център на книгата), за любовната музика, за напрежението между националната и гражданската идентичност, но и за професията на историка (изворите, истината, македонския въпрос и пр.) кръжат около няколко големи питання: Как се взаимоотношават личностното самоизграждане и гражданският морал? Какви са човешките и ценностните измерения на модерността? И дали в основата на истинския професионализъм не стои нещо, което можем да определим като *почтеност на занаята*? И не е случайно, че *безпокойствата* са в множествено число: те са много и различни, а *упованието* едно-единствено, защото е свързано със съкровена индивидуалност на човека – с доброта.



Евелина Белчева. „Като мълчат – викам!“. Изд. „Авангард прима“. С., 2026, 248 с.

Четири литературни казуса, проявили се за десет години от българското „размразяване“ и малко след него (между 1962 и 1972 г.), подробно разглежда Евелина Белчева, пълно следваща архивни документи, дневници, мемоари, анкетни свидетелства... Главните герои Стефан Цанев, Константин Павлов, Минко Николов и Блага Димитрова преминават от студия в студия, придружени от множество съпътстващи персонажи, между които с решаващите си записки се открояват Борис Делчев и Петър Диневков. Публичните четения на Цанев, Левчев и Павлов през 1962/1963 г., ръкописът „Спомен за стража“ на К. Павлов, случаят със самоубийството на Минко Николов и с романа „Лавина“ – това са само събитийни върхове, около които бродят сенките на политически изпитания и човешки избори. Въпреки очевидните интерпретаторски пристрастия на авторката към Блага Димитрова, фактологичната тъкан на историите стои непокътната и превръща книгата във важно четиво за литературната история на НРБ.



Ивайло Христов. „Българска политическа журналистика (1847–1947)“. Изд. „Изток-Запад“. С., 2025, 288 с. 15,33 €

Книгата на проф. Ивайло Христов представлява нещо като кавърверсия на една от предишните му монографии – „Залезът на свободния политически печат в България“ (2019). Прави впечатление, че толкова широкообхватна тема се крепи върху бедна изворова база. Авторът използва известни изследвания (предимно на Филип Панайотов), като очевидно не познава редица от натрупаните през последните години изследвания и томовете с документи, а понякога изпитва проблеми с пазоването под линия – с липсващи или неточни данни. По-фатални са липсите на цели тематични полета. Например политическата журналистика между двете световни войни е представена само чрез левия печат. Затова по-честно е т.нар. *монография* да бъде обявена за *сборник* с отделни статии или лекции. Най-яркият бисер в тома е твърдението, че Георги Димитров, *въпреки всичко*, е „български патриот“ (с. 239) – формула, която издава проблематичното „българознание“ на един учен и преподавател, който иначе минава и за „народопсихолог“.



Мая Бочева – Уики. Рисулка от книгата „Защо медът е толкова сладък“

Мемоарът на драматурга

Разговор на Пламен Дойнов с Михаил Негелчев

Книгата на Константин Илиев „Проблясъци от прожектор“ излезе през октомври 2025 г. и е на път да отминие, недооткроена сред потока от мемоарни заглавия. А не бива. Защото е значимо свидетелство и за творческата биография на своя автор, и за миналото на българския театър от втората половина на XX век. Паметен знак, появил се в навечерието на 90-годишнината на драматурга, която ще бъде отбелязана през следващата година.

Говорим за книгата с Михаил Негелчев на 30 юли 2026 г.

Как „Проблясъци от прожектор“ на Константин Илиев, издадена през есента на 2025-а, влезе в ползрението ти през това лято?

Поначало имам комплекс, че не се занимавам достатъчно с драматургия и че някак си тя остава встрани от вниманието ми на литературен историк. Когато видях новата книга на Константин Илиев, когото много ценя, си казах, че това е заглавие, което си струва разговора. Още повече че тя дава относително цялостна визия за българския театър през последните 40 или 50 години. Трябва да кажем, че тази визия е едностранчива, но и цялостна, пречупена през призмата на постановките на пиесите на самия Константин Илиев, които обаче са десетки, ако не и стотици.

На пръв поглед книгата прави впечатление с фрагментарния си характер. Кой знае защо подзаглавието ѝ е формулирано в единствено число – „автобиографичен фрагмент“, вместо „автобиографични фрагменти“, които в книгата дори са номерирани – общо 199, с препратка може би към „Театър 199“. Но не само заради това, бих я определил като демонстрация на една радикална фрагментарност. Текстът често е внезапен, бърз и скоклив, на места бих казал – конспективен. Напомня за мемоарно писане, което следва записки в бележници... Да. Това е очевидно.

Сякаш се основава върху воден през годините дневник, макар това да не е сигурно, но следва вече налични бележки, най-вече свързани с конкретни срещи, разисквания, перипетии около поставянето на пиеси и т.н. Често текстът е прорязан от внезапни разклонения – хлътване в ниши на паметта, поемане по странични ръкави след нечие внезапно появило се име. Мемоарът има страшно много герои, почти всички от всички изпълняват епизодични роли... ...спрямо главния герой – автора.

Разбира се, главният герой е Константин Илиев. Но можем да кажем, че главните герои са пиесите на Константин Илиев. Защото това е книга, която тематизира най-вече сценичния живот или по-скоро социално-психологическите условия за сценичния живот на пиесите на Константин Илиев.

Има един оставен въпрос, който би трябвало да си зададем. Възможно ли е човек, който не е чак толкова навътре в творчеството на Константин Илиев – не е гледал всичките му пиеси или е гледал само един спектакъл по всяка от тях, т.е. няма поглед върху много от постановките (а както знаем, те имат много, много постановки)...

Извинявай, че те прекъсвам... В книгата самият автор понякога отбелязва тъкмо това за някои от своите колеги и познати: „Не съм сигурен, че той е гледал някоя от моите пиеси...“

Аз лично съм гледал до 7–8, ако не и 10 различни постановки на пиеси на Константин Илиев. Но не съм гледал всички. И основният въпрос, който си задавам, е: Може ли тази книга да бъде възприета пълноценно от човек, който не е следил всички постановки? Още повече че той разказва за най-различни спектакли по тях – в провинцията и къде ли не, – но това не са разкази, които възстановяват цялостната картина на случването на тези пиеси. Те не ни дават характеристика и на самите пиеси. Всъщност странното е, че се говори за тях, за начина, по който те са възприети, най-вече в съответните театри, но ние всъщност нямаме тематизиране на самите текстове и спектакли. Двете култови пиеси – „Нирвана“ (за самоубийството на Яворов) и „Великденско вино“ (за трагическата история на поп Кръстьо и за евентуалното му предателство)...

...за мнимото предателство на поп Кръстьо...

Да, мнимото предателство... Тези пиеси са най-важни, действително са се превърнали в класически творби и за тях сякаш не е нужно да бъдат по-ясно реконструирани. Но за останалите пиеси, независимо от акцентите, които се поставят върху тях, не можем да кажем, че са представени на съвременния читател така, че да бъдат разбрани.

Да, изглежда недостатъчна саморефлексията именно по отношение на пиеси като „Босилек за Дразинко“ или „Музика от Шатровец“, защото това са текстове, свързани с ключови за социалистическия период теми. ...и с конфликтни ситуации.

И самите пиеси са създавали конфликтни ситуации тогава. Но липсващата саморефлексия върху тях не помага за разбирането им, както и за това да си отговорим как те стоят спрямо социалистическия реализъм или по-скоро – спрямо реформирането на социалистическия реализъм. Това не е цел на книгата.

А каква е нейната цел?

Няма цел да бъдат характеризирани отделните пиеси. В книгата например се говори за Радичков, за Станислав Стратиев, за редица други драматурзи, дори накрая за Маргарит Минков и т.н. Но не се поставя въпросът как стоят собствените пиеси на Константин Илиев, какво е тяхното място на фона на цялата драматургия – на Стефан Цанев, на Недялко Йорданов и на още много други. Говори се за всички тези драматурзи, но и техните творби не се характеризират.

Все пак би било неудобно Константин Илиев да съизмерва пиесите си с творчеството на други драматурзи...

Не да се сравняват, а тематически да бъдат поставени в една линия.

За мен по-съществена е липсата на саморефлексия върху собственото творчество. Нямам предвид, че авторът трябва да пише критика за самия себе си, а за по-плътна изява на авторско самосъзнание – какво всъщност е направено с тези пиеси и каква е била авторската цел именно чрез поставянето им на сцена. Ако трябва да се опитаме да формулираме основната цел на книгата, тя е фокусирана върху начина, по който пиесите са реализирани като театрални произведения.

Точно така. Това е мемоарна история на пиесите и на техните сценични реализации.

Да. Някои от тях са по-сполучливи, други – не, а трети са признати за шедеври. Във втората част на книгата ясно се обособяват две линии, макар и да не са пределно разграничени една от друга – българската съдба на драматургията на Константин Илиев и нейният живот в чужбина. Всъщност знаем, че Константин Илиев, подобно на други български интелектуалци, като Атанас Натеф и Цветан Стоянов например, беше силно привлечен от възможността да се реализира в чужбина, без да престава да бъде български автор. Защото познаваме и други наши писатели, които на практика престанаха да бъдат български автори. Докато неговата амбиция беше да представя себе си, а чрез себе си – и българската театрална култура. Това е голяма негова амбиция, която той реализира успешно. Всъщност това е най-успешната му реализация – участията в различни фестивали, които той описва много подробно. Именно тук разказът му е най-плътен.

Трябва да отбележим, че става дума за негово присъствие като автор предимно в немскоезичния свят, тъй като самият той е отличен познавач на немскоезичната драматургия, абсолютен професионалист. Познавач е на Дюренмат, на Брехт... ...на Ервин Пускамор.

Но има и още нещо. Пробиът в чужбина като че ли се оглежда в друг значим проби в България – на сцената на Народния театър. Този дебют на най-авторитетната ни сцена дълго време се оказва голям проблем. Мен наистина ме изуми фактът, че Константин Илиев, който става драматург в Народния театър към края на Народната република, дебютира на неговата сцена едва през 90-те години на XX век. В книгата той тематизира този праз, който се е опитвал да премине от десетилетия и все не е успявал. Да, и това е загадъчно. Защото той всъщност е любим автор на някои от най-добрите български режисьори. Поставян е от Леон Даниел, Любен Гройс, Иван Добчев, Маргарита Младенова, от кого ли не, т.е. от най-значими имена.



Константин Илиев

Има десетки постановки в провинциалните театри, в други театри на София...

И то много успешни. Най-интересни за мен бяха взаимоотношенията му с Леон Даниел и начинът, по който те са представени в книгата. Имам култ към Леон Даниел още от младостта си. Тогава ходех на всички негови постановки. Много интересни са и отношенията на Константин Илиев с Димитър Гочев, с Любен Гройс, както и с неговия близък приятел Младен Младенов. Разбира се, и с Младен Киселов, макар че той присъства по-епизодично.

Да, той не е точно от „неговите“ режисьори.

Да, срещнали са се, поставил е негова пиеса, но самият автор не е удовлетворен от тези постановки. Този модел на срещата между драматург и режисьор е много важен и всъщност е сред най-ценните акценти в книгата. Това е последователно проследена линия. Аз например исках да науча много повече за това какво е говорил Леон Даниел по време на тези срещи. Само се споменава, че разработките му са били блестящи, но исках да науча какво точно е казвал Леон Даниел. Например как словото на Константин Илиев се е сплело със словото на Леон Даниел, защото е очевидно, че двамата са се предизвиквали взаимно. Това обаче някак си не е изговорено. Не е казано и какво е казвал самият Константин Илиев по време на тези знаменити анализи на пиесите и беседите, водени от Леон Даниел. А на мен именно това ми е много интересно.

Огледалото на спомена стои най-често обърнато в едната посока.

Друга важна тема, която е разработена частично, е общуването с актьорите. Например образът на Велко Кънев... Дадена му е висока оценка.

Разбира се. Но е загатнат и своеобразният характер на Велко Кънев, стремежът му да се еманципира спрямо автор и режисьор до степен, след която да обсеби представлението и сам да започне да го менажира, както се случва с „Великденско вино“.

Да, това е интересен акцент, но не е последователно развит. А би могъл да бъде разгърнат в много посоки.

Такива акценти са поставени и при Велко Кънев, и при други мемоарни персонажи.

Да, например при Татяна Лолова, както и при онази актриса, която не се назовава по име – Примадоната... От груза страна, прави чест на книгата, че тя по един достоен начин защитава българското присъствие във всички контакти с чужденци. Самият Константин Илиев в никакъв случай не е агресивен или безпардонен, но е представен като човек, който уверено отстоява мястото си на всички фестивали, срещи и професионални диалози. Няма ги онези конфузни ситуации, които често присъстват в подобни мемоари, когато става дума за общуване с чужденци. Казано накратко – байганъовското напълно отсъства.

Бих подчертал и едно от основните достойнства на книгата. Тя е изключително ценен мемоарен източник за институционалните механизми на социалистическия театър – как функционират тези механизми, погледнати отвътре, на нивото на всекидневното човешко общуване. Това са институции, олицетворени от конкретни действащи лица – директор, драматург, режисьор, актьор, както и представени от специфични безлични структури като Държавно обединение „Театър“, Комитет за изкуство и култура... ...и взаимоотношенията с висшата комунистическа власт, както и начинът, по който тя упражнява натиск върху тях.

И всички тези институции, включително институцията на Националния преглед на българската грама и театър, ясно показват спецификата на това деавтономизирано театрално поле, в което протича една дирижирана, регулирана от различните институции, конкурентна борба. Както знаем, във всяко художествено или литературно поле теч

такава конкурентна борба. Когато то е автономно, тя в общи линии се подчинява на законите на самата автономия – намесват се пазарът, наградите и т.н. В НРБ обаче театралното поле е изцяло лишено от автономия. Пазарът почти не представлява интерес, наградите се раздават по специфичен начин и именно затова е интересно да се проследи как функционира направляваната конкуренция в едно деавтономизирано театрално поле. Включително борбата между два спектакъла, произведени в един и същ театър. Те се борят за една квота на Националния преглед. Понякога се намира компромис, за да бъдат класирани и двата спектакъла. Като изследовател много бих искал да видя и другата страна. Например много ме интересува конкурентната схватка между „Босилек за Драгинко“ и „Антихрист“ – двата спектакъла на Пловдивския театър през 1977 година... Одобрени са и двата. Много ми липсва образът на „Антихрист“. Разбира се, Константин Илиев няма пряко отношение към другия спектакъл, но ми се искаше да видя как всъщност е протичала самата битка.

Аз ще си призная, че описанията на националните прегледи в един момент започнаха да ми се повтарят.

Напротив, те са много интересни именно защото са част от цялата система на социалистическия театър. Това е, защото теб те интересува проблемът за номинациите и награждаването.

Не, наградите са само външен израз... Естествено, това е форма на признание.

Чрез тази форма на признание се проявяват резултатите от дирижираната конкурентна борба в НРБ.

Константин Илиев пише много за това, но признавам, че тази проблематика не ме интересува особено.

Той се интересува изключително много от това, защото е вътре в този бульон. Засяга го пряко. Ще си призная, че единственият път, когато цялата тази проблематика ме засегна лично, беше при излизането на дебютната ми книга „Критически страници“. Казаха ми, че ще бъде награден на „Южна пролет“, отидох на церемонията, а накрая се оказа, че не съм награден. И тогава гръпнах шалтера – в буквален и в преносен смисъл¹. Това е единственият случай, в който подобни неща по някакъв начин са ме засегнали. През цялото време възприемах тази проблематика като човек, който не участва в играта. Може би това е било моя грешка. Докато Константин Илиев непрекъснато е вътре в самата игра.

Това е болка или горчилка от липсата на признание, на достатъчно признание по-скоро, защото Константин Илиев безспорно е признат автор. Естествено, че е признат.

Тази горчилка се пренася и във времето. Епизодът с номинирането на неговата пиеса „Бетовен 21“ за наградата „Аскеер“ през 2007 г. е много показателен. Описан е в книгата. Тогава той изтегли пиесата си от номинациите с аргументи, които и днес не приемам, но все пак след като беше получил информация, че тя изостава в гласуването на ниво номинации и няма голям шанс да спечели наградата. Но този случай не е важен сам по себе си. Все пак десет години по-късно Константин Илиев получи Голямата награда „Аскеер“ за цялостен принос... По-съществен е въпросът за болезненото преживяване на награждаването или на ненаграждаването.

