

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА



ГАНКА НАЙДЕНОВА-СТОИЛОВА

В ТВОРЧЕСКАТА ЛАБОРАТОРИЯ НА ПИСАТЕЛЯ ДИМИТЪР ТАЛЕВ¹

Въпросите, засягащи самия творчески процес у писателя, са толкова многобройни и сложни, че е невъзможно не само да се обхванат, но дори и да се засегнат в ограничените по брой страници на една статия. Обобщаващата картина на този процес трябва да включи еднакво нашироко проблемите на психология на творчеството, но и на миросгледа, на метода, на личния стил. Същевременно трябва да подчертая, че творческият процес у писателя не се повтаря като определена схема при различните произведения. Той е неделимо свързан със собствения път на творческата личност, както и със спецификата на отделните жанрове. Затова той трябва да бъде разглеждан в развитие, като едновременно се държи сметка и за особените черти на явленията при всеки определен литературен вид и жанр — разказ, роман, драма и пр.

Значителни проблеми представя и езикът на писателя, разликата между първичния текст и неговото дооформяване при първата редакция, както и поправките, внесени при следващите редакции след по-продължително отдалечаване на автора от творбата. Интересни са прерастванията на един вид в друг — например на разказ в повест или роман.

Тези и многобройни други проблеми ще бъдат обстойно разгърнати в една цялостна монография на творческия процес у писателя Д. Талев. Настоящата трета част от анкетата, публикувана в списанието, има за цел да даде на читателя и изследователя на творчеството на Д. Талев най-обща представа за творческия процес и неговото развитие. Досягат се само някои от съществените проблеми, без нито една от тях да може да се разгърне и задълбочи. Наложил се ограничение и в конкретния илюстративен материал особено относно изграждането на образите от последните му романи, гдето авторът даде извънредно ценни указания.

Творческата лаборатория на писателя не е работната му стая и маса, върху която са написани неговите творби. Тя е целият онзи огромен свят от идеи, мисли, чувства, копнежи, които той носи у себе си. Тя е и извън него в живота на цялата епоха, който го обгръща отвред, в миналото, върху което той стъпва, и в бъдещето, към което са устремени мечтите му. Един макар и малък прозорец към този широк свят, към творческата лаборатория на писателя, се опитваме да отворим, като предаваме част от многобройните разговори, водени през последните няколко месеца с писателя Д. Талев върху проблемите на неговото творчество.

★

„Кое ме е накарало да взема перото? — подема Д. Талев поставения въпрос. Той се замисля за известно време. По лицето му минава леко учудване, като че ли никога сам не си е задавал подобен въпрос. После се заглежда някъде дълбоко в себе си и добавя:

¹ Продължение от кн. 1 и 2.

— Искам да бъда напълно искрен и затова пр теглям всичко, включително и малкото или много суетност, която не липсва в опитите на начеващия писател. Но все пак има нещо, което е много, много повече от това. За да станеш писател, тр бва да си ра движен от некаква голема идея, която да те е овладела неудържимо. Смело мога да кажа, че аз станах писател, защото чувствавах необходимост да разкажа нещо за Македония.

При друг случай Талев подчертава отново:

— Не вложи ли писателят в творбата си една голема идея, една голема любов, която той носи у себе си, за която е готов да се жертвува, неговото произведение нема да носи белега на творческо вдъхновение, н ма да може да вълнува читателя. Като майстор Манол от народната песен, той тр бва да вгради в своята творба най-скъпото на сърцето си.

Оттук Талев определя задачата на едно художествено произведение да внесе между хората нещо голямо, издигащо човека, някакъв морал, някаква идея.

— Идейността е основата на вс ка творба — твърди той с увереност. — Естествено тук не става въпрос за груба тенденциозност а за идеята, която е облечена в художествен образ, в художествена тъкан. За да ви поясня по-добре моите схващания за изкуството, ще ви кажа, че лично аз дира в творчеството си три посоки: от една страна задълбочаване в човешката душа, в живота. Аз искам да проникна в най-сложните психологически състояния на човека, в най-дълбоките гънки на живота. Същевременно обаче сметам, че една творба трябва да ни повдига към съвършенство, да ни покаже красивото, високото у човека и в живота, за да може да ни издигне към него. Най-сетне изкуството трябва да тласка напред, да подпомага движението на живота към все по-гол ма обществена правда и красота.

— Аз обичам да слизам в дълбините на живота — продължава Талев — да се ровя там, дето се разкриват най-недостъпните вътрешни движения. Но обичам и да се издигна с едно стъпало по-високо, да погледна човека и живота оттам, да накарам и читателя да ги погледне оттам, за да види светлото и високото. В някои обсъждания на моите романи се подигна въпросът, че в книгите ми имало известна идеализация. Изтъкваха, че образът на Ния например бил идеализиран, че в живота немало такова съвършенство. Не см там, че е така. Ния съществува в живота. Може би в моите романи тя да е издигната на едно стъпало по-високо. Но това е право на писателя-реалист. Той може да приповдигне един образ, за да накара читателя да го следва в неговото разбиране на една по-висока човечност. Аз искам да накарам човека да бъде малко по-добър, да укрепя в рата му в светлото у човека. Тази своя вера аз съм добил не от религии и догми, а от самия живот, в който съм срещал светли човешки образи. Желанието ми е по такъв начин да покажа на читателя живота и в дълбочина, но и в неговите върхове. Изкуството изобщо тр бва да прави човека по-дълбок, по-ведър, да го подпомага в борбата за един по-справедлив обществен строй. Изкуството не може и не бива да стои извън борбите на деня. Напротив, писателят тр бва да вложи борческа страст, достойна за великите идеи на неговото време. Разбира се, неговото знаме трябва да бъде чисто — подчертава Талев.

— С този въпрос се докосваме вече до миогледа на писателя — допълням аз. — В каква зависимост поставяте творческия процес от миогледа?

— Самият факт, че поставям идейн стта като основа на всеко творчество, показва, че миогледът има изключително значение за него — отговаря енергично Талев. — Ето, аз ви говорих за моята любов към Македония, която ме е направила писател. Но не винаги тази моя любов е могла да бъде пресъздадена в творчеството ми в истинската ѝ дълбочина. Основната причина за това е била в колебанията на моя миоглед. Отначало, през годините на студентствуването ми в Софийския университет, аз бех близо до комунистическите партийни среди. Без да бъда член на Партията, участвах в различни акции, пишех малки разкази в прогресивни списания, съчувствах на бор-

бата и страданията на народа през Септемврийското въстание. Тогава именно бях под влиянието на Тодор Димитров, брата на Георги Димитров. Но аз немах установен марксистически мироглед. Затова у мене лесно настъпи разочарование във възможностите да се осъществи идеалът. След атентата в Св. Неделя аз загубих в рата си, загубих правилните ръководни нишки в живота си. Любовта ми към Македония пак живееше у мене, но аз се увлекух да ѝ служа по пътеки, които постепенно ме стведоха до схващания, противоположни на идеалите от ранната ми младост. . .