Може би все пак сферата на литературата не беше толкова силно облъчена от тази проблематика. Струва ми се, че в театралната култура този елемент на съревнование е много по-силен.

Не съм сигурен. Напреженията около Димитровските награди в миналото, или по повод някои литературни конкурси днес, показват друго. Националните прегледи до 1989 година обаче са били свърхсъбития за театралната общност.

Свърхсъбития, които се преживяват съдбовно. В това отношение книгата на Константин Илиев е важно свидетелство, защото е пределно откровена. Виждаме един значителен, утвърден и успял автор, наложил се драматург. Но същевременно се усеща една уязвеност. Уязвеност от липсата на достатъчно признание. И това присъства до

¹ Вж. свидетелството на М. Неделчев за този епизод на конкурса „Южна пролет“ в Хасково в: Дойнов, П. *Разговори с Михаил Неделчев*. С., 2024, с. 79–80: „...след награждаването всички бяхме поканени на някакъв банкет, кацнал горе над Хасково в една хижа. Ние обаче с Владо Даверов се махнахме и запахме... Но в някакъв момент решихме все пак да отидем на банкета. Поръчахме такси и отидохме. Банкетът – започнал и секретарят по идеологията на Окръжния комитет на партията държи реч. Ние влизаме пияни-заляни и аз забелязвам до входната врата един шалтер. И го треснах! Настана мрак.“

последните страници на книгата. Това е странен ефект на неговия професионален живот. Защото аз винаги съм го възприемал като своеобразен наследник на Николай Лилев. Наскоро дори написах текст, в който го поставих именно в поредицата от писатели, свързани с Народния театър – значителни писатели, какъвто безспорно е и Константин Илиев. Но в тази книга виждаме едно своеобразно самопризнание – че винаги е носил в себе си двойствено усещане за непризнатост, за уязвеност, за неточното си място в йерархията на театралната култура.

Защото до един момент човек се страхува да не бъде уволнен, а след като премине този страх, започва да се страхува да не бъде пенсиониран.

В книгата ясно личи едно усещане, което не е формулирано пряко – усещането за собствена поместеност в театралната система и йерархия. Защото, ако не си назначен някъде за драматург и не принадлежиш към системата, почти се превръщаш в господин Никой. Участи на Маргарит Минков е точно такава. Борбата да бъдеш вътре в системата – сред драматурзите, режисьорите, актьорите – е изключително важна за начина, по който функционира театралната култура и до днес.

Няма спор, че една от гаранциите да бъдеш пълноценно действаш драматург е да бъдеш част от театър. Там ставаш част от екипа, участваш в работния процес, в репетициите, правиш сценични адаптации на литературни произведения, виждаш на кои режисьори и актьори можеш да разчиташ. Така възникват и импулсите за писане на нови пиеси.

В това отношение книгата много добре характеризира мисията на драматурга. Не просто като автор, а като драматург на конкретен театър. Това не е описано тезисно, не е разказано направо, но е показано чрез множество конкретни ситуации. От тях разбираме какво всъщност означава да бъдеш драматург. Например бюрото на драматурзите в Театър „София“ е особено емблематично. Там виждаме толерантността на Кольо Георгиев, начина, по който се създава усещане за съмишленичество. В това отношение колективният портрет на Театър „София“ и колективният портрет на Народния театър са в известен смисъл полярни. Само е загатнато онова, което някога се е случвало със знаменитата четворка на Бургаския театър – легендарните взаимоотношения там. Самият Константин Илиев не ги е преживял, но легендата присъства в книгата. Единствено фигурата на Вили Цанков не е достатъчно разгърната. Същото важи и за Юлия Огнянова.

На много места личи писателско майсторство...

Някои от тези епизоди всъщност представляват завършени новели. На мен много ми хареса новелата, която е почти в края на книгата – тази за Никола Георгиев. Не знаех например, че той е започнал гимназиалното си образование в Ловешката езикова гимназия. Никога не го беше разказвал. За мен това беше голямо откритие. То допълни представата ми за Никола Георгиев, включително чрез преживяванията му, свързани с подигравките, които е търпял, с усещането му, че е аутсайдер в тази привилегирована, чисто младежка, пубертетска среда. Това е прекрасна, завършена мемоарна новела. Така са представени и отношенията на Константин Илиев с различни германци, макар че някои от тези линии не са развити докрай. Особено ми хареса новелата за Митко Гочев.

За Димитър Гочев има повече фрагменти.

Например страхотна е сцената, в която Митко Гочев организира вечеря за участниците в своя постановка, а тя се оказва почти на ръба на скандала.

Книгата съдържа прелестни фрагменти.

Искам обаче да се върнем към нейната сила като свидетелство за театралната цензура в НРБ, за страха от цензурата, за опитите тя да бъде надхитрена. И за случайността... Не просто на цензурата, а и на самите погроми върху някои спектакли.

Интересно е да проследим как надеждата, че диктаторът Живков ще даде път на една пиеса, се оказва в един момент едва ли не част от някакъв глобален късмет. А понякога представлява и опасна игра, за която предварително знаеш, че най-вероятно ще загубиш. Макар че на мен все не ми достига информацията в мемоарната версия на Константин Илиев. Например за периода, когато той е драматург в Театър „София“ точно по времето, когато се обсъжда „Човекоядката“ на Иван Радоев. В своите мемоари Павел Писарев разказва, че Тодор Живков е дал зелена светлина на „Човекоядката“, но с условието да бъде преработена. Писарев сам признава, че е седнал в салона като единствен зрител и лично е цензурирал „Човекоядката“, отбелязвайки реплики и жестове за махане. Това е негов разказ. На мен би ми било интересно да прочета в „Проблясъци от прожектор“ за това. Разбира се, вероятно Константин Илиев не

е присъствал в салона, когато Павел Писарев е рязал „Човекоядката“. Но какво се е говорело в театъра? Какво се е чувало по коридорите? Той вероятно знае. Бил е част от колектива. Как е реагирал самият Иван Радоев? Какво е коментирал? Виждаш, че Константин Илиев е много лаконичен по отношение на колегите си. Може да се каже, че има известна сдържаност. Чуждият успех се отбелязва, но не се разръща и не се интерпретира.

Същото важи и за някои празноти около цензурирането на собствените му пиеси. Например пиесата „Босилек за Драгинко“, която е ключова за театралната кариера на Константин Илиев, практически отсъства като проблем на цензурата. Например, когато актрисата Цветана Манева разбירה, че ще спрат пиесата, ако не бъде променен финалът, тръгва внезапно нанякъде. Къде отива? Наистина ли отива при Тодор Живков, както твърдят различни слухове? Или прави нещо съвсем друго? Как всъщност се стига до тази развръзка? Със сигурност книгата на Константин Илиев предоставя богат материал за театралната цензура в НРБ, съдържа интересни свидетелства. Но сякаш точно когато започне най-интересното, разказът прекъсва...

Тази книга под повърхността си съдържа още много богатства и спокойно би могла да бъде придружена от един дебел том с добавки, коментари и пояснения.

А как преценяваш нотките на една специфична мнителност, която мемоарният разказвач не крие в отделни епизоди? Става дума за това кой и по какъв начин се намесва в неговия живот или в съдбата на неговите пиеси...

Въпросът е, че човек, който се намира в целия този водовъртеж, очевидно има основания да бъде мнителен. Важното е тази мнителност да не се превърне в мания за преследване. Например моят колега Банчо Банов (работил съм с него в издателство „Български писател“) е много добре характеризирани като внимателен, предпазлив, почти „сапунче“ човек. Има редица такива психологически портрети. Но – за мнителността. Самият Константин Илиев не би да бъде упрекван за нея. Човек, който няма зад себе си протекции, няма политически заслуги (каквито например има Кольо Георгиев), който произхожда от интелегентско селско семейство, лесно може да развие подобна мнителност в турбулентната среда, в която попада. Затова психологическият портрет на мемоариста е напълно мотивиран и лесно обясним.

Несъмнено в предишната епоха той е социално беззащитен човек. Човек без „буфери“.

Освен това е човек, който в крайна сметка не прави компромиси. Това е много важно. Защото би могъл да си осигури просперитет чрез компромиси – всякакви компромиси, включително такива, които са на ръба на подлостта. При него това го няма. Неговата строгост, неговата нравствена ригористичност всъщност мотивират и тази мнителност. По някакъв начин двете са огледални една спрямо друга като психологически характеристики.

Кой ще чете тази книга, освен нас двамата? Театралите, историците на театъра?

Книгата има подбуждаща сила. Да, театралите ще я четат. Но според мен тя ще провокира именно сред тях желание за доизказване, доразказване, дописване. Интересно е и дали ще предизвика полемики. Струва ми се, че полемичната страст в театралните среди все още не е угаснала.

Убеден съм, че театралните изследователи и разбира се, изследователите на творчеството на Константин Илиев няма как да подминат тази книга. И въпреки че за мен той си остава и един от най-влиятелните популяризатори на клеветата, на негативния мит за т.нар. предателство на поп Кръстьо с иначе изключително силния текст „Великденско вино“, със своето творчество се отделя като един от значимите български драматурзи на XX век, написал сега автобиографична книга, която едновременно е увлекателно четиво и ценен мемоарен документ. Той е и един от малкото професионални драматурзи у нас – човек, който не пише пиеси между другото, покрай останалата си литературна работа, а е филологически и естетически образован именно в областта на драматургията. При това в сферата на най-модерната драматургия – Брехт, Пискатор, политическия театър и т.н. Подхожда към грамата напълно ерудирано, за разлика от много други драматурзи, които усвояват занаята ad hoc. По значение за българската театрална култура бих го поставил редом до малцина. Общо взето, българските хора на словото, които са истински професионалисти именно в областта на драматургията, са много малко, а Константин Илиев е сред най-ярките от тях.

Един по-различен летен фестивал – Йоркски мистерии 2026



Фестивал „Йоркски мистерии“, Йорк, Обединено кралство, юни-юли 2026, снимка: I. Saunders

Фестивал „Йоркски мистерии“, 2026

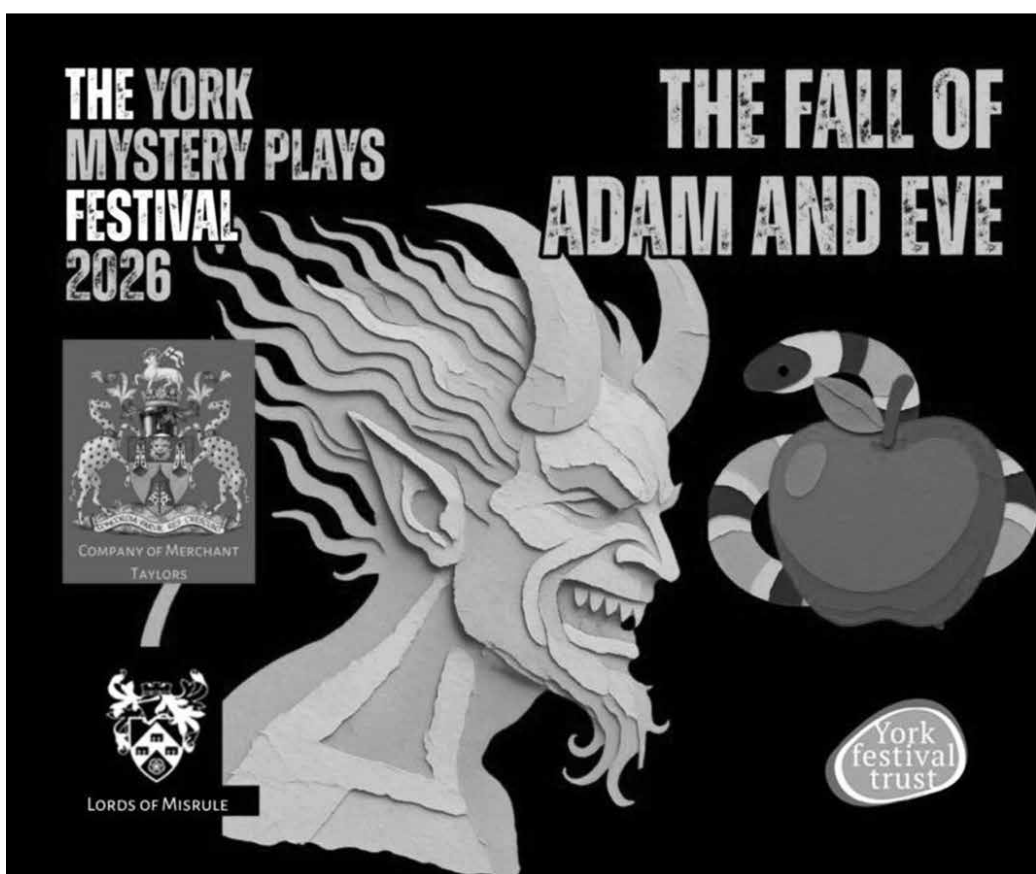
Лятото е сезон, в който европейските театрални сцени отстъпват място на динамичните и разнообразни фестивални събития. И докато световноизвестни форуми като Единбургския фестивал и този в Авињон са по-често обект на внимание, тук представяме една по-традиционна, но същевременно и по-необичайна и непозната инициатива, с корени, достигащи столетия назад във времето. Става дума за колоритно събитие, което се провежда в английския град Йорк в края на юни и началото на юли тази година. Това са Йоркските мистерии, съвременни постановки на средновековния цикъл религиозни драми (мистерии), състоящ се от 48 пиеси с библейско съдържание, създадени от неизвестни автори, обхващащи ключови сцени от евангелския наратив от Сътворението до деня на Страшния съд.

Историята на Йоркските мистерии започва в Късното средновековие, наред с други подобни английски театрални традиции като Честърските и Уейкфийлдските мистерии. Постановянето на всяка пиеса е отговорност на различните занаятчийски гилдии, които по онова време са двигателите на средновековното градско общество. Например сцената на Сътворението и падението на Луцифер традиционно се поставят от кожарската гилдия, корабостроителите съвсем естествено представят построяването на Ноевия ковчег, а пекарите – Тайната вечеря; задачата да драматизират Христовото възкресение се пада на гилдията на дърводелците. Йоркските мистерии се изпълняват в продължение на около два века – от XIV в. почти до края на XVI в. През 1569 г., те са забранени от властите под влияние на църковната Реформация, според която характерът на тези пиеси, изграден по католическия канон, вече не съответства на нормите на обособяващата се англиканска църква.

След четиривековно забвение мистерииите се появяват отново на бял свят благодарение на Луси Толмин Смит, антиквар и библиотекар, която проучва средновековните ръкописи и ги издава през 1885 г. Първите постановки на някои от драмите в сборника се появяват в началото на миналия век под формата на историческа процесия по улиците на Йорк, но чак през 1951 г. се състои по-мащабно събитие с фестивален характер. Началото, положено тогава, дава резултат и в следващото тридесетилетие Йоркски мистерии се организират на всеки три-четири години. Нов решителен етап в историята на мистерииите настъпва през 2000 г., когато известният режисьор Грегъри Доран (директор на Кралската Шекспирова компания 2012 – 2022) се заема да популяризира средновековния уличен спектакъл в специално посветено на настъпването на новото хилядолетие едномесечно събитие. За разлика от предишните постановки, които традиционно се състоят на различни локации из града, тук вече се използва специално обособена сцена в монументалната готическа Йоркска катедрала. Следва отново пауза, а след 2012 г. мистерииите се възраждат отново и се състоят на различни интервали между две и четири години. И така еволюцията на религиозната драма, придобиваща все по-съвременен и светски характер, стига до тазгодишното си издание, което в много отношения потърси автентизма на формата, но и разшири съпътстващите дейности, като добави изложби и туристически обиколки. Традицията повелява изпълнителите да са

от местната общност, основно непрофесионалисти: някои – самодейци, а други – доброволци без никакъв опит. Това обаче не изключва участието на професионални актьори, често в главните роли. Десетте избрани за тази година спектакъла бяха създадени от местните театрални дружества, които представляват отделните гилдии (любопитен факт е, че град Йорк се слави със запазени занаятчийски гилдии, които в днешно време съществуват като браншови асоциации) и така до голяма степен осигуряват приемственост в оригиналния замисъл на мистерииите като обединяващи градската прослойка. Организатор на тазгодишното издание е д-р Алан Хевън, театрален историк и практик, специализирал се в изучаване и интерпретиране на традициите на уличния театър. Той поставя мистерии от 1989 г., като сред най-често избиращите от него сегменти е денят на Страшния съд. Тази година д-р Хевън публикува практическия наръчник “Theatre in The Streets”, посветен специално на постановъчните техники и визуални решения, които се използват в постановянето на Йоркските мистерии. Използвайки нов превод на средновековните драми, Хевън разглежда подробно традиционно присъстващите сюжети, като очертава основните теми и акценти, персонажи и актьорските задачи, свързани с тях, както и използването на кукли и маски.

През годините театралната традиция е била осъвременявана по различни начини, като най-често тенденцията е спектаклите да се играят на една сцена (дори през 90-те години на миналия век събитието за кратко се „институционализира“ на сцената на театър „Роял“ в Йорк, ботаническата градина в града, както и вече споменатата катедрала). Тазгодишният фестивал категорично имаше за цел разчупването на този модел и връщането на спектаклите към променадния им характер – всеки сегмент, представляващ определена библейска история, беше изигран на улицата, като всичко необходимо за представянето бе поставено на платформи на коела, теглени от хора, съпроводжани от изпълнителите и музиканти, изпълняващи ренесансова музика на автентични инструменти. Платформите преминават през центъра на града и спират на четири локации, като на всяка от тях спектакълът започва отначало. Подобна организация е похвална, като се има предвид оживеният център на град като Йорк, с автентичен средновековен облик, в който на места буквално можеш да се пресегнеш от прозореца и да докоснеш сградата отвътре. Събитието беше широко достъпно – три от локациите бяха разположени на улицата, където всеки можеше да гледа безплатно, а четвъртата



Фестивал „Йоркски мистерии“, Йорк, Обединено кралство, юни-юли 2026, снимка: York Mystery Plays Festival

локация бе с обособени седящи места с билети. Ако описаното дотук прилича повече на семейно забавление и туристическа атракция под формата на цветна историческа възстановка, отколкото на „сериозен“ театър, добре е да се отчете важната роля, която подобна традиция играе за обединяването на градската общност. Десетките доброволци и самодейци придават социална стойност на естетическото преживяване, а релеванността на тези привидно отдалечени от нас като форма на съдържание религиозни драми е подчертана от спектакли като „Избиването на младенците“, продукция на украинския театър DСpace, основан в Йорк от актрисата и режисьор Дарина Клименко. Както и в други постановки, чрез стилизирани осъвременени костюми и различни визуални препратки към времето, в което живеем, тя провокира у зрителите асоциативните връзки между акта на насилие от страна на цар Ирод и произвола на авторитарните режими в днешни дни, както и случващото се в зоните на военни конфликти по света, включително, разбира се, и в родината ѝ. В ерата на постхуманизма и постоянна трансформиращото се театрално преживяване, в което използването на мултимедия и съпътстващи дигитални съдържания са норма, а изкуственият интелект все по-смело навлиза в творческия процес, средновековната традиция на Йоркските мистерии е като глътка свеж въздух. Успехът на този мост между минало и настояще се дължи на преоткриването на театъра като колективен, общностен ритуал и пресътворяването на архетипни сюжети в увлекателни визуално и емоционално ангажиращи преживявания.

Андрей Гуляшки на идеологическия фронт: срещу Гароди и Бонг

Пламен Дойнов

Книгата на Роже Гароди „За реализъм без граници“ се превръща в изпитание, през което на политестетиката в НРБ около средата на 60-те години на XX век ѝ се налага да премине – организирано и бдително. Българските идеолози и естети, несъмнено възгледани в опита на своите съветски колеги и съветници, предприемат организирани действия.

Едно събрание и един дневник

Може би най-видимото е проведеното на 12 март 1965 г. *открито партийно събрание* на СБП, пред което Богомил Райнов представя доклад на тема „За някои въпроси на съвременната естетика“. Събранието е замислено просто като „информационно“ – *с въпроси и отговори*, нещо като *просветителска акция*, с предварителен превод и размножаване на материали от Гароди и др.¹ – за да може писателската общност да се запознае с дискуссионните предложения на съратниците левичари от Запад. По всичко личи, че докладът на Богомил Райнов, въпреки че у някои присъстващи остава впечатление, че „осъжда Фишер и особено Гароди“², е по-скоро съвръжан, без традиционните остри квалификации към инакомислещите западни опоненти, следващ умерената тактика на дискуссионно частично (не)приемане на тезите на Гароди, въведена от официалните съветски критици – *с нещо са съгласни, с друго – не*. Докладът по-късно е оценен, че е бил „на високо равнище, застъпващ принципи, марксистко-ленински позиции“ и партийното бюро на СБП „изказва похвала на Б. Райнов“³.

Събранието обаче почти се проваля, защото *не са осигурени* „нормални разисквания“. Обещалите да се изкажат Георги Димитров – Гошкин (главен редактор на „Литературен фронт“) и Петър Диневков – не го правят. Затова пък пръв е ревностният бранител на нереформирания соцреализъм и ретрограден марксистко-ленински философ Тодор Павлов, 75-годишен почетен председател на БАН, но и на СБП, който се появява на събранието и непредвидено се изказва в рамките на около час – остро и непримиримо към тезите на Гароди, който в своята естетика направил „отстъпление по посока на ревизионизма“⁴. После част от членовете на партийното бюро на СБП преценяват изказването му, че не било „в духа на събранието“, „крайно опростителско по отношение на Гароди“ и *охладило атмосферата*⁵. Самият Богомил Райнов смята, че „Т. Павлов изстуди атмосферата“, квалифицирайки Гароди като „ревизионист“, а „това не се прави в Съветския съюз“. Затова на събранието *никой не се е решил нито да защити нещо от схващанията на французина, нито да ги оспори*⁶. Събранието не постига търсения ефект – на *просветителско-дискусийна акция* – и заради това, че мнозина „не познават подробно схващанията на Гароди и Фишер“, и заради усещането, че „има още страх“, въпреки проявеният „голям интерес“⁷.

Вълненията сред българските писатели все пак не будят съмнение. Мнозина *тутат* за книгата на Гароди; дават си сметка, че факторите в НРБ „се плашат от влиянието на книгата му“, говорят, че „във връзка с изказването си Т. Павлов е станал за смях“ и дори Тодор Живков бил казал по негов адрес, че е „пречка за развитието“⁸. Същевременно Борис Делчев откровено преценява невъзможността за истинска полемика в НРБ върху проблема за *отмяната на границите* на социалистическия реализъм.

¹ Вж. обсъждането на организацията и провеждането на това „открито партийно събрание“ в протоколите от заседанията на партийното бюро на ППО на СБП от 5, 12 и 19 март 1965 г. в: ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 83, л. 141–145.

² Вж. това впечатление у Борис Делчев, отбелязано в: Делчев, Борис. *Дневник. Том 2 (1962–1965)*. Съст. Марияна Фъркова. Недланд. С., 2025, с. 343. Запис от 12 март 1965 г.

³ Докладът на Богомил Райнов засега остава неизвестен – нямаме данни да е публикуван някъде. Отзивите и оценката за него са изказани при обсъждането в: *Протокол № 14 от заседанието на партийното бюро на ППО на СБП от 19 март 1965 г.* – ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 83, л. 144–145.

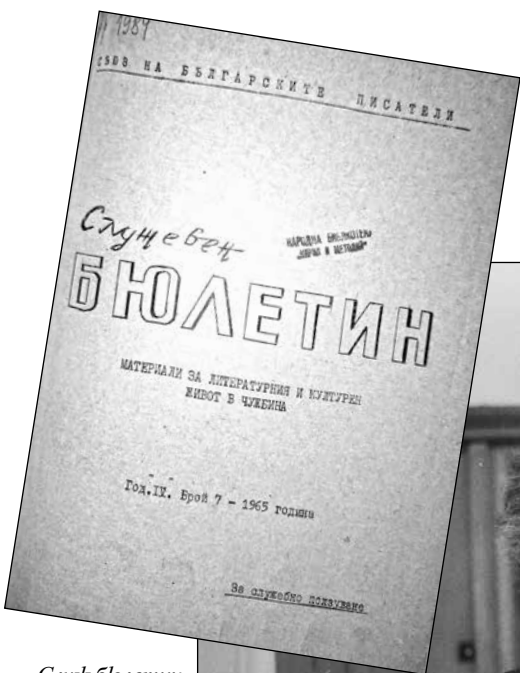
⁴ Вж. изказването на Тодор Павлов в: *Съдържание на стенограмата от откритото партийно събрание, състояло се в петък, 12 март 1965 г.* – ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 82, л. 139–160. Изказват се още двамата – Александър Геров и Атанас Илиев. Трябва да се отбележи, че именно поетът Геров се съгласява с голяма част от тезите на Гароди.

⁵ Вж. думите на Драгомир Асенов: *Протокол № 14 от заседанието на партийното бюро на ППО на СБП от 19 март 1965 г.* – ЦДА, ф. 357 Б, оп. 1, а.е. 83, л. 144.

⁶ Вж. думите на Богомил Райнов: Пак там, л. 145.

⁷ Това е преценка на Драгомир Асенов: Пак там, л. 144.

⁸ Вж. тези мнения и слухове, предадени в: Делчев, Борис. *Дневник. Том 2...*, с. 343, с. 373, с. 399. Записи от 13 и 15 март, 11 август и 2 декември 1965 г.



Служ. бюлетин
СБП, 1965, бр. 7



Това не е лула на Шерлок Холмс: Владимир Голев и Андрей Гуляшки на Петия конгрес на СБП, 17-18 декември 1984 г.
Сн. Георги Панамски

Литературен архив на НРБ

Иън Флеминг и Джеймс Бонг,

според Служебния бюлетин на СБП от 1965 г.

В. Р. В следващите материали се представя Иън Флеминг, съзателя на Джеймс Бонг – специалния агент на Секретърство 007, разломите и откъси от романите „Голдфинчър“ и „Прегризвател на луната“, телеграмата на Ройтер от 7 октомври м.г. [1965] от Москва, както и редакционната „превозна“ бележка на Таймс за противопоставянето на Авакум Захов срещу Джеймс Бонг.

В-к. Таймс, 8.X.1965 г.

Джеймс Бонг, представен като злодей

Москва, 7 октомври [1965]. – Джеймс Бонг ще се яви скоро тук за пръв път като злодей в един руски шпионски роман. Противникът на агента 007 ще бъде руският верој-разузнавач Авакум Захов, създал от Андрей Гуляшки. Те ще кръстосат саби в България в романа на а. Гуляшки. Авакум Захов е идеологически стоманен човек. Г-н Гуляшки заяви днес прег „Литературна вест“, че приключенският роман трябва да бъде „един вид за социалистическата идея и да действувва като помощно средство за образованието на младежта“ – *Ройтер*.

От Русия – с Бонг

Редакционна бележка в същия брой

Трудно е да се твърди, че руснаците не са дълбоко засегнати. След като култът към Джеймс Бонг разцъфтя по лешите континенти, не беше достатъчно на руснаците да го заклеят като савис и наследник на нацистките военнопредставници – както обяви миналата седмица „Правда“ (б.р. – касае се за статиите на Ю. Жуков „С право на убийство“, 29 септември, посветена на „явлението Джеймс Бонг“). Наложени бяха нови стъпки в тази насока и сега се съобщава, че Джеймс Бонг ще се появи в една книга на Андрей Гуляшки, където той ще бъде противопоставен срещу един идеологически стоманен агент, наречен Авакум Захов, който справедливо е да се допусне, ще го направи да изалежва на необикновен адулак и дори може да го преобрази. Колкото това да изалежва на омъщение, то представлява също и една довадка за изменение на политиката. Демективските и приключенски романи се алегат обикновено с пренебрежение от руснаците, но миналата година в. „Комсомолская правда“ призна, че те биха могли да станат „мощно пропагандно средство на съветския начин на живот и за създаване на ново отношение сред нашето общество към хората, които бгят за сигурността му“.

Тук става дума за повече от една идеологическа бунка. Почти всеки читател може би е изпитвал някакво изкушение да вземе един верој от дадена книга и да измени изцяло неговата съдба. Но това на практика не може да се случи, поради наличие на закона за защита на авторските права или поради естествения човешки мързел. Например да кажем, че ще бъде по-добре, ако Азнес се омъжи за Урия Хийн или пък Малкият лорд Фаунтлерой остане завинаги между простоложието? Или да се навласи така, че Поаро да завърши едно абсолютно обръкано следствие, а пък Шерлок Холмс да насочи издирванията си в погрешна насока, докато Лестрад открие истинския престъпник? Когамо патриотичните мотиви се намесят в полза за едно изменение на литературни образи, те стават подавяващи. Защо патриотичните французи никога не се засегнаха, че Шовелен е заловил сър Пърси Блекен и го е вилошинурал? И какво са направили през последните години кимайците да помогнат на г-р Фу Ман-чу? Ето, когамо руснаците са се заели с нещо, което може да се продължи, това няма да бъде невероятно, ако за тях Ким и Хлори Бабу се окажат в действителност, че са двулични агенти.

Служебен бюлетин на СБП.
Материали за културния живот
в чужбина. бр. 7, 1965, с. 54–55.

Андрей Гуляшки на идеологическия фронт...

от стр. 9

След като прочита през януари статия на Гароди в „Lettres francaises“, българският критик още един път се убеждава, че „у нас трудно би се намерил човек да подемe ревностен разговор с Гароди“, защото „за това ни пречи не само националната ограниченост и липсата на ерудиция, а и още нещо: невъзможността да се освободим от инерцията на един догматизъм, който ни е усвоил и ни пречи да излезем от кръга на готовите формули“⁹. А по повод гостуването на французина в Атина през юни и публичните му изяви там Делчев трезво констатира, че „комунистът Роже Гароди, член на Политбюро на Френската комунистическа партия, развива своите схващания на марксист в капиталистическа Гърция, но очевидно не може да направи това в социалистическа България, където неговите книги практически са забранени“¹⁰. Всъщност *свободната дискусия между марксисти и социалистически реалисти* от Запад и Изток си остава пожелателна формула за публичността на НРБ. Все пак дори Борис Делчев благоразумно не се изказва на събранието през март, посветено на темата. Нещо повече, пред колегите си той премълчава, че познава *от първа ръка* книгата на Гароди – вече се е снабдил и в края на 1964-та е прочел оригиналното френско издание. В навечерието на 1965-а критикът се е домогнал до ясни прозрения за сковаващата ограниченост на официалната политестетика и за твърде компромисните формулировки на самия Гароди:

„Дочетох книгата на Роже Гароди – „Реализъм без брегове“ („D’un realisme sans rivages“). Мога да кажа, че тя излиза вън от рамките на нашите общоприети съждения и по същество ще остане относително недостъпна дори за посветените в литературата у нас. С други думи – висока класа осведоменост и висока класа теоретическа подготовка. Не казвам обаче, че книгата е неоспорима. Напротив, някои основни положения в нея не издържат критика. И ще кажа това, което в случая може да се очаква най-малко: според мене тази книга не е лишена от известна тезисност, което значи – от догматически наскойки. И наистина, какво означава този стремеж за разширяване на реализма до там, че да включиш в него Пикасо, Сен-Джон Перс и Кафка? Това е робуване на тезата, че има само едно пълноценно изкуство, само едно изкуство, което разкрива правдата – реализъмът. А аз съм за едно свободно изследване на фактите, без предварително обвързване с готови литературни съждения. Това изследване ще ни доведе до реализма, но и ще покаже, че жизнената правда се постига не само със средствата на реалистическото обобщение. Останалото е нормативизъм: или ще отричаме някои художествени ценности, защото не са реалистични, или, понеже фактите налагат да ги признаем, ще ги обявим накрая за... реалистически произведения.“¹¹

Делчев отива отвъд *дискусията между марксисти и* доверява на дневника си ключово усъмняване в самата теза за *безбрежността* на реализма, допускайки валидността и на други, *нереалистични* художествени модели. Българският критик прозира *хитруването* на Гароди, който – за да не напусне идеологическата рамка на марксизма-ленинизма и соцреализма – предлага *разширяване на реализма* към богатото културно наследство и към други актуални „изми“, само и само за да запази на естетическия ценностен връх *реалистическата норма*. През 1965-а в НРБ Делчев остава сам в подножието на своето наблюдение. Иначе организираниите български писатели се запознават през лятото чрез своя *служебен бюлетин* с някои материали от чужбина, в един от които почти застрашително за властта звучи фразата, че споровете около тезите на Гароди „сочат съществуването на един „културен плурализъм“ в комунистическия свят“¹².