Талев заговори за този период от живота си, без да го запитвам. Беше през една неделна утрин. Той дойде у дома към 9 ч. сутринта и си отиде към 2 ч. Сам наведе разговора в тази посока и не излезе оттам до края на нашата среща. Почувствувах у него необходимост за изповед на нещо, което гнети душата му. Многократните и продължителни срещи през няколкo месеца бяха създали вече атмосферата на взаимно доверие, така необходима за една анкета. Само два или три пъти през всичките тези месеци обаче анкетата се беше превърнала в изповеди, при които за съжаление бележникът се явяваше неудобен.

За да подчертае значението на мирогледа у писателя, Талев сам дава за пример първия си роман „Усилни години“, като го сравнява с романа си от последните години „Илинден“. „Усилни години“ са всъщност първият опит на писателя да разгърне в широка художествена картина македонската революционна борба, достигнала най-високата си точка в Илинденското въстание.

— Ето, и в „Усилни години“ аз си служа с метода на реализма, разбира се, все още с недостатъчно овладени художествени средства. Но „Усилни години“ представят освободителната борба едностранчиво, в тесна националистическа рамка. Борбата е само между турци и българи. Тогава аз не виждах и не съм могъл да видя именно поради мирогледните си блуждения икономическото разслоение във всяка отделна национална групировка. В „Усилни години“ аз съм в плен на тесно националистическо схващане и по отношение на нашите съседи. Националната вражда не ми е позволявала да видя проблемите в истинската им дълбочина.

От особено значение според Талев е правилното отношение, което той добива в „Илинден“ към същността, към характера на македонската освободителна борба, отношение, което се създава у него благодарение на мирогледното му изясняване през последните години. По такъв начин, въпреки стремежа към реалистично пресъздаване на образи и събития, Талев признава, че в „Усилни години“ не е могъл да стигне до истинско реалистично изображение на дълбоките закономерности, които действуват в епохата и движат събитията.

По отношение на творческия си метод Талев подчертава:

— В реализма аз никога не съм се колебал. Реализмът е в прека връзка с моя стремеж към правдата на живота. Във всички други течения може да има лъжа или самоизмама. Увлечението в антиреалистични тенденции крие много опасности. Зад тях най-лесно може да се скрие една бездарност. В тях също така най-лесно може да загине един талант. Реализмът е тесно свързан и с моето схващане за предназначението на изкуството. То трябва да бъде разбираемо и достъпно за всеки човек. Всеки нормален човек според мене има чувство за нежност, за красота, за изкуство. Народното творчество с всичкото си съвършенство е доказателство за това. Сам аз съм се прихласвал, учил съм се от народното сладкодумие. Целата моя представа за човека, целата моя вера в човека е в дълбока връзка с реализма като творчески метод. Сметам, че тъкмо реализмът създава най-широка основа, за да се разцъфти и творческата личност, индивидуалното у един писател. Нашата голма национална традиция е свързана здраво с реализма. Всички наши големи писатели са реалисти. Затова всеки от тях е така ярко индивидуален. Само връзката с живота създава почва за такова богатство от съдържания и форми, от лични, индивидуални стилове. Обратно, откъсването от живота

води към маниеризъм, към пресушаване на жизнените сокове, към унищожаване и обезличаване на творческата индивидуалност.

Талев има особено подчертано чувство за своята връзка с реалистичната национална традиция в нашата литература. В предходните части на анкетата видяхме какво голямо въздействие упражнява случайният досег на детето и юношата с творчеството на Вазов, Пенчо Славейков и други български писатели. Началото на неговата писателска дейност е свързано със сзнателно задълбочаване и проучване на българската литература. Още преди да стане писател, след като във Виена у него съзрява идеята за една голяма творба, посветена на Македония, през есента на 1921 г. Талев идва в София и се записва в университета като студент по славянска филология. През тези няколко години писателят системно и упорито изгражда не само своето образование, но и своето самообразование.

— За разлика от много други — говори Талев — аз трябва да кажа, че следването ми в университета беше за мене много полезно. Дойдох от Македония с твърде разпокъсано образование, учил-недоучил, скитал от гимназия в гимназия. Поставях неправилно ударения като дошъл и пр. и познанията ми на езика бяха изобщо взети бледи. Лекции и упражнения посещавах редовно. Слушах лекции при професорите Ив. Шишманов, Б. Пенев, Йордан Иванов, М. Арnaudов, Милетич и Ст. Младенов. За мене университетът беше благодатен период. Тънкостите на анализа у един Шишманов или Б. Пенев, реалистичното схващане на въпросите у един Йордан Иванов, строгата научна дисекция на фактите у Милетич ми дадоха солидна научна подготовка, която аз сметам, че е от извънредно голямо значение за писателската ми дейност.

През тези години Талев с еднаква ревност изучава и езикознание и литература. „Граматическите форми заучавах със съзнателна грижливост като вътрешен скелет на езика“ — признава той. „Търсех вътрешната закономерност в развитието на езика“.

Талев проявява такава любов и усърдие към филологическите проблеми, че Милетич мисли да го направи свой помощник, а Йордан Иванов иска да го прати в Турция да се усъвършенствува в турски език, за да го направи турколог. Професорите му не предполагат, че неговото сериозно отношение към езиковедските въпроси е отношението на един младеж, който съзнателно овладява езика като средство за своята бъдеща писателска дейност.

Същият интерес проявява Талев и към проблемите от теория на литературата. „Като чуя нещо, отнасям го към моята бъдеща дейност. В разговори или в лекции например става въпрос за композиция на едно художествено произведение, аз веднага си мисля: „виж, това трябва да го знам за моя бъдещ роман.“

През този период от развитието си Талев пристъпва по същия начин и към творческото дело на българските писатели. „През 1921, 1922, 1923 г. аз се сродявах вече с литературата не така любителски както преди. Чувствувах се вече на лезъл в литературна подготовка. И трябва да ви кажа без никакво преувеличение, че прочетох почти всичко, което е написано на български език, включително и целия Раковски“.

По това време Талев се запознава основно с творбите на Пенчо Славейков. Според собственото му признание, след Вазов Славейков остава вторият негов голям учител.

— Аз и до днес особено много тача Пенчо Славейков — изповядва Талев. — Основната насока на творчеството му, която за мене е дълбоко реалистична, връзката му с народното творчество ми е дала извънредно много. Особено високо ценя и статиите му, дори съм му позавиждал на езика в тези статии, как богато, остроумно ги изгражда.

— Извънредно дълбока е била винаги връзката ми с Яворов — продължава Талев. И това е било не само благодарност към такъв голем поет. Тук се намесва и отношението на Яворов към Македония. От неговата биография на Гоце Делчев съм получил много черти за героя си Петър Смилев от първия си роман „Усилни години“. В много тежки мигове на живота си, аз съм намирал нравствена опора в личността и делото на Яворов.