Гуляшки срещу Гароди

Най-представителна за доминиращото в СБП отношение към книгата „За реализъм без граници“ остава статията на Андрей Гуляшки, публикувана на уводно място в „Литературен фронт“ и предварително заявяваща *официалната позиция* към идеите на Гароди непосредствено преди провеждането на вече коментираното *открито партийно събрание*. Озаглавена насърчително, дори сговорчиво и някак доброжелателно – „В пътя на търсенето“¹³ – тя е проширана от концесионни уговорки

^[1] Вж. това в: Пак там, с. 408. Запис от 29 януари 1965 г.

^[2] Пак там, с. 422. Запис от 13 юни 1965 г.

^[3] Пак там, с. 326–327. Запис от 23 декември 1965 г.

^[4] Вж. публикуван превод на статията от в. „Льо Монд“ от 3 юли 1965 г.: Пиер, Анри. Розже Гароди става защитник на модернистичните тенденции в едно съветско списание. – Служебен бюлетин на СБП. Материали за културния живот в чужбина. бр. 3, 1965, с. 65–69.

^[5] Вж. Гуляшки, Андрей. В пътя не търсенето. – Литературен фронт, бр. 11, 11.03.1965.

и благодарности, изречени *с половин уста*, към западните теоретици марксисти (Гароди, Фишер, Жизелбрехт и др.), които „искат на всяка цена да развиват реализма“. За Гуляшки тези усилия са *похвални*, защото чрез идеята за безбрежност се стремят да открият „противоядия срещу догматизма“ и „да освободят реализма (респ. социалистическия реализъм) от сковаващи разбирания и схеми“. Намеренията им са добри, но – забелязва авторът – добрите намерения не се покриват с „обективните резултати“. За него проблемът е, че западните теоретици искат да *прииият* към реализма „най-типичните черти на т.нар. „декаданс“, т.е. да осъществят „синтезата“ на реализма с кубизма, сюрреализма и абстракционизма“. Едно от остриета на техните идеи „бие по някои основни принципи на нашата идеология“:

„Ние не тълкуваме вече реализма (и особено социалистическия реализъм) опростено... дори приемаме, че той е необозрим, що се отнася до възможностите на изображението. [...] Но необозримост далече не значи, никак не значи безбрежност – и океанът е необозрим, но в никакъв случай не е *безбрежен*. [...] Ако се съгласим, „ще трябва да търсим реализъм във всяко направление, ще трябва да признаваме за реалистично всяко изкуство и всяка литература [...], да приветстваме интеграцията дори с изобразителните системи на кубизма и абстракционизма.“

Гуляшки е съгласен *с раздалечаването и разширяването* на „границите на реализма“, но не и с препоръчването на „безбрежие“. Той дори се опитва да уточни *необозримостта* на реалистическото изкуство, очертавайки зоните на *допустимите* изразни средства. Твърди, че „обогатяването на реализма“ е допустимо в посока на „разтваряне на старите му граници за средствата на символиката, алегорията, импресията, за обобщеното чрез абстрахиране изображение, за въвеждане на някои прийоми от киното и драматургията и т.н.“. И веднага отправя в зоната на неприемливото не просто групи елементи на поетиката, но и цели течения и явления, изтъквайки, че *съвременният реализъм* няма нужда от онези „изобразителни средства, които са свързани съвършено неразделно с чужди нему методи като абстракционизма, кубизма, сюрреализма и други изопачаващи духа и правдата на действителността и носещи в себе си отрицаващи живота и прогреса идеологии (антиромана, театъра на абсурда)“. Фронтовата линия между соцреализма и значителна част от създаваното на Запад актуално изкуство на модернизма и неоавангарда е препотвърдена. За да няма съмнение в тази непримирума позиция, статията завършва с малко идеологическо закланание:

„В повечето си пунктове теорията за „безбрежността“ като че ли се разминава с марксизма и марксическата естетика, а някъде направо отваря вратите за еkleктизма и немарксическото мислене. [...] Социалистическият път в реализма няма и не може да има нищо общо с безбрежието – безбрежието само по себе си изключва каквито и да било посоки, цели и смисъл.“

В крайна сметка, въпреки уговорките и реверансите, предложението на Гароди е отхвърлено доста категорично от официалните говорители на доктрината в НРБ. В случая обаче е показателна самата персона на един от говорителите – Андрей Гуляшки, лансиран като експортно име на соцреализма, особено по линия на криминалната (по-точно, *контраразузнаваческа*) проза.

Гуляшки срещу Бонд

Всъщност през 1965-а Гуляшки се оказва *готов за диалог* с марксисти и немарксисти на Запад по доста своеобразен начин. Решава да напише нова книга от поредицата си за *българския контраразузнавач* Авакум Захов, като този път го сблъска със световноизвестния *британски разузнавач* 007 – Джеймс Бонд, създаден от починалия само година преди това Ян (Иън) Флеминг (1908–1964). Така се състоява една от най-пикантните сцени в българската литература през 60-те, разиграваща сюжет на провалено *пресичане на културни граници* между Изтока и Запада – сцена, която във времето се радва на постоянен медиен, мемоарен и изследователски интерес¹⁴.

^[1] Вж. книги и статии, в които историята е представена в различни ракурси и стилистики: Аретов, Николай. Убийство по български: Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления. УИ „Св. Климент Охридски“. С., 1994, с. 162–164; Герасимов, Богомил. Авакум Захов срещу Джеймс Бонд – В: Герасимов, Богомил. Дипломация в зоната на кактуса. Книгоиздателска къща „Труд“. С., 1998, с. 61–66; Методиев, Момчил. Авакум Захов срещу българското разузнаване. – https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/2189381 [посетен на 3.02.2026]; Ковачев, Пенчо. Авакум Захов изхвърли Джеймс Бонд сам сред ледовете на Антарктида. – 24 часа, 31.07.2013; https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/2189381 [посетен на 3.02.2026]; Кръстева, Гергина. Георгиева, Илонка. Панова, Мария. Българският Джеймс Бонд или Господин Никой – няколко криминални сюжета в българската литература (литературен марижурт) – Български език и литература, № 2/2016, с. 187–200; Христов, Христо. Авакум Захов срещу Джеймс Бонд = един уволнен дипломат – https://desebg.hristo-hristov.com/2011-01-13-09-25-08/3027-2017-01-08-19-38-12?format=pdf, 8.01.2017 [посетен на 3.02.2026]; Неринг,


Пантелей Зарев и Андрей Гуляшки през 1971 г. Сн. Георги Панамски

Възпроизведена не съвсем накратко, историята е следната... През есента на 1965 г. в НРБ, СССР и Великобритания *се разчува*, че съзателят на белетристичната поредица за комунистическия контраразузнавач Авакум Захов възнамерява да публикува роман, в който главен антагонист на героя е прочутият британски шпионин Джеймс Бонд. Всичко тръгва от интервю с Гуляшки в „Литературен фронт“, предадено в съветския печат, откъдето пък информацията прелита към агенция „Ройтерс“ и вестник „Таймс“, за да възбуди въображението на публиката. Още пред местния литературен офицюз българският автор е доста ясен, споделяйки, че се готви да напише такава *повест*. Уточнява, че Захов и Бонд „ще се срещнат – разбира се, като врагове“. Амбицията му е: на Бонд, който е носител „на този вулгарно нитчеански идеал за човека трябва да се противопостави нашият съвременник“. Според сюжета „главият сблъсък между представителите на двата различни свята ще стане в България“, по-нататък – извън нея, където „ще стане и развързката“. За българския разказвач *няма проблем* да използва герои на друг автор, защото знае, че това вече се е случвало в други литератури; важни са „художественото майсторство и силата на идейния заряд“¹⁵, които – въобразява си вероятно Гуляшки – при него са в изобилие. Оттук започва играта на „счупен телефон“ между култури и медии. Западните ретранслатори на новини се объркват и остават с впечатлението, че става дума за „руски шпионски роман“ с централен герой „руски герой-разузнавач“¹⁶. Отбелязват, че Джеймс Бонд „ще бъде противопоставен срещу един идеологически стоманен агент, наречен Авакум Захов, който, справедливо е да се допусне, ще го направи да изглежда на необикновен глупак и дори може да го преобрази“. И предупреждават иронично, че такова изземване на главен персонаж от чуждо произведение за нуждите на творба от друг автор „на практика не може да се случи, поради наличие на закона за защита на авторските права или поради естествения човешки мързел“¹⁷. В НРБ не просто следят объркването, но и му отвърщат, коригирайки „Таймс“ с гордото уточнение, че Захов „не е съветски „шпионин“, а разузнавач от българската Държавна сигурност“ и това би трябвало да е широко известно заради френските преводи на романи от поредицата за него и останалите преводи „на повече от тринадесет езика“. Още по-гордо звучи, че замисълът за сблъска Бонд – Захов не е внушен от съветската пропаганда, а принадлежи именно на Андрей Гуляшки *отпреди повече от година*, със сключен договор за издаване и *напреднала работа* по написването. Накрая българските защитници на идеята се опитват да успокоят англичаните – *изземването* на чужди герои си има традиции в самата английска литература, а Бонд щял да бъде представен „такъв, какъвто е създаден от своя автор, но в нова обстановка и срещу нови герои“, докато съдбата му ще следва „логиката на неговия характер, разбирания и задачи“¹⁸.

Кристофер. *Как един български агент ликвидира Джеймс Бонд. – Дойче Веле*, 30.09.2021; https://www.dw.com/bg/kak-един-български-агент-ликвидира-джеймс-бонд/a-59366904 [посетен на 4.02.2026].

^[15] Вж. тези коментари на Гуляшки в: Шакле, Михаил. При Андрей Гуляшки. – Литературен фронт, бр. 29, 15.07.1965.

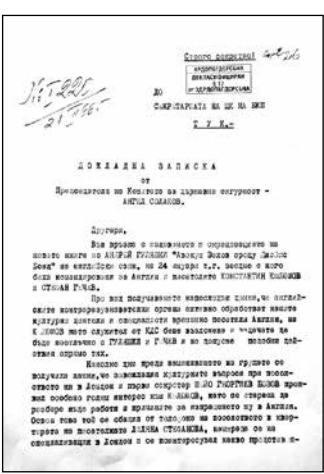
^[16] Вж. цитираната информация на в. Таймс от 8.10.1965: Джеймс Бонд, представен като злодей. – Служебен бюлетин на СБП. Материали за културния живот в чужбина. бр. 7, 1965, с. 54.

^[17] Вж. цитирана редакционна бележка на в. Таймс от 8.10.1965: От Русия – с Бонд. – Пак там, с. 55.

^[18] Вж. неподписаната статия: Джеймс Бонд, Авакум Захов и „Таймс“. – Литературен фронт, бр. 43, 21.10.1965.

на младежта¹⁹. Въпреки това идеята очевидно заинтригува лица от издателските и (може би) филмови среди на Запад. И до днес странстват *недопроверени* истории за силно проявен интерес, който предизвиква посещение в София на издателя на Флеминг („лично идва със самолет в София да преговаря“), а после тък Гуляшки връща визитата в Лондон²⁰ и т.н. По-скоро перспективата сочи друг партньор: „през ноември 1965 г. лондонското издателство „Касел“ сключва договор с Държавната агенция за защита на авторското право за издаване на някои романи от Андрей Гуляшки“²¹. Предстоящият роман става тема и при посещението през октомври в НРБ на заместник-министъра по технологиите на Обединеното кралство и популярен британски автор Чарлс Пърси Сноу²², който по време на среща с избрани членове на СБП в хотел „Балкан“ признава първоначалното обкръжавне сред англичанин, че помислял Гуляшки за *руснак* и търси уточнение – как ще бъде озаглавен романът. Самият автор, поласкан от интереса, отговаря, че *не е решил окончателно, но може би* „Джеймс Бонд срещу Авакум Захов“²³.

Интересът откъм Англия наистина е неочакван, но активността на българската страна е далеч по-изявена. За издаването и евентуалното филмиране на бъдещия роман там отиват специално да *преговарят* авторът Гуляшки, придружен от служителя на Държавна сигурност и по съвместителство писател – Костадин Кюлюмов и неговият *съавтор* по това време Стефан Гечев²⁴, вероятно в ролята на преводач. Те пребивават в Лондон, *командировани за сметка на българската ДС*²⁵.



ДС очевидно се грижи за обезпечаването на художествените творби, обещаващи да покажат в добра светлина нейните служители. Можем дори да кажем алегорично, че *героят Захов* лично подписва лондонската командировка на своя автор. Въпреки подписаният договор с издателство „Касел“, в края на януари 1966 г. българските тайни служби не оставят иначе доверения писател Гуляшки без надзор, защото *напоследък* „английските контраразузнавателни органи активно обработват нашите културни дейатели и специалисти“²⁶. В обкръжението на български разузнавачи, агенти и дипломати, на британски журналисти и издатели българският писател изживява няколко дни на международна слава – обеди, вечери, срещи, приеми, пресконференции. Секретарят в българското посолство в Лондон Богомил Герасимов ги описва в мемоарите си:

„Андрей Гуляшки стана мигом знаменитост. Журналистите вървяха след него като песове след разгонена кучка и го обсипваха с хиляди въпроси. Но отговори можеха да получат само чрез мен, защото Гуляшки като повечето български писатели не знаеше гума английски. […] Той си купи пелерина и шапка „а ла Шерлок Холмс“ от скъп магазин на „Бонд стрийт“, закупа лула като великия детектив от „Бейкър стрийт“, но забрави да издокара и цигулка. Винаги, когато забележеше журналистическа камера, имитираше някаква поза на мисловна загълбоченост, не забравяше да спре пред едно кино на „Оксфорд стрийт“, в което се прожектираше филм с Шон Конъри в ролята на Джеймс Бонд.“²⁷

Чуват се и други гласове, кошто сравняват българския романист с *кръчмар*, по-точно с *човек, застанал зад тезгяха на пъб*, за когото обаче допускат, че „ако романният му продукт се окаже интересен, не е изключено да се финансира филмирането му“²⁸.

^[19] Вж. тези думи на А. Гуляшки, цитирани в: *Джеймс Бонд, представен като злодей…*, с. 54. На друго място се цитира статията от съветския в. *Комсомолская правда*, според която „детективските и приключенски романи… биха могли да станат „мощно пропагандно средство на съветския начин на живот и за създаване на ново отношение сред нашето общество към хората, които бдят за сигурността му“. Вж. *От Русия – с Бонд…*, с. 55.

^[20] Вж. тази версия в: Ковачев, Пенчо. Цит. съч.

^[21] Вж. Калинова, Евгения. *Българо-британски културни връзки след Втората световна война до края на 60-те години на XX век. – Дзяло*. Е-списание в областта на хуманитаристиката, бр. 10/2017; https://www.abcdar.com/magazine/X/Kalinova_1314-9067_X.pdf [посетен на 20.02.2026]. Това посочване се основава на данни от архива на МВНР.

^[22] Вж. информация за това посещение в: *Съветска България. Книга втора. 1964–1966…*, с. 115–118.

^[23] Вж. М. Р. [вероятно Милчо Радев] *Сърдечна среща на П. Х. Джонсън и Ч. П. Сноу с български писатели. – Литературен фронт*, бр. 46, 11.11.1965.

^[24] Вж. подписаната от Стефан Гечев с псевдонима му *В. Диаватов* криминална повест: *Момичето и предателят* (в съавт. с К. Кюлюмов). Народна младеж. С., 1964.

^[25] Вж. данни за това в: *Докладна записка от Председателя на Комитета за държавна сигурност Ангел Солаков* [21.02.1966]. – В: *Държавна сигурност и българската интелигенция. Документален сборник*. КРДОПБГДСРСБНА. С., 2015, с. 184–186.

^[26] Пак там, с. 184.

^[27] Герасимов, Богомил. *Авакум Захов срещу Джеймс Бонд. – В: Герасимов, Богомил. Дипломация в зоната на кактуса*. Труд. С., 1998. с. 61–66.

^[28] Вж. това сравнение на неназован английски таблоид, цитирано през бюлетин на БТА от 1966 г., в: Иванов,

Пялата грандиозна експортна акция обаче се проваля. Мнозина спорят за причините: твorbата на Гуляшки се оказала слаба – „лоша книга, която, вместо да гръмне, издаде звук на въздишка като от спукан балон“, от която в издателство „Касел“ са разочаровани; българските идеологически надзиратели не били съгласни чужденци да филмират книгата, докато английските издатели искат именно това и отсичат: „Няма филм – няма книга!“²⁹; текстът на книгата се преценява като „твърде скучен за английската публика“, а в България се активизира може би най-амбициозният конкурент на Гуляшки в жанра – Богомил Райнов, който сигнализира, че романът „паднал до „най-ниското морално ниво“ на Запада“³⁰. След края на НРБ изследователите забелязват, че „идеологическата конфронтация е представена при Гуляшки възможнo най-директно, а духът на английския роман, е меко казано, разбран твърде повърхностно“³¹, както и че „повествователните умения на Гуляшки са доста ограничени дори и за времето, в което родните изяви на автентичния жанр, свързан със сюжети от контраразузнаването и шпионския роман, правят първите сериозни стъпки“³². Преценено от историческа дистанция, единственият по-сериозен принос на творбата е *вътрешно-жанров*, отбелязан от Николай Аретов така:

„…новият жанр предлага именно това – той изпраща своя герой в екзотичните за тогавашния българин европейски столици, потапя го във водовъртежа на световния шпионаж. По този начин се нахвърля старата отбранителна доктрина, чиято същност е в опазването на всичко, което се приема за държавна собственост; сега българските шпиони смело шурмуват чужди държавни тайни. […] Шпионският роман [в НРБ] се появява като резултат от развитието на сюжетите, посветени на контраразузнаването. Налага се преследването да продължи и на чужда територия. […] Пренасянето на действието на чужда територия, т.е. преминаването от роман-анкета с контраразузнавателски сюжет към шпионски роман е важна промяна, въвеждане на нов жанр, който предава различни възможности…“³³

В по-късно изследване Морис Фадел добавя още нещо ключово:

„Шпионският роман е изцяло свързан с модерността. При него е важно не да се постигне справедливостта, а това кой е победителят в „състезанието“ между враждуващите разузнавателни централи. Самите централи не се ръководят от нищо друго, освен от желанието да надиграт противника. […]

„Разузнаваческо-приключенският“ жанр се опитва да се завърне към криминалния. Той не е иманентистки затворен, а създава впечатлението, че се опира на утвърдени в социалната среда разбирания. Само че те не са предмодерни, а изградени от идеологията. Не от марксистката идеология или дори не от ленинизма, а от параноичния Сталинов национализъм. Най-често комунистическата шпионска литература утвърждава заплашената от враговете родина.“³⁴

Тук можем да добавим: комунистическата шпионска литература утвърждава интернационалната комунистическа родина, т.е. социалистическата система с център Кремъл, или още по-въднховено – „световното пролетарско отечество“, пазено от КГБ, ДС и останалите „братски служби“. И все пак основното си остава *състезанието*. Подобно на световно първенство, в което представители на различни нации премерват сили, за да излъчат най-добрия и най-успешните, *шпионското* или *разузнаваческо-приключенското* четиво са жанрово поле, върху което в професионален сблъсък, дирижиран от писателя, се определя *кой е шампионът* сред шпионите между Изтока и Запада. Откъм НРБ и Гуляшки отговорът е ясен: победител е българският шпионин, т.е. бивш контраразузнавач, преобразен по необходимост в разузнавач. През 1965/1966 г. българските автори като Гуляшки и техните гаранти от СБП и ДС разбират *диалога* със западните писатели и читатели предимно като еднопосочно нашествие на техния книжен (и евентуално филмов) пазар, като овладяване на *тяхната* рецептивна среда, където да им *преподаде урок* по създаване на еталонна творба в съответния жанр по *метода на социалистическия реализъм*. За тях такова е „отварянето към света“ – като поредна културна битка от Студената война със солиден политико-идеологически залог. Още повече че в случая става дума за буквално *изземване* на западно „оръжие“ (ярък персонаж на масовата култура като Джеймс Бонд), за да

Димитри. *Динозаврите – 1000 дни*, бр. 38, 8.08.1992. Тук се цитира по: Аретов, Николай. *Убийство по български: Шрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления*. УИ „Св. Климент Охридски“. С., 1994, с. 163.

^[29] Вж. тези свидетелства в: Герасимов, Богомил. Цит. съч., с. 65–66.

^[30] Вж. тези сведения в: Неринг, Кристофер. Цит. съч.

^[31] Аретов, Николай. *Убийство по български…*, с. 163.

^[32] Кръстева, Гергина. Георгиева, Илонка. Панова, Мария. Цит. съч., с. 193.

^[33] Аретов, Николай. *Убийство по български…*, с. 162–163.

^[34] Фадел, Морис. *Детективи, разузнавачи, Студена война: Криминалната и шпионска литература в сравнителна перспектива*. Поредица „Литературата на НРБ: история и теория“ – книга 18. Нов български университет, С., 2021, с. 189, с. 190.

бъдат поразени идеологически мишени на „врага“ – начинът на живот, „западните“ ценности, професионалният и етичен кодекс на шпионина/разузнавача и пр. Само този контрол би осигурил *победа* в културната битка. Разбира се, за официалните писатели и емисари от НРБ *победата* не се измерва толкова с високи тиражи на социалистическия „шпионски“ роман на Запад, нито с неговото читателско разбиране сред чуждата публика, нито с реципрочен обмен на естетически идеи и художествен опит. За тях е важна самата *демонстрация на превъзходство* чрез *показване* на автора и неговия герой на западната витрина – рекламно самоизтъкване на качествата на социалистическия начин на живот и на неговите професионални пазители от Държавна сигурност, чиято ценностно-професионална доминация изглежда самоочевидна в огледалото на витрината. Връзката между „разузнаваческо-приключенския“ жанр със социалистическия реализъм му гарантира „да не бъде иманентистки“, т.е. той „се стреми да се съпротивява на модернизткото произведение, клонящо към самозатваряне в претенцията си за уникалност, без обаче, подобно на антимодернистките тенденции, да се обляга на утвърденото и традицията, а да следва онези ценности, които сам е възприел за важни: партийността, народността, революционното развитие“³⁵. Соцреализмът придава онази оразличаваща доза, която дистанцира в превъзходна позиция всяка негова творба както от модернистичните произведения, така и от проявленията на западната масова литература. Затова и в соцреалистическия „шпионски“ роман *състезанието* между източните и западните шпиони никога не е просто *професионално*; то винаги е *историческо* – води се за окончателната *класово-партийна победа в Историята*. С такава нагласа трудно може да се стигне до британски успех на Авакум Захов през 60-те.

При засечката в експортния стремеж на Гуляшки през 1965/1966 г. изглежда, че надделяват идеологическите резерви, както и опасенията за нарушаване на законите за авторското право, съчетани със слабия художествен резултат. Не че романът не си намира път. Първо излиза на български още през 1966 г., а на следващата година стига до англоезична публика откъм Австралия, без да използва името на Джеймс Бонд и с премахване на една нула от шпионския му код. Ето заглавията: „Срещу 07“ (на български)³⁶ и „Авакум Захов срещу 07“ (на английски)³⁷. През 1968 г. Гуляшки все пак издава книга в „Касел“, но с друга история на своя герой – не разузнаваческа (шпионска), а *контраразузнаваческа* („Мисията на Захов“, известна на български като „Случаят в Момчилово“). На снимката в книжното тяло авторът има вид на краен победител³⁸. Остава обаче излюзорното усещане за *пропуснат шанс* през 1965-а и 1966-а, когато се създава впечатлението, че българският автор на разузнаваческо-приключенски истории *още малко* и ще нахлуе в Обединеното кралство, за да обяви триумфа на героя от Държавна сигурност Захов над най-популярния западен шпионин. Но в Студената война след началото на 60-те години на XX век *отворените граници* между културите пропускат повече социалистически реалисти, отколкото творби на социалистическия реализъм.

^[35] Пак там, с. 190.

^[36] Гуляшки, Андрей. *Срещу 07*. Български писател. С., 1966. В изданието от 1985 г. заглавието става: *Срещу 007*.

^[37] Gulyashki, Andrei. *Avakoum Zakhov vs. 07*. Scripts. Sydney, 1967.

^[38] Gulyashki, Andrei. *The Zakhov Mission*. Cassell. London, 1968.

Разминаване: Лора Каравелова и „русенският красавец“ д-р Иван К. Дренков

Първа част

Виолета К. Радева

През кратък, но драматичен период от живота си Лора Каравелова живее в Русе, родния град на майка ѝ Екатерина Великова Пенева. Дори в началото на 50-те години на XX век имаше възрастни хора, които помнеха високата фигура на Лора, движеща се с широка крачка по оживената търговска улица „Александровска“. Разказваха как се връщала от пазара при Митриза, понесла кошница с узрели плодове и току-що откъснати зеленчуци с трептящи по тях капки роса, а след нея подтичвало слугинчето с жива кокошка в ръце. Имала нежно, бяло лице, засенчено от широкопола шапка. Без съмнение правела силно впечатление на околните. Жените се вглеждали в облеклото ѝ, нали била дълго в чужбина, във Франция, където била учила, какво ли си е донесла от Париж, от столицата на модата? Не че русчукливи нямали самочувствието на модерни европейки! Обличали се с грехи от Букурещ, Будапеща и Виена, търговци от близо и далече се надпреварвали да предлагат в богатото заредените си магазини модни шапки, ръкавици, бижута, часовници, обувки и платове от Англия, Германия, Швейцария. Любопитните очи на клякарите следели – уж дискретно, но не толкова – къде ходи Лора, с кого разговаря, надавали ухо за слухове и пикантерии. А пикантерии се намирали. Имало за какво да одумват и нея, и роднините ѝ, част от тях със спорна популярност. Политическите страсти тук са силно нажежени. Неуспешният военен преврат през февруари 1887 г., подготвян от Руската империя чрез специалния пратеник на императора генерал барон Николай Каулбарс, увлякъл някои офицери русофили от гарнизоните в Русе и в Силистра, драматично е противопоставил едни на други довчерашни приятели. Разривът между Петко Каравелов и неговите съмишленици, от една страна, и Стефан Стамболов, Захари Стоянов, Никола Обретенов, от друга, е необратим. Между тях са легнали подкупи, за които документи показва в книгата „Авантюрите на руския царизъм в България“ комунистът интернационалист Васил Коларов, гробовете на довчерашни приятели и съратници, непреодолима омраза и желание за мъст.¹ Със сигурност днес можем да предположим, че интересът към Лора не е бил породен само защото е дъщеря на влязлата още със завръщането си от Москва на 12 август 1878 г. в устата на съгражданите си Екатерина Пенева. Прекарала осем години в аристократичното семейство на ген. Всеволод Н. Лермонтов и завършила Четвърта девическа гимназия с отличие, дъщерята на кожухаря Велико Пенев и жена му Стоянка скандализира патриархалното русчушко

¹ Вж. *Авантюрите на руския царизъм. Документи от царските архиви*. ИК „Стено“, Варна, 1991.

общество със свободното си поведение, с язденето на кон в компанията на младия Никола Стойчев, бъдещ министър на външните работи в първия кабинет на Петко Каравелов, както и особено с това, че новопристигналият княз Александър Батенберг при идването си в Русе, за да се отправя по река Дунав до Лом и оттам до столицата на новосформираното Княжество България, ѝ обръща специално внимание, дори я кани да стане учителка в София.² Всеобщото любопитство към Лора има различни, по-злободневни причини. Младежките лудории на Екатерина Пенева отдавна са забравени. Когато посещавя в Русе майка си, сестрите си Сия, Мариола и недолюбвания брат – пияница и пройдоха, издигнатите представители на местното каравелистко общество вече не я гощават, както някога, с печена тиква, семки и кафе, а я посрещат с почести и ѝ организират приеми. Тя е вдовица на видния политик и четири пъти министър-председател на България Петко Каравелов, известна столична дама, свой човек в руското посолство, общественичка, авторка на хапливи фейлетони. Друга е сега интригата. Вниманието към личността и действията на дъщеря ѝ Лора е провокирано от по-актуални събития. В устата на отбраното общество тя влиза поради кляуките. Разказват се истории за флиртове, за осъдителни срещи и разговори с различни мъже, за годежи и развалянето им. Виждат я често в Русе, шушука се, че скоро ще мине под венчило с личност, заела вече място сред най-уважаваните семейства и ще дойде за постоянно в града. Без съмнение провокира завист у младите жени, които виждат в нейно лице опасна съперница. Младият красавец, за когото ще се омъжва, още с появата си на русенския хоризонт става обект на користен интерес от търсещи съпруг момичета и техните майки. Но върху него е паднал изборът на Екатерина Каравелова... Какво е първото впечатление, което прави Лора на околните, можем да съдим от спомените на много нейни съвременници, при това хора, обвиняващи я като виновница за смъртта на Пею Яворов. Тя предизвиква всеобщия интерес дори само с вида си. Истинска красавица, Лора е висока и стройна, енергична, с одухотворено лице и деликатни черти. Младата жена силно се отличава от мнозинството българки по това време. В книжка осма на сп. „Хиперион“ през 1924 г. е поместен споменът на Ботьо Савов за Яворов, където писателят споделя и впечатлението си от Лора: „Влезе млада жена в кабинета му. Бях я виждал, но не я познавах. Мислех я за актриса. Изправи се до прага и загледа като уморена лъвица. Широко, благородно лице. Тъмни очи като гъна на лотоси сред снежна белина. В дълбочината на тия очи се таеше голямото страдание, което съм виждал само в очите на мъж. Една обидена сила криеха те“. Телеграфистът, социалист и македонски деятел Васил Нейчев определя Лора като „царицата на красотата в София“, намира я „бяла като гълъб и кокетна като лебед“, жена с „омайваща красота и естествена грациозност“.³ Аристократка по дух, Лора е култивирала у себе си и съответно поведение, заради което не остава незабелязана както сред сънародници, така и сред чужденци. Умее с усет и вещина да разговаря за изкуство, чете много, при това най-модерните европейски автори, живо се интересува от театър, свири добре и с чувство

² Вж. Радева, Виолета К. *Обсебеност. Лора и Яворов*. Изд. Библиотека България, С., 2025, главата „Властната майка. Липсващият баща“, с. 327–350.

³ *Спомени за П. К. Яворов*. Съст. Милка Марковска. УИ „Св. Климент Охридски“. С., 1989, с. 134–135.

на пиано и особено изразително и вълнуващо на цигулка. Този факт отбелязва и шлифованият дипломат Симеон Радев, имал възможност да я наблюдава по време на нейния престой в Лондон през 1910 г.