През студентските си години Талев се свързва отблизо и с Йордан Йовков, проучва основно творчеството му. „Аз и до днес съм там — отбелязва Талев, — че „Старопланински легенди“ са един от върховете на българската литература.“

Редом с Вазов и Пенчо Славейков, Йовков е третият български писател, от когото Талев учи много. „Защото тогава вече четех всичко със съзнанието на бъдещ писател. Заглеждах се как е направено това, задавах си въпроса защо е направено така и пр.“

По това време Талев се отдава на сериозни проучвания и на народната песен. Народната песен той обичал още от детинство. Близко до бащината му къща в Прилеп живеел един старец, който събирал народни песни и сам се опитвал да съчинява такива песни. „Още в Прилеп издирвах такива хора, които записваха народни песни“ — разказва писателят. Тогава именно през този старец в Прилеп той се запознава и с творчеството на дядо Славейков. Още там Талев се заслушва с възмущение в народната песен. Едва през студентските си години в София обаче той се отдава на системно проучване на тази песен. Чете сборниците с народно творчество, издавани от Министерството на народното просвещение. Един от редовните сътрудници в тези сборници е прилепчанинът Марко Цепенков. Благотворно влияние в тази насока оказват върху него и заниманията му с Пенчо Славейков.

— Народната песен е неоценимо съкровище — говори Талев. — Тя е отражение на най-дълбокия вътрешен живот на народа ни. Една такава песен може издъно да ме трогне. Наистина в повечето случаи идеята е разбита на късове и човек трябва да ги събира, за да възстанови целото. Но аз съм се заглеждал и съм намирал цели човешки драми в тези непоследователни разхвърлени късове.

На въпроса използвал ли е сюжетно някои народни песни в творчеството си Талев отговаря:

— Като много млад се опитвах да търся в тех сюжети за разказите си. Зная, че имаше време, когато търсех съзнателно това. Но не помня да съм използвал преко сюжет на народна песен. В началото на всяка глава от последните си романи съм поставил откъс от народна песен, защото сметам, че това, което разказвам в сто и повече страници, се съдържа в тези няколко реда на народната песен.

— Подборът на тези откъси предшества ли или следва написването на отделната глава?

— Това става винаги след като я напиша — отбелязва Талев. — Тогава избирам подходящата песен като потвърждение на онова, което съм разказал за нашия човек. Искам да кажа на читателя: ето, такъв е тоя човек, вижте и песните му, в които сам той разказва за себе си. Затова тези откъси в началото на всяка глава са като своеобразни илюстрации към разказа ми.

— Кои източници сте ползували за тях?

— Много често съм вземал от сборника на братя Миладинови, също от „Книга на песните“ на Пенчо Славейков. Някои от тези песни помня сам. У нас много пеят. Нашият народ е много музикален. Преди години един учител от некакво затънтено Охридско село ми разказваше за тази музикалност. Изпеваш на децата веднъж песента, учудваше се той, а при повтарянето някои вече пригласят, третия път половината деца се включват, а четвъртият — всички деца знаят мелодията.

— Черпили ли сте съзнателно средства във вашето творчество от езика на народната песен?

— Заглеждал съм се в езика на народната песен, но не съм черпил непосредствено от него. Народната песен е разгаряла у мене любовта ми към езика, но като суров материал не съм го използвал. По друга посока съм изграждал езика си. Много рано пред мене се изпречи силата на живия народен език. Още като дете аз съм мечтал да стана толкова сладкодумен като стареца до нас например, когото можех да слушам с часове прихласнат, до самозабрава. Още тогава съм се мъчил да доловя с какви думи, по какъв начин се постига това сладкодумие. По-късно Вазов ми разкри

чрез своя разказ красотата на художественото слово. Чувствувал съм у Йовков уменията му да разказва, мъчил съм се да си го обясня. Но основата на моя език е там, у народа.

Постепенно с творческото си съзряване Талев разбира, че езикът на един писател не може да остане нито при народното сл. д. кодумие, нито при родните и чужди учители, че той трябва да създаде нещо свое.

— Всеки автор сигурно минава по този път на лично търсене — говори Талев. — Но и в тези лични търсения винаги гледах да остана близо до живата говорима реч. Аз се страхувах от изкуственост даже когато тя стига до изкуство. Напротив, никога не се боя от недостатъците на живата реч. Аз не се боя например от повторенията, за които съм имал твърде много разпавии с редакторите си. Требва да стоим здраво на корена си — подчертава Талев връзката си с народния език — и после всеки от нас да се разцъфтева като божур, роза, лале и пр.

Върху този основен възглед се изгражда впрочем цялото развитие на твореца Талев. Започнало с един продължителен период на системно проучване и задълбочаване в творчеството на големите наши и руски реалисти това развитие показва същевременно задълбочаване и търсене на собствена творческа физиономия, на собствен стил.

— У мене този процес никога не е бил свързан с некакъв съзнателен стремеж към оригиналност, а по-скоро със стремеж към изясняване, към една вътрешна яснота, която според мене е основата, за да се роди една нова творческа индивидуалност.

За да можем да схванем по-добре как се извършва този процес на вътрешно избистряне на собствената физиономия у един писател като Талев, пристъпвам към конкретни въпроси относно творческата му работа.

Първото произведение, в което писателят Талев разгръща темата, зародена у него още във Виена, както вече казахме, е „Усилни години“, роман в три части.

— Това беше една съдбоносна стъпка за мене — разказва Талев. — През 1926 г. бех завършил вече университета. Работа мъчно се намираше. През следващата 1927 г. се явих на конкурс за прогимназиален учител. Явихме се 300—400 души, издържахме 70 души, а местата беха 3—4. Требваше да разреша за себе си въпроса дали да се отдам на писателска работа. Първата част на романа „Усилни години“ беше така да се каже пробният камък.

Тогава именно бъдещият писател преживява драматична борба. От една страна чувствува, че е много рано за една такава решителна стъпка. „Имаше у мене младенческа сдържаност — твърди Талев. — Липсваше ми спокойствието, сигурността, така необходими за успеха на едно дело. Виждах, че е още рано. От друга страна, животът ми налагаше да се опитам. Пред агаха ми место на учител в малки провинциални градчета. Требваше да разреша въпроса за писателското си призвание преди всичко за самия себе си.“

— Как се роди сюжетът на този роман?

— Той беше вече роден. Идеята, както ви казах, се появи още във Виена. През всичките следващи години тя се беше разлиствала у мене. Историята на македонското революционно движение ми даваше сигурния гръбнак. И аз се придържах към нея твърде здраво. Имаше некаква боязън у мене да се откъсна от историческите факти. Материали за въстанието бех намерил в издаваната от Милетич поредица, в един разказ на П. Томалевски за въстанието в Крушево, нещо може би в „Заточениците от Фезан“ на Павел Шатев. Чел бех много. Пък и много неща знаех от разкази на съвременници.

Запитвам Талев за начина, по който създава първия си роман, и се старая да навлеза в специфичните външни и вътрешни условия, при които израства първата творба.

— Спомням си усилието, напрежението, което беше необходимо, за да работя. Първата част на романа е писана изключително нощем. Сѣдах да пиша при стъмване и продължавах работата цела нощ до разсъмване. За да поддържам бодростта си, ва-

рех си често какао. Легах да стя на сутринта. И така в продължение на месеци. Необходима ми беше абсолютна тишина, за да мога да се съсредоточа в себе си. Липсваше още дисциплината, която е от извънредно значение за творческата работа. Тогава сметях, че без абсолютна тишина не може да се работи.

На въпроса отличавал ли се е творческият процес в този начален период от работата върху по-късните му творби, Талев отговаря уверено:

— Да, значително. Тогава работех съвсем ортодоксално. Правех подробен план. Придържах се, както вече казах, твърде здраво към историческите събития. В моята неопитност това е било най-лесно. Затова изградих сюжетно и трите части, като се съобразявах с историческото развитие.