* * *

На 22 юли 1905 г. Екатерина Каравелова отбелязва в дневника си : „Лорето днес ще си дойде! Дано, Боже, оправдае отчасти поне надеждите ми“! Изминали са две години, през които Лора се шлифова и изучава френски език в католическия пансион Notre-Dame de Sion първоначално в Париж, а после в Анверс. Две седмици по-късно загрижената майка трябва да помисли за бъдещето на завърналата се по-малка дъщеря: „У Виола няма ни милост, ни топлина сърдечна към своите. Лора гали ще има достатъчно такава, за да запълни оная празнина, която мъчително усещам?“⁴. Идеалистично настроената осемнайсетгодишна девойка иска да отиде учителка в Македония, опитва се да убеди и майка си двете да се посветят на работа за просвещаването на останалите под иго сънародници, но това се оказват напразни усилия! Не е Екатерина Каравелова тази, която ще остави нещата на самотек! Докато Лора се мъчи да пречупи жизнерадостното, буино дете у себе си чрез смирение, молитви, четене на религиозна литература и беседи с монахините, майка ѝ вече си е избрала зет. Подложена през двете пансионерски години на непрекъснати оплаквания, че парите не стигат, че разходите по нейното обучение са причина за правенето на дългове, че майка ѝ се жертва, Лора се остава да бъде убедена в единствената възможност – да се омъжи за младия и перспективен избраник на Екатерина Каравелова. Той е отлично образован, красив и от много богато семейство, млад кадър на Демократическата партия. Какъв натиск ѝ е оказван узнаваме от по-късно писмо на Лора до нейната приятелка от детинство Ружа Горбанова: „И чудно е, че аз, която уж имам сомомнението да имам воля, се оставих да ми повлияят думите и сълзите на околните. Когато е въпрос за лично щастие, трябва човек да бъде по-твърд. Защото отпосле, когато той плаче по цели нощи, когато е нещастен и сам, тогава никой не ще да го знае“⁵. На 25 юли 1906 г. избраникът на Екатерина Каравелова прави предложение на Лора. След два дни тя дава съгласието си. На 30 юли 1906 г. е церемонията по официалния им годеж. На снимката от това събитие, публикувана от Фани Дренкова в книгата „Като антична трагедия“, годежицата е с красива боля рокля и вгълбено, тъжно лице. Печатът на тъгата от него няма да се изтрие до смъртта ѝ. Всичко, което животът ѝ предлага, а тя е принудена против волята си да приеме, е половинчато. Копняла да обича и да бъде обичана, в действителност среща или увлечени в нея мъже, към които тя е хладна (Андрей Протич, Иван Дренков, Григор Василев, Петко Тодоров, Михаил Арнаудов), или такива, които проявяват временен, също хладен интерес към атрактивната красавица и много одумвана жена (Константин /Кочо/ Пеев, Петър Нейков, Пею К. Яворов). И най-раняващото и грозно е това, че те, тези представители на интелигентната прослойка, взаимно си разказват реални или измислени завоевания, описват детайли от истински или въображаеми победи. Устремена към изкуството, изкушавана да пише поетични късове в проза и стихотворения, да прави преводи на руски поети, тя се примирява с това да бъде започиктена в католически пансион, вместо да учи в някой университет, дори да е Софийският. А по-късно, вече като съпруга за кратко на Яворов, да се откаже изобщо от опити за писане, защото иска да му се посвети изцяло. Нежно обичаща първата си рожба Кирил, да преживее непоносимата болка да го загуби още бебе и да не е в състояние, невъзстановила се от удара, да изпита същите нежни, силни майчини чувства към втория си син Петко. На 3 август Андрей Протич е у Каравелови, където гостува и Петко Ю. Тодоров. Заговорили за жените, за тяхната самостоятелност. Протич се изсмял и изрекъл: „Такива жени има само в поезията и в народния епос. В живота човек очаква и смята една за митична жена, а тя не била нищо друго освен ориенталка“. Добавя, че казал това по адрес на Лора, но прекъснал продължаващ разговор по темата, като помолил Дренков да му донесе сладко. Лора излязла, поръчала сладкото, но останала в столовата, където започнала да свири „Ici bas“ – песен за мизерността на живота „тук, долу“ и за блаженството на отвъдния свят. Същия ден изпращат на гарата годежника д-р Иван Дренков, който се връща в Русе, където работи.⁶

⁴ *Като антична трагедия. Съдбата на Екатерина Каравелова и нейното семейство в писма, дневници, фотографии*. Представила Фани Дренкова. Наука и изкуство. С., 1984, с. 132, 134.

⁵ *Неизвестни писма на Лора, представени от Стефан Памуков*. Христо Г. Данов. Пловдив, 1982, с. 137.

⁶ Протич, Андрей. *Проблемата Лора Каравелова – Яворова. – Литературен глас*, бр. 299–306, 1936.



Лора Каравелова

Животът в дома на Каравелови продължава така, както е бил до годежа. Денем разходки до пепиниерата, вечер гости, приятни разговори, музика, леки флиртове. Редовен гост е Петър Нейков. Увлечателен събеседник, талантлив партньор в музикалните изпълнения на Лора, журналист и дипломат, той е сред най-ярките звезди на златната столична младеж, учила и шифовала се в престижните европейски университети – Париж, Берлин, Лайпциг, Женева, Хале. Големият му недостатък е, че е женен. Но това не попречва нито на Лора, нито, още по-малко, на него, да се влюбят и да планират как да надхитрят обстоятелствата. Решението? На 3 октомври 1906 г. Лора скъсва годежа. В началото на 1907 г. влюбените Лора и Перси (така го нарича тя и в писма до свои приятелки и изповедници) бягат. Авантюра, която свършва зле. Непокорната дъщеря е „заточена“ в Русе. Какви чувства са я вълнували? Как гледа на града, където като дете е имала и приятелки, и приятни преживявания, свързани с реката, лесното пътуване до Букурещ, грижите на баба и лели за малкото изриво момиченце? Приказките от уста на ухо, че е била сгодена, пък после скъсала с писмо годежа, че избягала с женен мъж, а полицейски пристап върнал безгълците в София са горивото на клоките, които подклаждат неприязънта на одумваната столична красавица към родния град на майка ѝ. Лора излива душата си на своя довереник в онези години – Петко Ю. Тодоров. В писмо от 23 март 1907 г. описва ситуацията така, както би ѝ се искало да бъде тълкувана: „Тук клоките са извънредно разпространени и с моя милост се занимава мало и голямо. Пак съм добра, нели? Грижа се за забавлението на съгражданите си... Ако и да не се тревожа за хорското мнение, мъчно ми е, когато виждам, че се хвърля кал там, дето я няма, или поне там, гдето не виждам да има кал. И кажете ми, добрий приятелю, какво кално има в това, че аз се привързах към един човек и че направих известни постъпки, като счетов, че те ще му помогнат да си развърже ръцете, да получи свобода. А какво ще прави после с тази свобода, аз най-малко съм се интересувала. И неведнъж той е чувал от мене, че аз искам той да бъде щастлив, както може и гдето иска. И нито преди, нито сега аз бих се сърдила, ако той се ожени за когото и да е, стига да бъде щастлив. А всички глупави слухове за някакво отиване в Марсилия не са верни. Но нека бъда откровена докрай: не че аз бих осъдила когото и да е, който ще предпочете своето лично щастие пред одобрението на обществото“⁷. Изглежда така, сякаш тя жертва доброто си име, репутацията си заради чисто приятелство! Нещо, което не е вярно и което по-нататъшното развитие на техните отношения опровергава. Дори когато е омъжена, Лора и нейният Перси продължават тайно своята кореспонденция, макар под натиска на Екатерина Каравелова през лятото на 1908 г. той да е изпратен като секретар в българското търговско агентство в Сяр и по-късно в Скопие, за да бъде физически отдалечен от

Лора. След като напуска съпруга си и малкия Петко през 1910 г., от Лондон тя изповядва на приятелките си Ружа Горбанова и Евгения Георгиева, че стига П. Нейков да не я е забравил, стига да ѝ предложи да бъде неговa жена, тя няма да му откаже! Уви, той вече е влюбен в друга, за която се жени по-късно. Възможният път, който би я спасил от трагедията, се оказва затворен, изоставен, потънал в трева и осеян с камъни. Заинтересованите ѝ близки в Русе, където е изпратена от непреклонната Екатерина, успяват да разколебаят нейната увереност, че Перси я обича. Писмата на Нейков не стигат до нея. Говорят ѝ, че той не е такъв, какъвто тя си въобразява. Баба ѝ Стоянка, сватовницата Мариола, роднини като братовчедa на Екатерина, „газетарина“ Телемах Пенеv и „доброжелатели“, както и спънките по развода на Нейков сломяват упорството на Лора. На 29 април 1907 г. в русенската черква „Света Троица“ Иван Калчев Дренков, 27-годишен и Лора Петкова Каравелова, 20-годишна минават под първо венчило. В регистъра за 1907 г. те са записани под № 34. Венчава ги поп Николай Тончев, а кумува Иван Салабашев. В същата черква е била и брачната церемония на Екатерина и Петко Каравелови. След брака Лора заживява в Русе, където работи нейният съпруг. Екатерина Каравелова си е избрала за зет човек „по-солиден и по-надежден“, човек, който е „неженен, неразведен, не българан и не писач в хумористически вестник“, както разказва сам Петър Нейков в късните си спомени и не спестява укора си към нея, че е издействала Синодът да отхвърли молбата му за развод и че е употребила всички средства, за да го обрисува пред Лора като човек, недостоен за нея. Макар вече омъжена, донякъде примирена със съдбата си и радваща се на първата си рожба, кляокарите и в столицата, и в крайдунавския град не спират да я одумват. Това ужасно измъчва Лора и в много писма тя споделя чувствата си на яд и потискан гняв към близки и приятели, оказали се дребни души, хранещи се с нещастието на другите. Тя остава чужда на тукашното общество. Намразва и града, където така брутално е била прекършена волята ѝ и където мъжът ѝ се чувства по-уверен, по-харесван и по-добре поставен сред обществото. Преди всичко Лора свири, чете и дълго се разхожда край реката. Този навик има от ранните си юношески години, когато е гостувала у баба си. Както знаем от психотерапията, класическият, най-устойчив женски символ е водата. Тя има характеристики, в голяма степен присъщи на жените. Кои са нейните най-разпознаваеми свойства, пораждащи неизменно асоциация с иманентно съществуващи качества на „слабия“ пол? Преди всичко нейната гъвкавост, нейната приспособимост към различни терени и форми, нейното змиевидно, плъзгащо се движение и непредвидимост, когато се разбушува. Тя носи плодородие – ражда, но и руши, събаря прегради. Водата извира от дълбините на земята, както жената отглежда в утробата си семето, което избухва след девет месеца от тъмната пещера на слънчева светлина. Има нещо символично в това, че Лора е бременна с първото си дете Кирил в Русе, че реката я дели от мъжа, когото обича. Там, отвъд отсрещния бряг, в българската легация в Букурещ е Петър Нейков. Реката, която ги разделя. Има ли мостове, които могат да свържат двата бряга? Но движението на потока е само в една посока. Реката не може да се върне назад. Следва пътя, който гъвкавата и всепроникваща като жената вода е пробила, оформила, вдъбала. А в живота на предпочитания пред всички останали мъж е проникнала друга жена – извираща от по-високо, от чистите хребети на тяхното споделено детство. Утеха Лора намира донякъде в грижите за детето. Обичаща музиката, самата много добре свирища на цигулка и на пиано, в Русе тя вероятно е посещавала концертите на музикалното дружество „Лира“, където до 1908 г. е свирил Венелин Ганев – юрист и политик, бъдещ



Екатерина Каравелова с дъщеря си Лора

професор в Софийския университет, а след 1944 г. един от тримата регенти на малкия цар Симеон II. Малцина знаят, че д-р Дренков също е много музикален, пее хубаво и свири на цигулка. Но ударите върху Лора се сияят един след друг. Хубавото, здраво момченце Кирил умира от пневмония през септември 1908 г. като шестмесечно бебе. Няколко месеца по-късно Лора забременява отново и не може да прости на мъжа си, че иска да я превърне в машина за раждане. Разминаването между тях е все по-голямо, пропастта расте и безсилието на излъганата млада жена я ожесточава, започва да изпитва омраза към онези, които заради собствените си интереси и планове изобищо не я забелязват, не се интересуват нито какво мисли, нито какво чувства. След неуспешни опити да абортира, на 24 юни 1909 г. тя ражда преждевременно момченце, което кръщават Петко. В края на декември 1909 г. го оставя на грижите на майка си и заминава за Лондон с братовчед си Рашко Магжаров, включен в комисията по поднасяне венец на гроба на Уилям Гладстон. Напуснала е съпруга си, настоява за развод, решена е да научи английски, да повиши познанията си за изкуството, да пише. Много срещи и разговори по различни поводи съм имала с Фани Дренкова, съпруга на Лориния син Петко Дренков. На 4 декември 1998 г. в разговор около съдбата на музея на ул. „Раковски“ № 136 и предизвикания голям медияен шум, стана дума и за живота на Лора в Русе, за разминаването между съпрузите, превърнало се в пусков механизъм за трагичния край на Красавицата и Поета. „Бракът им не е вървял – каза Ф. Дренкова, – защото в Русе тя не се е чувствала никак добре. Умира първото ѝ дете, което силно е обичала. Мъжът ѝ е на много отговорна работа в Търговската Камара, заема голям пост и е зает по цял ден. Занимавал се е и с партийна работа. Но освен това е обичал да играе на карти и често е закъснявал, а тя стои сама вкъщи, без приятелките си, с които в София е била неразделна. Смята, че той гледа на нея само като на домакиня, като на майка, а тя е много интелектуална, пише стихове. Да Ви кажа, че талантът ѝ се е предал на моята 13-годишна внучка Лора, дъщеря на сина ми Петко. Докато живееш в Лос Анджелис, тя написала стихотворение на английски език и била наградена за отличното стихотворение!“⁸ На стоенето „сама вкъщи“ и влиянието на тази самота върху психиката на Лора обръща внимание Андрей Протич: „Лора, покрай предразположението си към страдание, поради което тя често изглеждаше внезапно посърнала, чувствуваше необходимостта лицето, чието присъствие би ѝ дало успокоение, да бъде по възможност често и дълго с нея. Тя диреше и изискваше това присъствие“⁹. Много видни русенски семейства, като това на фабриканта д-р Н. Червен-Иванов¹⁰, са в роднински или приятелски връзки с Каравелови, но това не прави нито по-приятен, нито по-удовлетворяващ живота на Лора като съпруга на д-р Иван Дренков. Тя остава вътрешно чужда на тукашното общество. За нейните преживявания бегла представа могат да ни дадат случайно оцелели писма до някои по-близки приятелки. Какво я вълнува и какви са интересите ѝ споделя с интелектуалния си приятел Петко Ю. Тодоров.

Край на първа част

Втората част – в един от следващите броеве

⁸ Петко Петков Дренков завършва английската гимназия в София, а след това архитектура. През 1990 г. емигрира със семейството си в САЩ, където работи известно време като треньор по тенис, после като помощник на архитект, а след спечелване на конкурс, като пълноправен архитект към Пентагона. Въпреки това се връща в България, развежда се със съпругата си и се жени втори път. От втория си брак има син, кръстен също Петко. Умира през 2016 г.

⁹ Протич, Андрей. *Проблемата Лора Каравелова – Яворова...*

¹⁰ Никола Червен-Иванов е роден на 27 ноември 1863 г. в град Кукуш. Завършва през 1891 г. химия в Лайпциг. През 1906 г. създава оцетна фабрика в Русе. Член е на Русенската търговско-индустриална камара от 1924 г. В периода на голямата икономическа криза – 1929-1930 г., е кмет на Русе. Умира на 13 януари 1939 г. във Вюрцбург, Германия.

⁷ Вж. Найденова-Стоилова, Ганка. *Лора – Яворов. Писма и документи*. Народна младеж. С., 1983.

Публицистът д-р Кръстев и „източната деспотия“ в Царство България

Петър Трендафилов

В множество свои текстове д-р Кръстев подлага на критичен анализ българския обществен и политически живот и неговите главни действащи лица и институции. В центъра на българската политика е цар Фердинанд, чието управление е определяно като „личен режим“¹. Политическата основа на ИД е абсолютното господство на държавния командно-административен апарат, оттам и състоянието на вечно и поголовно робство и страх, на крайната функционализация и обезличаване на индивида; антипод на деспотията като социален феномен е гражданското общество, а като политически – свободното или правовото (демократично). За д-р Кръстев управлението в България е продължение на османските начини на упражняване на властта, а методите на царя и управляващите партии (с изключение на Демократическата) определя най-често като „източна деспотия“¹, „тираничен режим“, „сатрапия“, а цар Фердинанд и някои негови министри са главните виновници за „злочестините на България“. Това личи в ред негови публикации в сп. *Мисъл* (особено в серията *Политически дневници и Обществен преглед* (1895-1898), в обзорите *Князът пред съда на народната съвест* (1898), както и в *Злочестините на България, Политическият живот в България през последните 25 г.* (1909) и гр. текстове, писани за чуждестранни издания, в които властовите похвати на управляващите са видени като следствие на политическия произвол и самодържавие, характерни за османската империя; българското управление е видно като продължение на вечните авторитарни режими на Изток. За д-р Кръстев, а и според други общественици като Стоян Михайловски, Алеко Константинов България е все още една изостанала провинция на османската империя, една „източна деспотия“ въпреки новите институции, а главните фактори в общественно-политическото битие – Конституция, парламент, продължават да твнат в *ориенталско безправие*, всъщност те с нищо не допринасят за демократизацията на политическия живот, а напротив, само удължават съществуването на коренените *османски стереотипи*. Политическият театър, в който, особено след края на ерата Стамболов, водеща роля започва да играе Фердинанд, е почти постоянно в критическата оптика на д-р Кръстев; закономерно неин обект са институциите и влиятелните общественно-политически фигури от края на XIX и началото на XX век. В това се състои една от големите задачи на публицистиката на д-р Кръстев – *да посочи пътя към европейската демокрация и либерализъм*, т.е. от „балканския Ориент“ към европейското културно пространство, което той прави в ред публикации в сп. *Мисъл* и гр. издания, както и с публичните си акции. Ще се спрем накратко на някои от тях. Един негов ранен опит в тази насока е рецензията за книгата „Долу оръжията!“² на Берта фон Сутнер (1893). Д-р Кръстев говори не само за хуманните послания на творбата, но и за някои политически идеи, които биха спомогнали за общественото развитие на България; изказва мисълта за участието на философите в политиката, които трябва да бъдат и добри управници. Но това е реалност в „първокласните европейски държави“, защото „не философите и професорите на философията управляват Германия и Англия, но философски образованите мъже“, но властта не трябва да се поверява на безразсъдни управници, каквито все още има у нас или в близки по деспотичния начин на управление страни: „Само турски султани и везири и може би някои от чисто руски калъп магнати би били в днешно време способни да считат за патриотичен дълг този диктуван от тяхното идиотство кастов егоизъм, който им позволява, може би и налага да възпитават народа си в сервилизъм, низкопоклонничество и пълзене...“ (с. 690). Интересно е, че в този текст, засягащ и чисто политически въпроси, д-р Кръстев акцентира върху нещо, което е от огромно значение за общественно-политическия живот на следосвобожденска България: *идеята за управление*. Монархът (изобщо владетелят) дори в източните деспотии трябва да бъде образован

и нещо повече – мислещ, разумен, като за образец пример посочва императора философ Марк Аврелий. В същото време обаче критикът не засяга въпроса за *източния мъдрец*, който е и владетел (или поне везир), описан от Ст. Михайловски и Пенчо Слабейков: у д-р Кръстев идеалният владетел е от просвещенски тип и хуманист, а не монарх от макиавелистки тип. И в този случай критикът философ предлага една идеална, но утопично невъзможна за България формула на просветен владетел. След 18 май 1894 г. (падането на правителството на Ст. Стамболов) и след 3 юли 1895 г. – убийството на всесилния „първ министър“, – с бързи темпове князът започва да съсредоточава властта в свои ръце. Известни са думите, с които Фердинанд приема поредната и последна (15) оставка на Стамболов: *Аз искам да бъда сам свой министър президент!* и още повече след приетия през 1904 г. безпрецедентен *Закон за Особата*. Тези знакови думи могат да се приемат за начало на *едноличния режим*³, князът лесно започва да играе главна роля в политическия процес, да избира и сваля министри, да съставя кабинети, срещу което пишат д-р Кръстев, Тодор Влайков, Ст. Михайловски, Найчо Цанов и гр. Изобщо „князът стана центъра на всичко, след това, каквото и да станеше, всякой се отнасяше към него“, както обобщава д-р Кръстев в поредния *Политически дневник*⁴ за 1896. В следващите страници той обяснява как князът успява да заеме централно място в политическия живот – за това много спомага българският социум: „...самото наше общество усили онуй стремление на княза да си бъде той сам министър-президент. Той все виждаше, че министрите го слушат, а народът не си знае правата; какво му оставаше нему след това да прави? Да управлява!... И днес няма други фактор в управлението на страната ни – освен княза... Ето защо всички очакват да дойдат на власт по поканата на княза и по неговото благоволение“. Авторът стига до печалния извод, че „един народ, който сам става причина да се въвежда такъв режим в отечеството му, е за оплакване...“; дава и тъжната прогноза, че едва ли някога, дори и след 20 години в България ще има свободни избори, че някои биха желали да бъде премахната дори „сянката на конституционализма“. Като начало на тази *програма* за истинска обществена промяна можем да посочим статията, в която е анализиран този проблем – *Има ли у нас обществено мнение?* (1895)⁵; финалът на студията е крайно песимистичен: „У нас няма и за дълго време още не може да има обществено мнение“. Всъщност, търсейки изворите на злото, д-р Кръстев обръща внимание на *законите*, каквито малко страни притежават, и които не би следвало да се променят. Причините за нашето окаяно обществено положение е в неспазването на законите – в това, че „тези тъй хубави закони в другите страни се прилагат, а у нас с тях се подиграват!“⁶. Д-р Кръстев вижда прогрес за обществото, за българския народ само в една спасителна насока: да се работи за развитието на истинско *обществено мнение*, което е „действително най-добрата от всичките конституции, защото тя е едничката, която не може да се нарушава“. А общественото мнение е „всемоощъщо“, то налага волята си на правителствата и ги моделира по свой образ и подобие. Статията завършва с идеята за бъдещото осъществяване на тези идеи, което той вижда само в *българската младеж*, по-специално студентите, към които апелира. Или в друг текст – в отговора си до Министерството на просвещението по повод уволнението си критикът издига проблем с фундаментално значение: за дългосрочната *липса на политически разум* у българина и неговите водачи: „О, едва ли и подир петдесет години в България ще бъде възможно с мисъл и с логика да се влияе на събитията!“⁶.

³ Вж. подробно: Личният режим у нас: Бележки върху неговото развитие и върху условията за премахването му. С., 1910; Влайков, Т. Личният режим у нас. В: Съчинения. Т. 5. Политически живот у нас. С.,1930; 2013 (фототипно издание).
⁴ Кръстев, Кр. (Cognitus-Incognitus) Политически дневник. Какво да се прави. – Мисъл, 1896, 7, с. 578, 581, 582; Д-р Кр. Кръстев. Злочестините на България. Публицистика. С., 2016. Съст. П. Трендафилов.

⁵ Кръстев, Кр. (Миролубов) Има ли у нас обществено мнение? – Мисъл, 1895, 1, 3, с. 270, 271; Д-р Кр. Кръстев. Злочестините на България. Публицистика. С., 2016.

⁶ Кръстев, Кр. Моето уволнение и моят отговор. До г. Министъра на народното просвещение. – Мисъл, 1896, 7, с. 608; Съчинения. Т. 3. С., 2007; Кръстев 2022.



Д-р Кръстев

Ако продължим с примерите, ще видим, че в обзорната статия *Още малко политика* (1895)⁷ по повод честото погазване на Конституцията, което също е вид тирания, той възкликва: „Защо ли не изгорим тая злочеста хартия, на да извикаме един турски валия да ни управлява без закони, както намери за добре?“⁸. Цитираните откъси са синтез на идеите д-р Кръстев за демократично развитие, отразени в публицистиката: законите са излишни, защото не се спазват, а новата власт в България е камуфлажна, тя маскира своя реален образ на *съвременна тирания от източен тип*. За разрешаването на този проблем д-р Кръстев публикува програма, стратегия за развитието на политическия климат у нас, като изтъква фундаменталното значение на *свободата на изборите*, от която произлизат всички други свободи, която за жалост е невъзможна поради днешния изборителен закон... За

целта трябва „да се даде на страната един гарантиращ свободата на изборите закон...; да се образува едно временно, неполитическо министерство, което да произведе изборите и гр. Както сам пише, настолна книга му е Търновската конституция, която в новосъздаващото се българско общество не означава почти нищо, тя има формално значение, твърде често се заобикаля и дори открито потъпква. Общественикът д-р Кръстев очертава контурите на една българска Magna Carta и дори един „закон на законите“, за което споменава в *Политически дневник* за 1897. Коментирайки нарушенията в Основния закон, той пише: „Но какво от туй, че в Българската Харта на Свободите – асъл хартия! – има една дупка повече. Нашата конституция и без туй е заприличала на неаполитански божек (молец, б.м.), който цял ден да брои дупките в своята одежда, не ще разбере, те ли са повече или парцалите“⁸. Д-р Кръстев винаги тръгва от конкретен политически проблем в страната и го издига до едно общохуманно ниво и в тази връзка може да бъде определен като последовател на европейския либерализъм и хуманност, търсещ общочовешките измерения във всички сфери – в литературата, в критиката и особено в държавността. Несъмнено е, че в публицистиката му е заложено мощно *реформаторство* и дори революционност на идеите за обществени трансформации, изобщо за модернизирането на роженото за нов живот българско общество, волята му да бъде социален и етичен катехизатор. Тази стратегия за пълна промяна на статуквото е една програма за оптимално партийно управление, невъзможна за реализация *демократично-либерална утопия*, чиято висша цел е превръщането на „нашата малко азиатска страна в швейцарски кантон“. И в този случай д-р Кръстев предлага свое решение на проблема: единствен изход за премахването на тираничната власт у нас той вижда или в „народната революция“, „в кървавата разправа с всички народни тирани“, чиито следствия ще са кризи и катастрофи, но това би била една необходима и истинска промяна – към „народно“, т.е. демократично управление; или в създаването на една партия.

В друга политическа хроника⁹ д-р Кръстев говори за липсата на каквато и да е държавност в България, за обществената развала, която достига крайни форми: „никоя друга държава не е в основи тъй гнила – тъй гнила, тъй хищническа, тъй антисоциална...“, а управлението на княз Фердинанд е „**ориенталски произвол**“, с който той написва „кървави страници от българската история“. Неслучайно критикът сравнява нова България с порочната власт в Османската империя, определя я като неин наследник в ориенталските властови похвати (на „източната деспотия“). Все пак между източната полуфеодална тирания и нейното дъщерно, т.е. псевдоевропейско образувание, има известни разлики: „Без съмнение, в *империята на падишаха* се вършат повече държавни престъпления и повече

⁷ Кръстев, Кр. (Cognitus) Още малко политика. – Мисъл, 1895, 9-10, с. 970; Д-р Кр. Кръстев. Злочестините на България. Публицистика. С., 2016.

⁸ Кръстев, Кр. (Cognitus) Политически дневник. Емигрантите и техните другари. – Мисъл, 1897, 8-9, с. 757; Д-р Кр. Кръстев. Злочестините на България. Публицистика. С., 2016.

⁹ Кръстев, Кр. (Cognitus) Политически дневник. Юбилеят и стихийните бедствия. Министрите на народното просвещение. – Мисъл, 1897, 7, с. 626-627; Съчинения. Т. 3. С., 2007.

грабителства, но... има една разлика: ония, които ги вършат, считат това за свое право. У нас – като наченеш с най-първия държавен служител – престъпленията се вършат с пълното съзнание за тяхната престъпност...“.

Сравнението има по-широки проекции, стига се и до парадоксалната ситуация държавата да има авторитет, а с това и подкрепата на масите въпреки всички злини, които нанася на народа си. Личността, опълчила се срещу държавата, е винаги губеща, като примери могат да се посочат убийствата на обществени лидери, както и съдебните процеси, инсценирани най-вече от Стамболов, който затваря в Черната джамия Петко Каравелов, Трайко Китанчев и други обществени лидери; също така разстреляните офицери от русофилските бунтове през 1887 г., убийството на министър Христо Белчев (1891), на Светослав Миларов, също жертва на тираничния режим, жестокото потушаване на селските бунтове против десятъка (1899-1900 г.) и др. В тази връзка д-р Кръстев дава и други примери, при това от сферата на образованието – „разгромът“ на учителския съюз през 1897 г. – масовите уволнения и дори репресии срещу учители по средата на учебната година при министър К. Величков заради техните убеждения, срещу които остро реагира и защитава учителството. Тази реакция на д-р Кръстев вероятно е предизвикана и от несправедливото му *уволнение* от Висшето училище в края на 1896 г. от бившия сътрудник на „Мисъл“ К. Величков (когото също оприличава на източен деспот) и чието управление според него като цяло е неуспешно)вероятно и поради постоянните негови критики срещу образователната система.

В този контекст трябва да включим и протеста на д-р Кръстев по повод затварянето на университета от цар Фердинанд след неговото освиркване през 1907 г. и последвалата университетска криза: за него този акт е „безподобен позор за една културна държава, акт, достоен за министрите на една незнаеща закон *азиатска сатрапия*“¹⁰.

Примерите за ориенталските властови похвати на българските управници могат лесно да се умножат; ще посочим един показателен откъс от статията „Социалната наука и нашите етически идеали“¹¹ (1897), който синтезира казаното в политическите хроники на д-р Кръстев. Като коментира липсващия и невъзможен у нас алтруизъм, както и новата политическа ситуация, той се изказва с характерния си обобщителен размах: „На Запад вече няма стари феодални владетци; местата им се заеха от млади parvenus, на Изток, *нашия* Изток, няма вече саграсами (саграсам – пръв министър на султана, безир, б.м.), паши и валии, та и кому ли трябват те, когато има министри, депутати, полицейски агенти, които вършат (ако и в друга форма и с други средства) същото, което вършеха довчера и те. Така, и при това рязко изменение на декорациите, *едно* нещо остана неизменно, *едно*, което е *всичко*. Това нещо е: тиранията на силните, безправието на слабите, призрачността на правото, безсилието

^[10] Кръстев, Кр. Съдбините на нашия университет. – Мисъл, 1907, 1, с. 43.

^[11] Мисъл, 1897, 4, с. 62-63; Съчинения. Т. 3. С., 2007.

Д-р Кръстьо Кръстев

Естетика. Философия на изкуството

Част 1. Философия на изкуството.

(Отношение на изкуството към другите области на висшата наша деятелност).

1. Изкуство и религия.

По изражението на Шлайермахер това са две сестри, две родни души – и двете творения на човешкия дух, по негов образ и подобие. Обаче различията между тях са по-големи, нежели сходствата. Най-главното им сходство е без съмнение това, че и двете представляват едно *допълване*, едно обогатяване на действителния живот с ново психическо съдържание и чрез това издигат човека над ограничеността, пошлостта и мизерията на неговия действителен живот, създават за духа едно идеално, „неземно“ прибежище. Второто им сходство се състои в това, че и в изкуството, и в религията се манифестира една основна психическа способност: както активното отнасяне творчеството спрямо тях (художествено и религиозно творчество), така и рецептивното му преживяване се изчерпва главно в емоционални състояния на духа. Разумява се, интелектуалният елемент, представленията не липсват, но те не представляват характерното нито за художественото, нито за религиозното афициране или съзерцание: от една страна, понеже се възбуждат от най-разнообразни представления, а от друга – тия същите представления могат да бъдат (както и *са*) предмет и на най-разнообразни други духовни процеси. Без съмнение, специфичният характер на естетическата и на религиозната емоция е съвсем различен (между друго и вследствие на това, че отношението на субекта към даденото съдържание в

на закона и всесилието на произвола“. Подобен мощен *паресиастичен* изблик на д-р Кръстев срещу различните форми на потисничество и контрол виждаме и в един от най-силните му публицистични текстове „Размишления за една държава, в която убийствата са „обикновено нещо“ (1897)¹², в който в синтезиран вид са дадени произволите на властта, на тираничните „окови“, сковаващи и ерозиращи българския социум не само през този период; неслучайно те са изброени в текст с такова респектиращо заглавие: „... Не се ли преследват и днес българските граждани за техните убеждения, за тяхното несъгласие, за техните несимпатии към властта? Не се ли уволняват все тъй злобно-партизански, все тъй произволно учителите и всички, които проявяват каква-годе самостоятелност спрямо произволни разпореждания на властите? Не се ли покровителстват и днес буйствата на властта, вълхвствата и разбойничеството на партизаните? Не се ли поверяват най-високи обществени длъжности на най-голни, на най-презрени хора – на престъпници, на улични авантюристи, въобще на всички, готови да правят компромиси със съвестта си? Не се ли дават под съд българските граждани заради тяхното застъпване за гарантирани от конституцията правдини? Най-сетне, не се ли поддържа същият административен произвол, същата полиция, същия грозен и съсипителен милитаризъм, същият политически разврат!“.