Същото по-голямо придържане към живота Талев отбелязва и в създаването на героите си. Почти за всеки от тях той търси прототип в живота, за да има по-голяма сигурност в рисунъка.

— Все съм търсел нещо отвън, за което да се заломя. Ето, за централния герой Петър Смилев веднага подирих опора в образа на Гоце Делчев. Четех биографията на Делчев от Яворов и се стараех да намеря оправдание за моя герой в характера на един действителен герой. Христо Гьорчев има черти от съдбата на учителя Тале Христов — същият тип на скромен и умен учител. Знаех за него, че е живел сам с майка си. Учителите бех срещал и опознавал при брата ми Георги, който както знаете, също беше учител. Непосредствени впечатления от сел ните имах пак от постоянните посещения на селяни при брат ми. Виждах съм ги и в дюкяна на баща ми и винаги съм ги обичал. „Ех, нещастни сел ни, каквото да стане, все те понасят“ — запечатали са се в паметта ми думите на майка ми. Баща ми имаше неколцина приятели от село. Брат ми също имаше един приятел Даме, много буден човек. И все пак в „Усилни години“ аз не успях да дам заслуже ото място на македонското село в Илинденското въстание. Липсваше ми миогледна яснота за историческите събития.

Конкретни черти от образи в живота по признанието на Талев притежава и героинята му Елена, съпругата на Христо Гьорчев, както и съпругата на Виларов. За Елена той взел нещо от снаха си, съпруга на брата му Георги. „Все пак съм посегъл към най-близкото около мене — подчертава писателят тази характерна страна за ранното си творчество — не съм имал смелост да се доверя на творческата си сила“. За героя си поп Андрей Талев си спомня, че е взел твърде много от един свещеник поп Спасе в Прилеп. „Стреляха го от организацията поради подозрение, че е във връзка с турците. Начина, по който става убийството на поп Андрей в „Усилни години“, съм взел от друг един случай с Попантов, за който се споменава и в биографията на Гоце Делчев от Яворов“.

Непосредствени наблюдения на действителността около себе си Талев признава, че е използвал и в описанието на къщата, в която се настанява Виларов. „Действително в нашата махала имаше такава една айнствена къща. Беше точно срещу нас. Тази къща в детинството ми винаги ме е плашила и се е наложила, види се, така на съзнанието ми, че требваше да мине и в творчеството ми“.

Изказвам пред писателя предположение, че в описанието на тази къща, както изобщо в романа „Усилни години“ се чувствува известно влияние на Достоевски. За разлика от неудоволствието, с което писателите обикновено говорят за подобни влияния, Талев веднага реагира с присъщото му чувство за правда¹: „Истина е. Тъкмо тогава живеях много с Достоевски. Под негово влияние впрочем е изграден и образът на Виларов. Търся особените, необикновените възли в човешката психология и в чо-

1. Талев проявява това свое изключително чувство за правда към всяка дума на анкетата. Той е особено чувствителен дори към най-дребни коректорски грешки. Имах случай да се уверя колко неприятен му беше един пропуск в първата част на анкетата (кн. 1, стр. 95), гдето за града Прилеп се казва, че имал 14,000 жители, половината от които са турци, докато всъщност Прилеп имал 14,000 жители само българи и още половината (7,000) турци. Във втората част на анкетата (кн. 2, стр. 85) е допусната коректорска грешка на името Крум Николов (в текста погрешно Кръстю Николов).

вешкия характер. Такова влияние безспорно има и у Ирина. В нейния образ има съчинителство. В рисуването на външността ѝ само съм взел черти от една наша съседка гъркиня. Правела ми е впечатление с красотата си. Ето и сега като си представя образа ѝ чувствавам некаква мекота, топлота, некакъв свеж дъх на чиста женска плът. Вътрешният образ на Ирина обаче е моя измислица“.

Въпреки плахостта на начеващия, който не смее да се отдели много от действителните факти, от действителния човек, още в тази ранна творба Талев прави опит да преодолее в известно отношение копирането на действителността и да се домогне до творческо пресъздаване. Колкото и да използва данни от историята на въстанието в Крушово, много от самата сюжетна канава е плод на творческото въображение на писателя.

— От материалите по въстанието знаех, — говори Талев — че Крушово е превзет от четите нощем. Но оттам нататък начинът на самото превземане, окопите, битките — всичко това е мое. Факт е, че никъде в известната книжнина по въстанието няма да намерите материали за разположението на позициите или за самите сражения — поне не в тези подробности. Рожба на моята фантазия е и описанието на пустинята в края на третата част. Тук вече ми е помогнало много онова вътрешно зрение, за което ставаше дума и преди. Благодарение на тази моя способност да извикам пред погледа си картини от местности, които никога не съм виждал, аз успех да създам и това описание на пустинята. И то е било толкова ярко, толкова силно пред вътрешния ми поглед, че и до сега мога да затворя очи и да си представя пустинята, както съм я виждал тогава. Ето, — продължава Талев и очите му макар и отворени добиват някакъв чужд блясък — и сега аз виждам как се движи върволицата от заточеници из пустинята, как избива червеното петно от некогашната рана на Виларов, как той полита и. . . Тогава видех всичко това тъй, както и сега.

Когато при друга среща с писателя наведохме съзнателно темата на разговора към тази проблема, за да я проверим отново, Талев потвърди: „Има някои картини от романа „Усилни години“, които и сега виждам с пълна яснота, макар че не съм се връщал към него вече тридесет години: Мире Чекан, празненството, борбата, лудия, пустинята.“

По същия начин Талев едва си спомняше в най-общи черти съдържанието на първия си разказ „В очакване“, публикуван точно преди четиридесет години, но една картина от него — смъртта на Богдан на заснеженото бойно поле — я възпроизведе в пълна подробност: „Виждам го — говореше Талев — как се навдига от покритото с трупове бойно поле, как изрича думите си и пак полита.“

Характерно е, че Талев си спомня с такава яснота именно картините, които е успял някога да извика във въображението си, онези „образни мечти“, както ги нарича той, които са се наложили на паметта му с по-голяма сила, с по-голяма яркост от многобройните други по-бледи отражения на действителния живот. Както ще видим по-нататък има известно степенуване в светлината, под която попадат образите и картините, създадени в неговото творчество. Според някои опити, направени през време на нашите беседи, можах да установя, че най-ясно проектирани върху екрана на спомена са тъкмо онези картини и моменти, които са минали през неговото вътрешно зрение.

Талев сам подчертава, че още тогава в „Усилни години“ е имало у него желание да движи нещата, да ги откъсне от робското копиране на действителността, да ги освободи от случайното във всеки факт и да ги включи в законите на новата творческа действителност.

— Даже понекога ме е хващал страх, че добивам премного самоувереност. Липсваше ми сигурността да видя всичко в себе си. Сега не изпитвам никаква нужда да търся опора отвън. Сам за себе си съм една затворена лаборатория, в която мога да намеря всичко. Сега вече от нищо не се страхувам. Твърде много вервам на погледа си. Ех, — усмихва се Талев — това са годините, които носят заедно с опита, със сигурността за съжаление и старостта. . .

Запитвам писателя дали има някаква разлика между началния и по-късния период на писателската му работа по отношение на трудностите, които е срещал.

— Колкото повече време минаваше, — отговаря той, — толкова пътят между замисъла и осъществяването ставаше по-лек. Самата моя плахост в „Усилни години“ беше вече едно препятствие. Случвало се е да стоя цяла нощ над една страница. Треперех за всека дума. Страдах от това, че не можех да намеря подходящата дума. Не можех да изразя всичко, което виждах в момента. По-късно след много и много години стигнах до една сра ни е на лекота на писане — както дишането става леко, неусетно, колкото и важна функция да е. Имал случаи цели страници да се излеят още в началния си вид, без да мога да променя и по-късно в тях нещо.

Втората стъпка към осъществяването на голямата идея, която се мярка и стопля писателя още във Виена, са неговите разкази. Всъщност Талев започва с разказа, към който и по-късно проявява значителна склонност.

— С разказа аз се залових по-сериозно към 1935—36 година — разказва Талев. — Причините за това беха от материален характер. Тогава бех без служба, а вече със семейство, с жена и дете. Требваше да давам всека седмица по един разказ, за да изкарам прехраната на семейството си.

Запитвам Талев каква е разликата в творческия процес на романа и разказа.

— Разказът е за мене също малък роман. Той също трябва да бъде изграден като цело. Но разказът идва по-наготово. Той е куюмджийска работа — можеш да го видиш на дланта си. Разказът по-лесно може да бъде целостно изживен. Аз никога не съм седал да пиша разказ преди да знам как ще свърши.

— Само в големината ли чувствувате разликата между романа и разказа?

— Не — отговаря Талев. — Различно е вътрешното пулсиране. Романът пулсира спокойно, в широта. Той е като голяма река, която събира все нови и нови притоци. В романа аз мога да употребя много повече средства, мога да бъда щедър, дори разточителен. Разказът иска пестеливост, по-тънко моделиране на формите.

— Какво е съотношението между конкретния повод, конкретната действителност и творческото пресъздаване в разказа?

— Поводът може да бъде твърде различен. Повод може да бъде всичко: една случайна среща на улицата, една мисъл, некакъв далечен спомен. Впечатленията и спомените от действителния живот и тук идват на помощ. Те са като некакъв резервоар Бръкваши и си вадиш от там. Или може би сравнението не е добро. По-скоро градина, от която си откъсваш едно или друго клонче. Никога обаче взетото от там не остава така, както е в живота. Тогава именно идва въображението, което чрез творческата измислица обогатява живота на художественото произведение. Във всички мои разкази има преплитане на действителност и измислица Въображението помага разказът да стане по-сложен, по-богат, да може да вълнува, да трогва, като съм се пазил винаги от сен ационното. Намесва се активно и разсъдъкът, който съчетава и дооформява композиционно целото.

— Конструкцията на разказа — твърди при друг случай авторът — се изгражда по мисловен път. Нiekъде между мисълта и чувството стои нашият усет за мерка, за цело, за хармония.

За да можем да добием по-конкретни данни за тези общи положения, в няколко срещи се спряхме поотделно на всички разкази от „Старата къща“ и на многобройни други разкази от „Златния клю“ и др. Оказа се, че във всеки от тях има някаква нишка към действителния живот.

Изказвам пред Талев мнение, че в разказите му от тези години (1935—38) се намират много мостове към по-късните му големи романи „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“, че повечето от тях съм възприемала като шрихови, а понякога и живописни етюди към големите платна.

— Да, да — потвърждава Талев. — Това е проучено минало. Зрънца, от които ще покълне и сюжетът на големото. Разказите ми са преминати стъпала към романите. Всичко това улеснява после по-едрата работа.

Такива стъпала представляват много от разказите в сборниците „Старата къща“ и „Златният ключ“. Ето например началният разказ от първия сборник, който е дал и наименованието му. „Старата къща“ носи в себе едно твърде конкретно преживяване.

— В много далечно минало — разказва писателят — бех отишъл някъде на гости в родния ми град Прилеп. Сам бех и слушах как гредите пр щят в старата къща. Това нещо съм го преживел, че къщата живее. От това преживяване се създаде още тогава у мене едно чувство: всека стара къща като че ли има душа.

— Изобщо аз съм изпитвал това чувство, че и мъртвите предмети живеят. Заглеждал съм се във физиономии на отделни къщи. Спомням си, пред нашата къща в Прилеп имаше малко площадче. Гледам, гледам околните къщи и ги сравнявам с лицето на нашата къща. Всека си има лице. Някоя със смешно подигнати вежди. Ето и сега имам това чувство към неодушевените предмети. Това кресло например тук си има нещо свое. Същевременно обаче въпреки моето отношение към старото, аз го поставям в разказа си в борба с новото. И в тази борба побеждава новото. За мене над всички вечности стои този закон на развитието. Може би съм съзрял това движение напред, това изместване на старото от новото в основата на живота благодарение на социалистическите идеи, които са сформирали съзнанието ми през ранната ми младост. От значение тук е, разбира се, обстоятелството, че аз съм реалист. Могъл съм от самия живот да извлека тази идея. Не може такава светло същество като невестата от разказа „Старата къща“ да не надвие старото, вкостенелото в образа на свекъра.

— Но това е и борбата между Султана и Ния, между железния светилник и газената лампа — неволно реагирам аз. — Не съдържа ли вече образът на невестата от „Старата къща“ нещо от образа на Ния?

— Ния тогава още не е родена, но е родена вече идеята за този светъл, чист образ, родена е идеята за човека от този тип. А това е вече много съществено.

За да установя нещо повече от психологията на творческия процес в разказа и същевременно връзката с по-късните романи, спирам се и на разказа „Божият пратеник“ („Старата къща“). Видимите опори в конкретната действителност на този разказ са от автобиографичен характер и съдържат впечатления на писателя от смъртта на собствения му баща. В грижата на умирация за невръстния син е отразено отношението на майстор Тале към писателя, който ост ва сирак едва на 10 години. Но този конкретен повод се прелива според признанието на автора в една по-широка идея, която го занимава в много негови разкази, която е широко застъпена и в последните му големи романи.

— По едно време — разказва писателят, — замислях редица разкази, в които да разкажа как умира нашият човек, как приема той смъртта.

— Няма ли тук някакво значение Вашата голяма любов към Толстой? — запитвам аз. — Вие сигурно познавате неговите разкази „Три смерти“, „Смърт Ивана Илича“ и пр.

— Естествено познавам тези разкази и съм се възхищавал от тях. Но желанието ми да напиша моите разкази идваше от другаде — от наблюденията ми на нашия човек. Аз знаех много случаи от живота, в които нашият човек беше проявил чуден героизъм пред смъртта. Учителка в Костурско например загива заедно с годеника си. Много случаи имаше, когато жени са спасявали цели чети. Тук трябва да подчертая и особеното чувство към смъртта у обикновения човек от онази епоха. Лично аз съм присъствувал при смъртта на наши хора, които вервах, че просто се преселват от тоя свет в друг. Така ги изпращаха и околните с поздрав и към други умрели. Аз не съм религиозен. Чужд съм на всека мистика и метафизика. Но като реалист аз не мога да не държа сметка за преживяванията, за чувствата, за верата на онези хора от миналото, които рисувам. Да, този миг на предела между живота и смъртта у

моите герои е изпълнен с големо съдържание. Аз вервам, че животът почва и свършва тук на земята. Зная, че зад този последен миг почва нищото. Но тъкмо този определен миг отразява много от същността на всеки живот. Вземете смъртта на Султана. Или смъртта на Катерина. Макар че нейната смърт ѝ е наложена отвън, но все пак Катерина я овладява и краят ѝ е изпълнен с нейната човешка същност.

Съзнателно подемам разговор за болезненото отношение на модернистите към смъртта — за Бодлер, Рилке, Хуго фон Хофманстал. Искаше ми се да чуя как ще се разграничи сам писателят от тях.

— При мене е съвсем другояче — подчертава Талев. — Аз искам да подчиня смъртта на законите на живота, за да изтъкна още по-ясно неговата сила, силата на живота. В „Илинден“ има наистина много смърт. Но това е смърт, от която се ражда живот. У мене има една непреодолима вера в силата на живота, в победата на неговите по-високи обществени форми. Сметам, че не малко за това е допринесло моето реалистично око към живота, от който съм получил тази своя вера.

По същия начин Талев посочва в разказите си и многобройните други съществени връзки към последните си романи. За Ицо клисаря от разказа „Чуден човек“ („Старата къща“) писателят отбелязва: „Не е ли той далечен роднина на Рафе Клин е?“

Идеята на „Железния светилник“, както признава Талев, се оформя впрочем тъкмо през това време на разказите. Това е време на голям вътрешен кипеж у него: гъмжило от образи, които напомнят Султана, Ния, Рафе Клинче, неясен кипеж, сред който все по-плътено се оформява големият разказ.

Въпреки всичко Талев намира в тези свои разкази още много едностранчивост. В това общо брожение той е чувствувал само, че ще трябва да се оформи нещо ново, по-голямо от всичко, което създава през онези години.

— През 1935 г. — подема Талев, — се зачетох в книгата на Еничерев¹ за родния ми град Прилеп. Аз и много друго нещо не съм ползувал. Тя беше един от главните ми източници. От тогава идеята за моя роман за Македония не ме напусна. Каквото чуех вече, ето, казвах си, това се врежда там, и каквото прочетех, наместваше се пак там. През 1936—37 година се зачетох в старите вестници, преди всичко в „Македония“, и потънах в тях. Но книгата още я нямаше. Мерне се некой образ край мене и пак изчезне, потъне некъде. Дойде некаква случка и се вмести там. Това е много сложен процес у мене — най-трудното време на вътрешно изясняване. Докато не свърши този процес, аз не мога да седна да напиша нито един ред. У други писатели това може да е другояче, у мене е така. Аз трябва да развия целия роман в себе си, да видя образите така ясно, както виждам вас, с всека черта на лицето, с всека гънка на дрехата, с движенията им, с тембъра на гласа, с начина на действие. В този миг образът е оживел у мене и започва да действа.

— Напоследък такава борба имах за един образ в романа „Самуил“, върху който сега работя. Дълго време ми се изплъзваше — мине и отmine. Не мога да го задържа, да го видя. Изведнаж, като лежах опериран в болницата — той остана. Седна срещу мен в доспехите си, в шлема си, макар че в тази сцена, върху която мислех, той е у дома си и не може да бъде в шлем. Не мислете, че това е некакво състояние на унес. Не! Аз съм напълно господар на себе си, може би малко по-напрегнат нервно.

Запитвам Талев дали необходимостта от това „виждане“ се отнася само до образите или изобщо до цялото сюжетно развитие.

— Трябва да видя така всичко, — подчертава писателят, — все едно дали се отнася до човек, природна картина или битова обстановка. Когато пиша например за Дона („Илинден“) как гледа от върха на скалата под себе си пейзажа, аз съм заедно с нея на върха и виждам съвсем ясно целия пейзаж.

— Как се оформя у Вас сюжетът — заедно с героите или като предварителен замисъл, в който те постепенно се вграждат.

¹ Никола Ганчев Еничерев — Възпоминания и бележки, София, 1906.

— Този процес се извършва у мене винаги едновременно. Сюжет и герои се допълнят и изграждат взаимно. Епизоди от сюжета раждат характери. Характерът ражда също с действията си събитието. Това става именно в процеса на вътрешното изясняване, за който вече говорих.

Като съществена разлика от работата си над „Усилни години“ Талев отбелязва липсата на писан план. В процеса на предварителното изясняване на творбата се изграждат почти едновременно сюжет, образи и композиция. Писателят достига такова оформяване че може да твърди: „Романът е готов у мене до степен, като че ли съм го прочел и оставил настрана. Всичко нося в паметта си. Отбелзвам само някои години, възрастта на героите си и пр. Аз разчитам твърде много на паметта си.“

Тук писателят отваря една скоба и пояснява, че има силна памет за всичко, което го интересува, вълнува. Обратно — неща, към които е безразличен, лесно изпадат от паметта му.

Като продължаваме да осветляваме с многобройни въпроси този съществен момент от творческия процес у Талев, стигаме до следните изводи: най-рано се оформят у него най-ярките сцени; въображението създава образите, отделните картини; разумът попълня, свързва, координира. За да поясни нагледно развитието на процеса, Талев говори:

— Наблюдавали ли сте капки дъжд как шарят, шарят по стъклата и после се срещат, сливат се и заемат все по-големи пространства. Така е с процеса на вътрешното изясняване у мене: най-напред отделни черти, образи, откъслечни сцени. После идва съзнателното запълване на празнините. Или по-добре представете си едно сиво пространство — здрач, като един екран. Първа се мярка Султана. Може би само като сенка. Зрението почва да я следва. От самия този факт вече тя става по-ясна. Това изясняване води със себе си други сенки — Стоян, децата. Отначало само се мернат и изчезват. Постепенно почват и те да се задържат във фокуса на зрението. Почват да се чуват гласове.

На въпроса дали зрителните и слухови възприятия идват едновременно Талев пояснява:

— Първо идват обикновено зрителните представи. После слуховите.

— Чувате ли гласа на героите си?

— Чувам. Дотолкова, че гласът на всеки герой си остава от начало до край неговият глас. Всичко, което се възприема по слуха, аз го възприемам. Например думите на Катерина, когато Султана ѝ дава отровата, аз съм ги чул тъкмо тъй, както са записани. С оглед на художествената истина трябва да кажа, че я постигам толкова повече, колкото по-ясно съм чул думите от устата на самия герой. Тогава и яснотата на написаното достига своя връх. Когато Султана събужда Катерина и я вдига от леглото, или когато са сами след като е изпита отровната течност — Катерина казва малко думи, но това са нейни думи, чути от нея. Разбира се, — заключава Талев — не всичко мога да чуя така ясно. Това е един свет под много капризна светлина. В него съществуват всички степени на виждане и вслушване.

Като друга съществена страна на творческия процес у Талев в периода на последните му романи установяваме твърде голяма свобода в създаването на сюжета и образите.

— Аз немам прототип за нито един от героите си — твърди той. Разбира се, всеки един от тях е съчетание на многобройни елементи от действителността. Но те са рожби на моето въображение, което свободно гради с материала, именно с материал, получен от живота. Важното е ластовичината слюнка, — подхвърля с усмивка Талев, — която скрепява отделните сламки когато се гради гнездото. Така е и в творчеството. Елементите от живота са налице, но в творбата на художника те влизат в съвсем нова сплав.

За героя си Лазар Глаушев например Талев съобщава, че е използвал отделни черти от прилепчанина Тодор Кусев, който по-късно става старозагорски владика.

Кусев създава в Прилеп правилника за еснафите — пръв опит да се организират занаятчиите. Талев признава, че е използвал тази случка от живота на Тодор Кусев, защото я е намерил интересна, характерна за епохата.

— Използвал съм и неговия ораторски дар, но какво — усмихва се писателят — всеки народен вожд трябва да бъде и оратор. Все пак моят Лазар Глаушев е съвсем различен като образ от Тодор Кусев и в случая не може и дума да става за некакъв прототип. Тодор Кусев е бил сприхав, буен, необуздан като темперамент. Лазар Глушев се развива като характер другояче.

Също такава свобода в градежа на образа долавяме от разговорите с писателя в героя му Вардарски („Преспанските камбани“). Когато заговорих пред него, че намирам у Вардарски общи черти с учителя-революционер Джинот, така както е даден в книгата на Еничеров, Талев реагира силно:

— Има общо с Джинот, но Вардарски има общо и с един Бачо Киро и с един Райко Жинзифов, доколкото в тях е отразен един характерен тип на епохата.

— А Ния? — запитвам аз.

— Зад Ния няма никакъв конкретен образ. Ния е моята мечта, може би една от моите най-хубави мечти. Големите мечти у хората са нещо конкретно. Какво липсва, за да бъде тя конкретна? Липсва, че не си я видел, че не си се докоснал до нея. Това е много важно, но не е всичко—освен това всичко друго в една такава мечта е реалност.

В друг разговор Талев продължава в същия смисъл:

— Най-високите моменти в работите си съм постигнал, когато свободно съм творил.

Боязънта пред откъсването от факта, от първообраза в действителността, която изпитва начеващият писател, сега се превръща в боязън от суровото преразказване на случки от действителния живот:

— Изпитвам некакъв страх — говори Талев, — че нещо липсва на факта от живота. Все трябва да прибавя нещо. Може би некакво внушение у мене.

За героите от последните си романи Талев забелязва:

— Те се раждат със съдбата си. Никога не си поставям задача да правя образ — всичко се развива вътре в себе си. Те са като една вълна, която идва срещу мене. Понекога имам чувството дори, че се развиват мимо моята воля. Всеки от моите герои се ражда с некаква вътрешна логика, която аз се старая да не наруша в развитието на образа.

Едва след като се извърши целият този процес на изясняване, Талев сяда да пише романа си. Моментът, в който той се залавя за писането, е момент на раждане на самата творба.

— Аз седам да пиша само когато имам пълната увереност, че мога да напиша нещо — твърди той. Затова според собствените му думи самото писане у него върви сравнително бързо и леко. Но то е време все пак на изключителна организираност на творческите сили. За вдъхновението на писателя Талев твърди:

— Аз не го признавам съвсем, по-право не сметам, че в него има нещо тайнствено, мистериозно. За мене вдъхновението е повишено творческо напрежение, повишено състояние на духа и телото. Всички сили, духовни и физически, са мобилизирани в такъв момент в една посока. При това се стига до известна нечувствителност на телото за външни възприятия. Ще ви поясня с един пример от работата ми. Когато писах „Илинден“ и „Камбаните“ живеехме цялото семейство в една неприветлива, студена селска стая. През цепнатината на пода в страни се вижда е дворът. Върху печката вреше яденето. Децата вдигаха шум. Жена ми топлеше ту ли на печката и ги слагаше под краката ми. Аз толкова съм потънал обаче в работата си, че не чувам и не виждам нищо около себе си, само машинално вдигам краката си, за да сменят тухлите. Това не е некакво свръхестествено състояние, а само толкова дълбоко вдаване в работа, че се затваряш за външния свят, защото цялото внимание е съсредоточено в една посока.

Писателят подчертава и повишеността на емоциите през това време.

— Иначе аз съм съдържан човек и рядко съм проронвал сълза, но имало е моменти, когато при писането съм треперил над някои страници, дори в очите ми са натежавали сълзи.

— Доколко участва в този процес и разсъдъкът?

— Въпреки всичкото емоционално напрежение у мене остава ярка черта на трезвеност, на контрол. Мисълта е също така напрегната, за да следи и отмерва емоционалния изблик.

— Това продуктивно състояние в зависимост ли е от някакви условия?

— Почти не. То идва обаче винаги, когато нещо трябва да се роди, когато е дошъл деветият месец. Започна ли да пиша известна работа, пиша всеки ден. Седам на масата, препрочитам няколко от написаните предния ден страници, за да влезе в работата, и продължавам. Благодарение на процеса на предварителното съзряване, който у мене е много продължителен, аз седам вече готов за работа. Необходимо ми е само известно спокойствие. Ако през деня ми предстои например излизане, мъчно се концентрирам. Разбира се, не всички дни са еднакво продуктивни. Случвало се е обаче да работя по десет, дори и повече часа на денонощие. Има дни, когато физическата умора спира работата, а творческата мисъл продължава да бодърствува. Тя е неуморима. Човек спира с големо съжаление. Често пъти дори загубва много неща, които би постигнал, ако би имал физическата сила да продължи.

— Имате ли някаква система на работата си през този период?

— Да. Понеже през деня се уморявам, вечер си легам сравнително рано — зиме към девет и половина-десет часа съм вече в леглото. В такова време отбегвам да чета, особено вечер. Заспивам бързо. Сънят ми е много дълбок, но кратък. Ако заспя към десет и половина часа към два-три часа след полунощ вече съм буден. Всички спят. И понеже не смея да стана, за да не разбудя другите, работата почва в леглото. Ето я баба Султана пристига. Извиквам образите във въображението си. И те започват да действуват, да говорят. Аз се разговарям с тях. Дълбая в това, което ми предстои непосредствено да пиша. Така в тези ранни часове обмислям всичко до пълна яснота. Затова когато седам на масата да пиша, аз съм вече напълно готов.

— Не създавате ли, не претворявате ли нещо неочаквано и през време на самото писане?

— Да — живо отговаря Талев. — При самото писане идват тъй наречените хрумвания. Те се явяват съвсем неочаквано и непредвидено и са винаги щастливи. Никога не е имало случай да запиша на единия ден такова едно хрумване, а на другия ден, като го прочета, да си кажа — лошо! Напротив те винаги ме изненадват в хубавия смисъл на думата. Така беше например с оная сцена в края на „Железният светилник“, когато Рафе Клинче взема свещта, осветлява резбите на олтара и там се откроява неговият образ и образът на Катерина. Аз знаех, че дебърски майстори обичат да врезват тайно някоя дата и пр. Но в предварителния замисъл „Железният светилник“ нямаше този край. Изведнъж, както пишех, аз видех Рафе Клинче да вдига свещта и там, пред мене, засия образът на Катерина. Ето, това беше такова едно от онези щастливи хрумвания, за които ви говорих.

— Как се създава езиковата форма на творбата?

— Разказът трябва да бъде ярък, цветист, но никога не бива да се чувства търсенето. Основното у мене е стремеж към яснота. Твърде много обръщам внимание на вътрешното съдържание на думата. В синтаксиса се ръководя от свое собствено чувство за реда на думите. На своето чувство разчитам и за музикалността на фразата. Докато не чуя в себе си фразата, изцело да прозвучи у мене, не я записвам. Понякога започвам с дума, с която по правилата на синтаксиса не трябва да се започне, но чувството ми за ритъм, за музикалното, за известен нюанс в интонацията или в смисъла на фразата налага тоя словоред.

На въпроса дали това „чувство“ не е критична работа на мисълта Талев отговаря:

— Не, чувство е — търсене на вътрешно задоволяване, а не разрешение на задача. В това увлечение аз минавам понекога от спокойно повествование към раздвижена реч, към начина, по който чувства и говори самият ми герой, и то не в диалога, а в разказа. Това обаче не са лирически отстъпления, а дълбоко вживяване в света на героя. Аз му се подчинявам неволно и започвам да си служа с неговите думи.

Запитвам Талев доколко е използвал в творчеството си думи от прилепския говор.

— Познавам добре различни говори в Македония. До известна степен дори съм ги проучвал. Но в творчеството си много рядко съм използвал отделни думи. Съзнателно съм се стремил да не натрапвам на читателя голем баласт от непознати думи. Доколкото съм използвал такива отделни думи, то е било или с цел да обогатя литературния български език, като например с глагола „раздени се“ (разсъмна се) от прилепския говор, или в диалога, за да характеризирам нашенския човек.

— Опитвали ли сте се да създавате нови думи?

— Не, никога. Не обичам съчинителството. Според мене то не влиза в задачите на художника. Народът е създал огромно богатство, достатъчно е да го познаваш. Тук ми идва на ума нещо съществено. Требва да ви кажа, че преди да пристъпя към работата над последните ми романи аз проучих основно езика на онази епоха. Четох много вестници, четох писма на тогавашни люде. Познавах до такава степен този език, че можех спокойно да пиша в него, сам да съчинявам писма в същия стил — със същата смесица от черковно-славянския и живия език, със същото увлечение по съчинителство на нови морфологични и синтактични форми, така характерно за наивната страст към писмото на човека от онази епоха. Получавал съм дори писма да ме питат къде съм открил тези документи и къде се намират.

— След като напишете романа, прекъсва ли веднага напрежението, за което говорите?

— Да. Трептенията са вече други, спокойни. Поправките, които внасям в текста, са повече техническа работа. Намеря некая празнина, запълня я. Работата върви главно в посока на задраскване и съкращения. Това е обаче поглед отвън, поглед на читател. За мене книгата е вече откъснат плод. Даже не обичам да се връщам към нея. Има вече некакво отчуждаване от написаното — като че ли то е един затворен и вече изживен кръг. Приличам на кукувица — подхвърли шеговито Талев, — която снася яйцето си и отлита. Не е така обаче случаят с чуждите произведения, които мога да чета многократно. Ето в момента чета отново „Ана Каренина“, не знаей за кой път. Но да се върна към своите работи изпитвам некакво вътрешно противодействие. Всичко, което е останало обаче недовършено, продължава да живее у мене. Имам два незавършени романа и все мисля, че ще ги завърша. Може би не са изживени, те тлеят у мене и знаей, че всеки момент, ако раздухам жаравата, ще пламнат.

Докато към целите завършени творби Талев изпитва тази отчужденост, към своите герои от същите романи той проявява особено живо чувство. Талев се вълнува когато говори за тях. Съдбата им като че ли и днес не му е безразлична. Веднъж му заговорих за моето отношение към Ния:

— Да знаете как аз я обичам! — бързо подема писателят и в някакъв неудържим порив и вълнение става от стола си. — И сега имам към нея същото живо чувство. Тя е минала през сърцето ми. По свой начин съм влюбен в нея. Наистина аз съм се пазил винаги да проявя лично предпочитание към героите си. Когато пиша, аз съм еднакво вътре и у Султана, и у Ния, и у Немтур, и у Таки Брашнаров. Но след като свърша книгата, изпитвам вече към тях чувството на читател, който обича едни и ненавижда други.

Запитвам писателя доколко е отразил нещо от себе си в някои свои герои.

— За да бъда искрен, ще ви кажа, че мене можете да ме намерите у всички герои, но мой двойник нема да срещнете у никого. Ако успея да завърша започнатата редица

от романи за Македония, в образа на Борис Глаушев ще вложи много нещо от себе си. В него аз ще разгърна целия свой мироглед, всичките си мечти, всичките си блуждения. Той ще бъде мой събрат по идеи, но все пак не мой двойник. Борис е роден в друг миг и затова въпреки сходството на мирогледа, за да спазя законите на творчеството, той ще си бъде друг човек.

На въпроса дали ще пристъпи скоро към поредицата от романи, прекъсната до „Илинден“, Талев пояснява:

— Требва да минат няколко години, да се насъберат у мене творчески замисли. Искам да се почувствувам така обогатен, както бех когато почвах „Железният светилник“.

Талев не обича да говори не само за бъдещите си романи, но и за романа си „Самуил“, върху който работи в настоящия момент. От случайно изпаднали реплики в нашите срещи имах възможност обаче да установя, че тези бъдещи романи са в период на онова вътрешно изясняване, за което вече говорихме. Когато веднъж споделих с него това свое предположение, Талев се усмихна:

— Е да, вече са се очертали отделни острови. Сега процесът се избистря много по-лесно. Аз сам чувствавам, че от известно време съм постигнал една яснота на погледа, към която винаги съм се стремил. Моят поглед се изостри, така да се каже. Сега виждам така, както никога не съм виждал. Вече като че ли няма тайна за мене. Аз гледам човека и по една дума, по един жест прониквам дълбоко в неговия характер, познавам на какво е способен и на какво не. Да, това е човекът с неговия свет. Аз познавам човека. . .

Талев прекъсва внезапно, като че ли сам изненадан от своята смела изповед. Настъпва пауза. И може би за да преодолее собственото си смущение, накланям съзнателно разговора в друга посока:

— Какво е вашето отношение към метода на социалистическия реализъм?

— Лично аз получих много от този метод. Наистина немам склонност към теорията и винаги съм предпочитал да се уча от живота творчество. Затова срещата ми на един кръстопът на живота с „Тихият Дон“ на П. Олохов даде решителен тласък на развитието ми. Социалистическият реализъм дава възможност писателя да се вглежда по-дълбоко в живота от обикновения реалист, да види неговите закономерности, да почувствува неговото движение напред. Той ми позволява преди всичко да живея в творчеството си близо до своя народ в едно велико време на дълбоко всестранно преустройство. — Талев се заглежда в себе си и добавя без патос със своя спокоен, но металически отчетлив глас: — Аз бих се отрекъл дори от вечна Омировска слава, ако заради нея би требвало да стоя далеч от народа си.