И в известната си статия *Българската интелигенция* (1898)¹³ д-р Кръстев коментира неизличимите ориенталски негативи сред малкото образовани в България след 1878 г., които са следствие на все още робското самосъзнание и негативите на едно неразвито общество. Сред главните антикачества на интелигенцията ни според неговата малко крайна оценка са безидейност, асоциалност („индиферентност“), тя се отличава с конформизъм, примитивен карьеризъм и политиканство, отчуждена е от народа; вероятно под всичко това авторът разбира липсата на обществено мнение през този период, на политически мислещи и социално активни граждани. Както се вижда, дори и в следосвобождения интелигент д-р Кръстев вижда неизличимите следи от османския (ориенталски) стереотип – на строги властови и дори тиранични похвати и практики у обществени и културни лидери – К. Величков, Ив. Шишманов, Вазов, Д. Благоев в стремежа си към установяване на определена хегемония – и в образователен, и в социополитически аспект. В този случай д-р Кръстев предлага свое решение на проблема: единствен изход за премахването на тираничната власт у нас той вижда или в „народната революция“, „в кървавата разправа с всички народни тирани“, чиито следствия ще са кризи и катастрофи, но това би била една необходимост и истинска промяна – към „народно“, т.е. демократично управление; или в създаването на една партия. Както споменахме, още от самото начало на професионалния си път д-р Кръстев винаги говори открито по всички културни и обществени въпроси, като често използва похватите на *паресията*, т.е. на свободното изказване на истината в едно въщност

^[12] Мисъл, 1897, 5-6, с. 428-429; Съчинения. Т. 3. С., 2007.

^[13] Мисъл, 1898, 1, с. 3-13; Съчинения. Т. 3. С., 2007.

двата случая е диаметрално противоположно, но това *видово* различие ни най-малко не докосва тяхното *родово* сходство, което би могли да характеризираме така: и овладяването, и преживяването на естетическото респ. на религиозното съдържание *не състои* (както е напр. в науката) *в* постепенно, *разсъдъчно* (дискурсивно) уясняване на това съдържание чрез неговото анализиране, а в *интуитивното* сумарно схващане, чрез непосредствено живо представяне или възсъздаване на предлаганото съдържание. Следователно, ний усвояваме естетическото или религиозното не чрез *сукцесивно* (последователно) *изреждане* на отделните му съставни елементи (както е при разсъдъчните или логически процеси), а чрез *симултанно* (едновременно) *обхващане* на даденото съдържание като цяло, като тоталитет. Това за сходствата; но не по-малко дълбоки и характерни са различията. *Първо, в отношението на субекта към даденото съдържание*. За изкуството е характерно съзнанието, че създаденият от човешкия дух мир притежава *само идеално* съществуване¹; ний възприемаме, преживяваме творенията на изкуството така, *като че* те са действителност, а между туй никога не ги смесваме с нея, не ги вземаме за действителни. *В какво състои процесът на художествената наслада ще бъде анализирано подробно във втората част*, тук е достатъчно да се изтъкне само, че в тая двойственост или раздвоеност на нашето създание при естетическото съзерцание трябва да се търси обяснението на тоя странен наглед факт (който старата естетика е била безсилна да обясни), че в изкуството ни доставят наслада не само положителни (в етическо и естетическо отношение) явления, но и явления чисто отрицателни: престъпното, безнравственото, грозното, ординарното, низкото и под. [обни]. Дали гледаме на сцената безчеловечните постъпки

^[1] Идеално, идеалитет тук означава съществуване само в духа, в съзнанието (психическо или субективно), а не извън нашето съзнание (обективно или физическо=реалност или действителност в тесен смисъл).


Д-р Кръстьо Кръстев, извън кръга „Мисъл“

несвободно общество и дори в лицето на властта, с търсенето на ред, истинско гражданско общество, спазването на Конституцията и вечната необходимост от реформи той определено се вписва в това определение, актуализирано в ново време от М. Фуко, който вижда паресията като начин за постигането на истината; „*parresia* е свободната смелост, с която човек сам обвързва себе си в акта на казване на истината. Или още, *parresia* е етиката на казването-на-истината в неговия рискован и свободен акт“; за Фуко именно паресията е основата на демокрацията и съответно именно демокрацията е мястото на паресията¹⁴. Тук като репрезентативен пример можем да посочим множеството паратекстове на д-р Кръстев – позиви, манифести и отворени писма (1907-1919 г.), които агресира до личности и институции; публичните му акции в защита на националните интереси финализират цялостната му критическа дейност, в тях релефно проличава борбата му срещу политическото мракобесие, т.е. срещу продължаващата под различни форми и модификации „източна деспотия“; до голяма степен те са финален и отчаян опит за предодвратяване на задаващите се обществено-политически катастрофи. Всички те са израз не само на високия морал и гражданско съзнание, но и знак за реакцията на модерния човек, човека на Новото време, което въщност не настъпва, на Гражданина, борец се със слово и действие за истински промени в обществено-политическото статукво за дълъг период от време. Можем да приемем, че до голяма степен и д-р Кръстев – и с публикуваните си текстове на социално-политическа тематика се вписва в тази парадигма – на философ и паресиаст, в тях се откроява лицето на патриота и философа, на *несъстоялия се политик* и осъществения хуманитар мислител, който се бори с всички средства за *нов политически морал*¹⁵.

^[14] Фуко, М. Управляването на себе си и на другите (Курс лекции в Колеж дьо Франс 1982-1983 г.). С., 2016, с. 109, 410. Превод А. Колева.

^[15] Вж. Трендафилов, П. Д-р Кръстев, Кр. Критик, пророк, реформатор (из хрониките на един кабинетен мислител). В: Д-р Кръстев, Кр. Образование. Общество. Политика. УИ „Св. Кл. Охридски“. С., 2022 (Съставителство, увод и бележки).

Архив

на Лировите гъщери и на Ричард Трети, коварствата на Яго и на Вурм, или мъченията на Хамлет и на Лир, нашата художествена емоция е еднакво силна. Същото е спрямо картината на Разпятия Христос – или щастливата Майка и Син. Съвсем друго е нашето психическо състояние при религиозното съзерцание; там творенията на духа се приемат като обективни и абсолютни бития и никаква мисъл даже за техния субективен произход в съзнанието ни не съществува. Подобна мисъл се изключва въобще от самата природа на религиозното съзерцание. Наистина, за днешната психология е извън всеки спор, че и религията е плод на един психически процес от същия род, на какъвто дължат своето съществуване и творенията на изкуството; но несъмнен факт е, че съзнанието, което придружава творческия процес при изкуството и религията, е съвършено различно. Докато художникът ясно съзнава, че твори, че обективира *свои* блянове или видения, основателят на една религия живее във вярата, че това, което той твори, въщност е откровение на една висша – или дори свръхразумна истина, която се разкрива само нему, в състояние на ясновидство, при свръхестествена помощ.

Лекции – 1902-04 г. – НА – БАН, ф. 47 К, оп. 1, а.е. 41, 69 листа
Със съкращения

80 години Дьорд Сонди



Дьорд Сонди

На 15 март т.г. унгарският българист, поет, преводач, редактор и издател Дьорд Сонди навърши 80 години. Първо честван в Будапеща, той долетя два месеца по-късно в България, за да получи на 14 май в Димитровград Международната награда за литература „Пеньо Пенев“ – още едно българско признание след множество други през годините: орден „Кирил и Методий“, награди „Златен век“ и „Златно перо“, доктор хонорис кауза на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“ (2001) и на Нов български университет (2021) и т.н. На 15 септември в салона на Унгарския културен институт в София Дьорд Сонди срещна своите български почитатели и приятели на юбилейна вечер, която е знак за несвършващото празнично общуване между унгарската и българската литература. Припомняме, че за неговата 70-годишнина „Литературен вестник“ издаде сборника „Мостът на езика“ (2016). Сега отново го прегръщаме – с думи на обич и благодарност за таланта, енергията, въображението и щедростта! Честит юбилей, приятелю!

Вдъхновението на езика

Laudatio при връчването на Международната литературна награда „Пеньо Пенев“ на г-р Дьорд Сонди

Лауреатът на Международната литературна награда „Пеньо Пенев“ за 2026 година г-р Дьорд Сонди е унгарски поет, преводач, езиковед, издател и виден българист. Бил е отговорен редактор за българска литература в издателство „Европа“ в Будапеща, гл. редактор на списание „Напут“, директор на Унгарския културен институт в София, основател на издателство „Напкунт“, в което издава няколко десетки български автори. Член на Съюза на унгарските писатели. Автор е на две стихосбирки на български и една на унгарски език. Превел е над 11 000 страници проза, 20 000 стиха от българската поезия (над 400 автори), сред които: „Записки по българските въстания“ от Захарий Стоянов, „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов, възрожденска проза от Паусий до Ботев, „Антихрист“ на Ем. Станев, „Диви разкази“ на Н. Хайтов, стихосбирки от Блага Димитрова, Константин Павлов, Биньо Иванов, Николай Кънчев, Иван Цанев, Екатерина Йосифова и др., на сборници от Станислав Стратиев и Иван Кулеков. Съставител и преводач на антологии на българската литература в Унгария, по-важните от които са: „Бронзови мигли. 125 години нова българска лирика“ (2002), „Полковника-птица“ (Съвременната българска драматургия, 2009), „Ябълки“ (Антология на съвременната българска проза, 2009), „Различна тишина“ (двуезична антология на българското хайку) и много други издания.

Това наистина е възможно най-краткото резюме на приносите на г-р Сонди. Каквото и да бъде изброено от многобройните негови дела и творби на унгарски и на български, ще ни убеди в бърбата недостатъчност на библиографския списък. Затова нека зададем други въпроси: Какво стои зад превода на унгарски на „Записки по българските въстания“? Как точно се укротява на чужд език езиковата стихия на Захарий Стоянов? Как е възможно да бъде пресътворен в друга лексика и в друга културна среда менталният свят на „Бай Ганьо“? Що за майстор трябва да се справи с хилядите стихове, рими, метафори и прочее фигури в поезията на десетки български поети от XX и XXI век? И каква дързост трябва да притежава този виртуоз, за да започне да пише стихове направо на български – негов нематерен език – така, че да покаже на българите недостигнати от самите тях дълбини на тяхното слово, на нашето слово?

Не намирам днес друго обяснение освен това: Дьорд Сонди е обладан от вдъхновението на езика. Известно е, че той е може би най-ярката личност, която обитава една огромна и свободна българо-унгарска езикова вселена, а неговите преводни и авторски книги, неговите списания и публични акции са звездите в тази вселена.

Дьорд Сонди никога не е следвал „загължителните списъци“ за превод, а се е хващал там, където други преводачи са се отказвали: той работи с предизвикващи автори, които са изпитание за преводаческото умение; пресътворява текстовете, като им дава уникално битие – българското слово звучи на унгарски, без да е буквализирано подобие, а си е нещо като българска душа, пееща на унгарски език. В преводите на българска поезия Сонди е пряк наследник на легендарния Ласло Наги. Днес няма друг, който едновременно да знае езика и да владее формата на онази гранична зона между двете литератури, където възникват прекрасните същества на взаимното разбиране.



Дьорд Сонди получава Международната награда „Пеньо Пенев“ връчена от председателя на Общинския съвет на Димитровград Гергана Кръстева, 14 май 2026 г.

Годините, в които Дьорд Сонди беше директор на Унгарския културен институт в София (1999-2004) останаха като златна епоха в общото битие на две литератури и култури. Тогава пространството на ъгъла на „6-ти септември“ и „Аксаков“ в столицата се превърна в място и за българската литература и култура. Да оставим безбройните прояви – тях все пак има кой да брои. По-важното е, че там и досега две литератури и култури се срещат и остават в такава прегръдка, че никой не може да ги раздели. Как една нация като унгарската пренебрегва всякакви свои егзистични рефлексии – ето това показа г-р Сонди на всички. Вече е отбелязвано: „Дьорд Сонди е едновременно чужденец-и-българин, българин-и-чужденец. Няма друг българист от чужда националност, който толкова естествено и пълноценно да участва в съвременната българска литературна ситуация. И да е фактор в тази ситуация. Отдавна той е много повече от виртуозен медиатор между унгарската и българската литература. Сонди е едновременно и Там, и Тук, гаранция за една българо-унгарска цялост – пространство, което жадно се простира по протежението на Дунав...“

Днес, когато позаспали доскоро империи отново се събуждат и по навик застрашават с агресия и асимилация уж „по-малки“ народи и култури, ние виждаме как личности като Дьорд Сонди – чрез дела и творби – сочат всекидневната алтернатива на бездарието и насилюето – просветената свобода. Такива като него умножават жестовите и думите на солидарност между българи и унгарци, работят за същностното разбиране между т.нар. „малки“ култури и в крайна сметка извайват пределите на друга империя, населена от свободни хора. Нека условно я наречем Империя на езика и разбирателството, която откроява и защитава нашата обща – българска, унгарска, европейска – идентичност.

И нека гледаме на тазгодишната Международна литературна награда „Пеньо Пенев“ като знак за нашата благодарност и признателност към един от виртуозните създатели на тази Българо-Унгарска империя на духа и словото – г-р Дьорд Сонди.

14 май 2026 г.

Димитровград

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Екатерина Йосифова

Планината помни Szondi György

Не ѝ е разказвал за себе си.
Слушал е нея.
Преброждал е
невидимите пътеки.
Не е подритвал. Не е прекъсвал.

Тя го позна.
Не става за водач: не се обръща да види
върви ли някой в следата му.
Няма да се обърне да погледне
изостави ли някой, накуцва ли,
тежат ли нечий раници.
Той е сам, с нея.

Той е неин водач из човешките дебри:
неизречени думи
не търсеци милост
нито молитва
на всички езици

Той е неин пре-водач.

Иван Цанев

Към приятеля българо-унгарец

...суча от две майки...

Дьорд Сонди

От две езикови майки сукал си, Дюри –
когато на български екна: „За-ек-вам“,
ти нови срички към езиковостта ни притури.
И нека българо-унгарството ти да не секва!

И нека на български „Припада диагоналет“,
а на унгарски хипотенузата да те въздига,
тък и музите честичко да те наобикалят –
докато пишеш унгаро-българската си книга!

Ти вече загърби успешно годината юбилейна
и претворителски огън в очите ти грейна –
знак, че от утре по твоему ще си готов

да пускаш сонди (прощайвай за каламбура)
в най-най-дълбокото на родната литература
от Константин Преславски до Коста Павлов.

Марияна Фъркова

* * *

Зад огромните стъкла на Унгарския културен институт
преминава част от живота на София:
около розовата сграда с решетъчния прозорец,
покрай дърветата в зелено, бяло или
ръждивочервено
и паркираните коли върху тротоара,
по наветата със зеещи дупки
на „Аксаков“ и „Шести септември“,
над каналите за мръсна дъждовна вода,
около хората, седящи в близкото кафене
на хиляда километра от Будапеща
и само на няколко метра от Дьорд Сонди
(или някой друг Дьорд,
който тепърва ще дойде),
сигнал от татък стъклената преграда –
с елече колкото унгарско, толкова и българско,
изтъкано от преплетените нишки на езиците
и от ръбовете на една прекроявана Европа –
от другата страна,
покрай огромния знак „забранено“,
на който пише:
„Не важи за дипломатически автомобили“.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. рег.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Капинова, Емануил А. Видински

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBIBGSG
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
<https://litvestnik.com/>;
<http://litvestnik.wordpress.com>
ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов