Периодика

ЧИТАЛНЯ

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

4

ГОДИНА ОСЕМНАДЕСЕТА

• 1974

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Лит. мисъл 1974 4-6

455

ДВУМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ЕСТЕТИКА, ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ И КРИТИКА • ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
4

ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ГОДИНА ОСЕМНАДЕСЕТА

• 1974

СЪДЪРЖАНИЕ

ЧИТАЛНЯ

30 години свободно литературно развитие

Васил Колевски — Партията и литературата 3
Тончо Жечев — Девети септември и развитието на българския роман 9
Здравко Петров — Тридесет години социалистическа поезия 15
Ваня Бояджиева — Развитието на българската драматургия през тридесетилетието 27
Елка Константинова, Кръстьо Куюмджиев — Тридесет години българска повест и разказ 34
Николай Янков — Детската литература през последните 30 години 40
Георги Димов — Проблеми на литературознанието в социалистическа България 50

* * *

Енчо Мутафов — „Съдбовност“ и музикалност на една поетическа тема 65
Атанас Свиленов — При Дамян П. Дамянов. Литературна анкета 72
Страхил Попов — Оптимистична оценка на нашето съвремие 90
Петър Тодоров — Дончо Цончев 95
Георги Неделчев — Работникът в белетристичното творчество на Коста Странджев 107
Никола Георгиев — Ботевата балада „Хаджи Димитър“ (опит за разбор) 115

Материали и документи

Николай Димков — Писма от Рачо Стоянов и до него 138

Преглед

Любомир Стаматов — „Панорама на българската литература“, т. IV от Пантелей Зарев 152
Величко Вълчев — Три литературни библиографии 159

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

СОДЕРЖАНИЕ

30 лет свободного литературного развития

Васил Колевски — Партия и литература 3
Тончо Жечев — Девятое сентября 1944 и развитие болгарского романа 9
Здравко Петров — Тридцать лет социалистической поэзии 15
Ваня Бояджиева — Развитие болгарской драматургии за тридцать лет 27
Елка Константинова, Крыстьо Куюмджиев — Тридцать лет болгарской повести и рассказа 34
Николай Янков — Детская литература за истекшие тридцать лет 40
Георги Димов — Проблемы литературоведения в социалистической Болгарии 50

* * *

Енчо Мутафов — „Предопределенность“ и музыкальность одной поэтической темы 65
Атанас Свиленов — У Дамяна Дамянова. Литературная анкета 72
Страхил Попов — Оптимистическая оценка нашей современности 90
Петр Тодоров — Дончо Цончев 95
Георги Неделчев — Образ рабочего в беллетристике Коста Странджева 107
Никола Георгиев — Баллада Христо Ботева „Хаджи Димитър“ (опыт анализа) 115

Материалы и документы

Николай Димков — Письма Рачо Стоянова и письма к нему 138

Рецензии и рефераты

ЛюбомирСтаматов — Пантелей Зарев: „Панорама на българската литература“, том IV 153
Величко Вълчев — Три литературные библиографии 160

Редакционен комитет:
ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ — главен редактор
АТАНАС НАТЕВ, ГЕОРГИ ДИМОВ, ГЕОРГИ ЦАНЕВ, ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ,
ПЕТЪР ДИНЕКОВ, СТОЯН КАРОЛЕВ, ХРИСТО ЙОРДАНОВ

ПАРТИЯТА И ЛИТЕРАТУРАТА

Васил Колевски

Една от най-характерните черти на трудовия български народ е неговата политичност. На какво се дължи тази особеност, трудно е да се каже. Може би причина за това е големият кръстопът, на който се намира тази малка, но чудна страна България? Може би за това е виновна трудната съдба на нашия народ, многовековното чуждестранно иго, жаждата за свободен живот, героичните борби за социално и национално освобождение?

Нека точните причини определят историците и народопсихолозите. Но фактът си е факт: и тогава, когато страда под бремето на социално и национално робство, и тогава, когато е устремил поглед към бъдещето, уверен от завоеванията на днешния ден, българският народ проектира своята съдба на фона на големите исторически движения на времето, те изпълват със смисъл и съдържание неговото съществуване.

Някога най-великият син на поробена България Христо Ботев поздравява Парижката комуна и предрича, че с нейното дело е свързано бъдещето на човечеството. В малка, икономически изостанала България преди повече от осем десетилетия се създава марксическа партия, която през целия период от своето съществуване заема едно от челните места в световното комунистическо движение. Българската комунистическа партия е една от първите, които застават редом с партията на Ленин в редиците на Третия интернационал, цялостно, без колебания и сътресения. От своите редици тя излъчва секретарите на Коминтерна Георги Димитров и Васил Коларов, които прославят българската работническа класа, трудова България по всички краища на света!

Ето този буден непокорен дух, тази политическа активност са залегнали и в основата на българската прогресивна литература, определят нейния граждански патос, нейната партийност.

Новата българска литература се ражда като вик, като зов за свобода на поробения български народ. Трепетният глас на Паисий, страданията на Софроний, песните на Славейков и Ботев, епосът на Каравелов, драмите на Друмев — това са нашите Илиада и Одисея, с които е закърмен българският народ. *Литература и борба! Борба и литература!* Това са две думи — синоним на историческото и духовното развитие на българския народ. Животът, борбата определят естетическото кредо на прогресивните български творци — литературата да бъде част от общонародното дело!

Това единство на прогресивната българска литература с трудовия народ, с неговите борби и идеали продължава и се развива и в нашия век. Вазов, Яворов, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Дебелянов, Страшимиров,

Захари Стоянов и още много други писатели стават изразители на народната душа, жив отклик на народните вълнения.

Мястото и ролята на художествената литература особено ярко се очертават и възвисяват с появата на социалистическия идеал. Забележителен, символичен е фактът, че основоположниците на социализма в България, неговите първи теоретици и организатори Благоев и Кирков са основоположници и на българската социалистическа литература и литературно-критична мисъл. Това единство на изкуството и борбата за комунизъм бележи талвега на пролетарската, на социалистическата литература в България.

За силата на художественото слово, за ролята, която то играе за пропагандиране идеите на комунизма, за превръщането на тези идеи в най-възвишен идеал за народа — достатъчно красноречиво ни говори делото на певеца на „огнените гриви“ Христо Смирненски:

Преди Це Ка в живота ни да влезе —
на Смирненски ний дадохме душите,
мечтите,
младостта.
И честната си дума —
да бъдем верни до смъртта.
И след куршума.

(*Д. Методиев, „На Хр. Смирненски“*)

Българската прогресивна литература е мъченица и героиня. Своето историческо призвание тя изпълнява, като отдава в жертва едни от най-вдъхновените си творци. В небосклона на България навеки ще греят звездите на Ботев и Гео Милев, на Христо Ясенов и Никола Вапцаров, на Христо Кърпачев и Иван Нивянин, на десетки творци и борци, за които върховна повеля бяха думите — Свобода или смърт!

Едва след 9 септември 1944 г. българската литература може свободно да се развива, словото на писателя да прониква и до най-отдалечените кътове на родината, да просвещава, да зове, да мобилизира трудещите се за осъществяването на великите задачи, които партията чертае.

Народният характер на българската творческа интелигенция, нейната близост към партията, нейната вярност и преданост към великото дело на комунизма определят големите успехи на културната революция в нашата страна. Пред огромното болшинство от българските писатели не е стоял и не можеше да стои въпросът — за или против революцията, за или против народната власт, защото те са плът от плътта и кръв от кръвта на своя отруден народ, защото мечтите и идеалите на народа и партията са и техни мечти и идеали.

И това не са елейни думи в чест на юбилея! Животът поднесе достатъчно сурови изпитания на тази вярност и преданост. Участие в Отечествената война, участие в бригадирското движение, в социалистическото строителство, в целия наш обществено-политически живот — това са позициите на българските писатели. А в трудните мигове, когато в Будапеща бесеха комунистите, когато коварните сирени на империализма вещаеха за „пражка пролет“, българските творци в своето болшинство не само не се поддадоха на заплахи и съблазни, но застанаха още по-твърдо зад своята партия, създадоха произведения — манифест на тяхната политическа и творческа зрелост.

През първите години след народната победа българската литература се развива под мъдрото ръководство на партията, осъществявано от Димитров и Коларов. Нека припомним бележитото писмо на Георги Димитров до Съюза на българските писатели от 1945 г., което беше истинска програма за развитието на литературата ни. Българските писатели са горди, че изпълниха с чест тия непосредствени задачи, които партията и нейният най-верен син по-

ставиха. Появиха се вълнуващи творби за партизанското движение, за борбата на българския народ против капитализма и фашизма. Писателите пристъпиха към осмисляне и отразяване на новите моменти в живота на народа. За няколко години творците — убедени привърженици на марксизма-ленинизма — можаха да сплотят край себе си всички здрави творчески сили и от отделно течение в миналото социалистическата литература прерасна в единна, общонародна, национална по форма, социалистическа по съдържание литература.

Основа и главно условие за това, разбира се, бяха победите на трудещите се под ръководството на партията в изграждане на новия живот, във формиране морално-политическото единство на народа. Всичко това даде основание на партията на своя Пети конгрес да провъзгласи социалистическия реализъм за основен метод в българската литература!

Противоречив, труден, сложен, но възходящ е литературният процес през тези години, както е противоречив, труден, сложен, но възходящ пътят в развитието на социалистическа България. Много от трудностите са напълно обясними и естествени — изгражда се едно ново общество, което налага коренен прелом в бита, в начина на живот, в психологията на целия народ. Пред творците — свидетели и участници на тая бурно изменяща се действителност — се изправят и специфичните трудности на тяхното идейно-творческо развитие. Към тези обективни трудности трябва да се прибавят и пораженията от култа към личността, ограничените догматични схващания на някои писатели и критици, които задържаха, спъваха правилното литературно развитие.

Естеството на творческата дейност е такова, че тук най-силно се отразява нарушаването на ленинските норми и принципи. Преодоляването на чуждия на марксизма-ленинизма култ към личността и свързаните с него методи бе жизнена необходимост за цялостното развитие на страната, но това бе триж по-необходимо за създаване на нормална творческа атмосфера. Ето защо българските творци посрещнаха с дълбоко удовлетворение решенията на Априлския (1956) пленум на ЦК на БКП. Разведряването на атмосферата даде простор на тяхното вдъхновение, възможност да виждат и отразяват живота, особено съвременната действителност в нейното многообразие и противоречивост, с нейната героика и драматизъм.

Решаващ фактор за това развитие и на тоя етап е ръководната роля на БКП в цялостния живот на страната и по-специално — на идеологическия, на културния фронт. Самият живот, ожесточената класова борба в световен мащаб изискват, налагат това ръководство. Води се непримирим бой с всички средства между двата свята — между силите на реакцията и на прогреса, между труда и капитала. И изходът на този бой зависи до голяма степен от това, кой ще спечели сърцата на хората, на обикновените милиони хора. Оттук и изключително голямото значение на литературата и изкуството като един от главните фактори в тази битка. „Възпитанието на новия човек е плод на много фактори — заяви в речта си пред XVI отчетно-изборна конференция на столичните комсомолци др. Т. Живков. — Но художественото творчество не е един от многото. То е един от основните и главните, един от решаващите фактори за изграждането на човешката личност.“[1]

Близкият контакт с творческите съюзи, със самите творци дава възможност на ЦК на БКП навреме да долавя всички по-характерни тенденции в художествения живот, да поощрява и насърчава положителните, да взема мерки съвместно със самите творци за преодоляване на отрицателните. Няма

---

[1] Т. Живков. За литературата, изкуството, културата. С., 1972. с. 430.

нито едно по-значително събитие през последните две десетилетия от организационния и идейно-творческия живот на творческите съюзи, което да не е било предмет на специално внимание от страна на партийното и държавното ръководство на страната. И всеки път, когато положението е налагало, ЦК на БКП по различни поводи и в различна форма е казвал своята решителна дума по проблемите на литературата и изкуството. От тази гледна точка трябва да се оценяват решенията на партията на конгресите и специалните пленуми по идеологическите въпроси, а също така и многократните изказвания, речи, доклади на първия секретар на ЦК на БКП и председател на Държавния съвет на НРБ др. Т. Живков.

Главните усилия на партията са насочени към осигуряване на необходимите условия за развитието на българската литература по пътя на социалистическия реализъм. За успешното осъществяване на тази задача БКП води неотстъпно борба на три фронта — срещу буржоазната идеология, срещу ревизионизма, срещу догматизма и сектантството.

Осъществяването на програмата за изграждане на развито социалистическо общество в Народна република България издига на нова степен ролята и значението на партийното ръководство във всички сектори на живота: „Етапът на изграждане на развито социалистическо общество се характеризира с още по-голямо нарастване на ролята и значението на комунистическата партия като ръководна и направляваща сила.“[1] Това положение от Програмата на БКП, приета на Десетия конгрес, важи с пълна сила и за сложната, специфичната, но неразделна част от общото партийно дело — литературата и изкуството.

С особена сила на конгреса бе подчертана необходимостта от отразяване на съвременната действителност, на съвременните проблеми, на героя на нашето време: „Етапът на развитие, в който се намира нашата страна, наложително изисква нашата съвременност да навлезе пълновластно в литературата и изкуството, съвременният човек, творецът на новия живот да стане техен главен герой, с пълна сила да зазвучи патосът на утвърждаването на комунистическите идеи, на комунистическото преустройство на света.“[2]

Когато преценяваме ролята на партията за развитието на съвременната ни литература, трябва преди всичко да изтъкнем нейната вярност към марксизма-ленинизма, към пролетарския интернационализъм, който в наши дни се проявява най-ярко в единството на всички революционни и прогресивни сили около знаменосеца на комунистическите идеи КПСС, във верността и дружбата със Съветския съюз, който пръв изгради социалистическото общество, социалистическа култура, който пръв пристъпва към изграждане на комунизма!

Но партийното ръководство на литературата и изкуството не бива да се разглежда като едностранен акт, като въздействие само от страна на партията, на партийното ръководство върху творците. Това ръководство е сложен единен процес, който обхваща усилията и на творци, и на политици. Ако сред творческата интелигенция няма традиции, навици на партийно отношение към живота и изкуството, то колкото и каквито и мерки да се вземат от партията и правителството, те ще имат повече административен характер.

Когато бъде написана историята на съвременната българска литература и изкуство, ще се види каква огромна дейност е развита в творческите съюзи и партийните организации при тях в периода след Априлския пленум на ЦК

---

[1] Програма на БКП. Партиздат, 1971. с. 111.
[2] Т. Живков. Отчетен доклад на ЦК на БКП пред Десетия конгрес на партията. Партиздат, 1971. с. 99.

на БКП в защита на марксистко-ленинските принципи, за отстояване позициите на социалистическия реализъм. И това, което е отличителен белег на културния живот у нас — в тази дейност активно участвуват както комунистите, така и безпартийните творци. Тук заслужава да се изтъкне големият принос на литературната критика, нейната роля като една от формите на партийно ръководство на литературата. Това беше един жив процес, непрекъсната борба за отстояване и развиване на марксистко-ленинските принципи в литературата и изкуството, в който творци и политици взаимно обогатяваха своя опит, освобождавайки се от минали погрешни методи и разбирания. Това бе една школа, особено за каляване на подрастващото поколение творци.

Ведно с Луначарски ние имаме пълното основание да кажем, че писателят се явява в обществото не само да потвърди колко правилни са партийните решения. Като творец и общественик той взема активно участие в подготовката на тия решения с цялата своя дейност, като такъв той провежда тия решения в живота.

Ето как видният български писател Димитър Димов преценяваше „импулсиращата сила на партийните документи“ за литературата и изкуството: „Тази сила виждам преди всичко в жизнената и хуманистична правда, в името на която нашата комунистическа партия преустройва действителността и води народа ни към необятните перспективи на комунизма. Индивидуалните честолюбия, капризи, недоволства, страхове и съмнения, обективните и субективните трудности, които преживяваме, ехидното злорадство на врага при всеки наш вътрешен спор, спекулациите в изкуството, които издават подозрителната миризма на чужда идеология — всичко това трябва да бъде преодоляно по нашия път към комунизма.“[1]

Доверието на партията в творческата интелигенция, стремежът да се създадат условия и възможности именно от самите творци да се решават актуалните проблеми на литературата и изкуството намери израз в много решения и инициативи, проведени след Априлския пленум. Бяха създадени редица нови творчески съюзи. Започнаха да излизат редица нови литературни издания — „Народна култура“, „Пулс“, „Пламък“, „Литературна мисъл“. В Пловдив и Варна се създадоха издателства. И там, както и в редица други градове се издават алманаси, литературни притурки и пр.

Но гласувайки пълно доверие на творците, партията в периода след Априлския пленум не ограничава своята ръководна роля на фронта на литературата и изкуството само с най-общи указания. Осъждайки голото администриране, неправилните методи, ЦК на БКП не се лиши от правото и задължението да взема отношение по всички проблеми, от които зависи съдбата на българската литература и изкуство.

Известно е, че практическото осъществяване на партийното ръководство в тази област е застрашено от две главни опасности. Още в началото на нашия век Ленин предупреждава, че „литературната работа най-малко се поддава на механическо уравняване, на нивелиране, на господство на мнозинството над малцинството“[2]. Но същевременно Ленин предупреждава: „За цялата работа организираният социалистически пролетариат трябва да следи, да я контролира цялата, в цялата тази работа без никакво изключение, да внася струя на живото пролетарско дело.“[3]

Може ли партийното ръководство да се ограничи само в най-общи идейни указания? Може ли партията да не държи сметка за това, дали в националната

---

[1] Септември, 1964, кн. 6, с. 76.
[2] В. И. Ленин. Съч. Т. 10. с. 33.
[3] Пак там, с. 33—34.

литература като цяло се отразява богатството на националния живот от съвременността и миналото или тя се населва само с ханове и боляри, представени извън конкретно-историческия процес? Може ли партията да не се интересува от това, дали в националната ни литература се развиват и обогатяват принципите на правдивото реалистично изкуство или нахално си пробиват път и се насаждат упадъчни декадентски течения? Известно е, че нерядко тези течения кокетират с революционна фразеология, а на дело водят към разрушаване на художествения образ, към дехуманизация и деидеологизация на изкуството. Известно е, че такива теоретици като Гароди и Фишер започнаха с призива за интеграция на социалистическия реализъм с модернизма, а завършиха с открита борба срещу социалистическия реализъм и реализма изобщо, с антисъветизъм и антикомунизъм!

Не по-малка вреда за литературата и изкуството нанася и голото администриране, „ръководене“ без познаване същността на нещата, без научен подход, без съобразяване със спецификата на творческия процес. Пораженията, нанесени от култа към личността, както и примерът на ревнивите проводници на „културната революция“ в Китай са достатъчно красноречиво доказателство за това.

Като най-голямо завоевание на съвременната българска литература и за творците, и от гледна точка на партийното ръководство на този фронт е това, че основен метод в родната ни литература е методът на социалистическия реализъм. Редом с КПСС нашата партия е една от тези, които не проявиха колебания и съмнения в тази област, които неизменно сочеха и сочат социалистическия реализъм като най-правилен и плодотворен метод за създаване на истинска високохудожествена социалистическа литература. Огромното болшинство творци от всички поколения — партийни и безпартийни — у нас в оценката на съвременната действителност, в спомените за миналото и в мечтите за бъдещето изхождат или най-малко се стремят честно и искрено да изхождат от марксистко-ленинското виждане на света, да отразяват действителността от позициите на социалистическия реализъм. Тук е разковничето за разкриване големите успехи в съвременната ни литература, в това се крие нейната сила, това определя и нейните светли перспективи!

ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКИЯ РОМАН

Тончо Жечев

Никъде задължителната взаимна обусловеност между големите исторически събития, литературните форми и жанрове не е така очевидна, както при романа, който, взет в по-широк план, е бил и си остава художествена летопис за обществените събития и обществените нрави. Във всички големи и самобитни национални литератури се забелязва вътрешна връзка и взаимна обусловеност между съдбоносните събития в живота на народите и развитието на романа. Когато изследователите трябва да обяснят появата, възраждането и обновяването на романа, дори когато трябва да изследват ред стилистични тънкости, неговото вътрешно напрежение и структура, те естествено опират до новите идеи и новото самочувствие на човека след епичните времена, след духовния преврат на Ренесанса, след английската буржоазна революция, след Френската революция, след Великата октомврийска революция. Същата закономерна, макар и дълбоко своеобразна връзка откриваме между развитието на българския роман с Освобождението, с Първата световна война и Септемврийското въстание у нас, най-после между Девети септември и нашия съвременен роман. Интимната и дълбока връзка на романа с повратните исторически събития е генетическа и неизтребима.

Другата страна на същата взаимообвързаност откриваме между развитостта на обществените отношения и романа: най-общо силата и развитието на националния роман е в сложна и опосредствена зависимост от развитието на обществените отношения в нея. Така например патриархалността по начало е чужда на духа на романа, в нея още не се е зародил самият проблем за буржоазната проза на живота и донкихотските условия за нейното преодоляване. Но самият сблъсък на патриархалността с настъпващата от всички пори по-късно буржоазна проза в живота е вече типично романова тема, която крие неподозиран драматизъм и колизии (с разкриването им руският класически роман зае ведущо място в световната литература още във втората половина на XIX в.). При това спецификата на романа като жанр налага да се имат винаги пред вид двете страни на тази взаимна обусловеност и връзка с големите исторически събития: от една страна, назряването на повратното събитие в живота на народа дава най-обилната и благодатна почва за развитието на жанра; от друга страна, романът във всичките му форми е от най-адекватните литературни средства за осмисляне на станалото, той е най-пригоден измежду литературните родове и видове за изразяване критическото съзнание на епохата, за анализ на обществените и нравствените реалности, породени от повратното историческо събитие.

Девети септември завари българския роман с няколко блестящи образци, но още с неукрепнала традиция (едва около половин век ни дели от началото на самостоятелното национално развитие на романа). Но дори и в тази неукрепнала още традиция могат да се отделят два съществени момента, твърде релефно очертани от Освобождението до Девети септември:

Първо — силата и оригиналността на едва създаващата се и укрепваща българска романова традиция се състои във възраждането и поддържането на класическата здрава връзка на националния роман с най-големите исторически събития и преживявания на българския народ. Това виждаме в „Под игото", тясно свързан с героично-трагичното преосмисляне „пиянството на един народ", Априлското въстание и неговите последици. Същата връзка забелязваме между романа и националните катастрофи след двете войни, както и със Септемврийското въстание. Макар и лишен от такива върхове като „Под игото", тогава романът особено се разраства в ширина, набелязва интересна проблематика, трайно навлиза в националния духовен живот.

Второ — слабостта на националния роман през тези пет десетилетия винаги се проявява особено явно, когато романистите си поставят по-тясно художествени, психологически, морално-политически цели. При подобна насоченост българският роман веднага разкрива подражателност, несамостоятелност, липсата на своя почва и на обобщаваща идея за историческата съдба на нашия народ, на съсловията у нас, на еволюцията на родове и семейства. На тази плоскост българският роман се снижава, а понякога и разтваря в подражателното непървосортно развлекателно четиво, в наивно-сантиментални истории, в битоописателство или наивни патриархални картинки, плъзга се към най-модните и неорганични обяснения на фактите от националния живот към биологизма, несмления фройдизъм и т. н. И тук закъснялото, а след това ускорено развитие на страната, неосмислени сами като основен проблем, си казват думата: от една страна, изостаналостта и ускореното развитие пораждат и поддържат подражателния дух; от друга страна, подражателният дух пречи да се видят в оригинални и самобитни форми истинските проблеми на изостаналостта и ускореното развитие.

Тези силни и слаби страни в националната традиция на романа имаха определено значение и по-късно. Социалистическата революция у нас на Девети септември възроди и коренно обнови българския роман, той преживя, особено в определен период, бурен разцвет, подем. В основата на този подем лежат възродената на нови основи дълбока и трайна връзка на съдбата на националния роман с повратните събития в живота на народа, както и цялостното идеологическо преустройство на българските писатели, усвояването на марксическите истини за историческото движение на народите.

Любопитно е да се припомни, че този подем по време буквално съвпадна с най-мрачните прогнози за романа и неговото бъдеще при дискусиите във Франция, Западна Германия, Англия и Италия. Оптимистичната теория за романа в естетиката на социалистическия реализъм се коренеше в самата практика на социалистическото изкуство. В романа новото общество, социалистическото съзнание, комунистическата идея виждат далеч неизчерпан за себе си разерв, в него те искат да видят и ще видят историята на собствената си борба, своята епична същност и своя конфликт с това, което Хегел наричаше „прозата на живота".

Историята на българския роман след социалистическата революция може да се раздели на три периода: от Девети до 1949 г.; от 1949 до Априлския пленум; от Априлския пленум до началото на седемдесетте години. Ще пропусна аргументацията за тази периодизация, която най-общо се базира на периодизацията на нашето обществено развитие в новата ни история. Ще

се ограничa само с бележката, че стриктното периодизиране, особено за романа, е винаги повече или по-малко условно. Редица от романите поради самия характер на жанра, изискващ продължително и постоянно възобновяващо се творческо съсредоточаване, са писани в един период, а се разглеждат в периода на тяхното излизане.

В *първия период* се наблюдават следните по-важни тенденции, имена и насоки:

Правят се първите сериозни опити за пресъздаването на антифашистката борба в романа, което е свързано с имената на Андрей Гуляшки, Крум Велков, Емил Коралов, Харалан Русев, Арманд Барух, Никола Маринов, Иван Мартинов и др. При това още тук, макар и в по-примитивна и елементарна форма, се забелязва важна тенденция, която, осмислена и задълбочена по-нататък, се оказа изключително плодотворна — като че романистите направо заемат от историята вътрешната структура, модела на романа или серията романи, сякаш те са им предоставени в готова форма от самото обществено движение. Дори деленето на глави и части, структурата и композицията на романа и романовите серии са предопределени от най-великия романист — историята — и остава само наготово да се превъплътят. „Беше нощ", „Борбата се разгаря", „Изгревът" — такава е схемата на този тип романи. Върху тази сравнително елементарна метафора се изгражда романовото повествование и най-забележителното в случая е първоначалният стремеж на романистите да се доближат и следват етапите на самата история.

В този период се роди един от шедьоврите на българската романистика — романът „Осъдени души" на Димитър Димов. Това е също „роман-метафора", есе, разгърнато в роман, със сравнително усложени, но извънредно явни връзки с Девети септември, с духа и разплитането на възлите в българската история. Изобщо за мене е безспорно средищното, определящо място, което събитията на Девети, социалистическата революция и нейният изход имат за творчеството на Димов, за неговия път от абстрактния и маниерен роман на страстите към романа за „осъдените души", осъдени от историята, а не само абстрактно моралистично.

Друг характерен момент в този богат и сложен период е преодоляването на буржоазното влияние в романа, особено силно в предшествуващия период, през тридесетте години, идейното преустройство, търсенето на пътища за новия роман на социалистическия реализъм като главна тенденция в противоречивите тогава процеси. Във връзка с това могат да се разглеждат някои от романите на Константин Петканов, Боян Болгар. Тези противоречиви тенденции и процеси имаха своя кулминация във връзка с оценката на романа на Павел Вежинов „Синият залез".

Характерен белег на сполучливите, по-малко сполучливите и направо несполучливите романи на този период, техен, така да се каже, родов белег е близостта им до „възпитателния роман", романа, в който акцентите са поставени върху пътищата, по които се формира героят на епохата. Във връзка с този проблем могат да се разгледат първата част на „Път" от Ст. Ц. Даскалов, излязла през 1945 г., и романите на М. Грубешлиева, К. Калчев и др.

Една от най-ярко изявените тенденции през разглеждания период е тенденцията, вътрешният стремеж към романа-епопея. Почти всички романи от това време са или част от по-общ замисъл, или обещават серия, или са начало на по-голямо повествование, или просто изглеждат странно недовършени. Сякаш Девети септември е поставил новите романисти на някакъв исторически връх, от който се откриват необгледните ширини на народната история, морето от човешко и народно вълнение, дълбините на националната история. Търсят се адекватни форми за отразяване на народното движение,

всички пластове на обществото, за многопланово изображение на живота в цялата му широта и сложност. Във връзка с това и днес представляват интерес някои страни на споменати вече романи, както и сериите на Гьончо Белев, замислите на Николай Райнов, Людмил Стоянов, Димитър Димов, Емилиян Станев.

Обяснението на изключителния успех на българския роман във *втория период* е важна задача на нашата историко-литературна и естетическа мисъл, на теорията на социалистическия реализъм. За мен всички корени на този успех водят към Девети септември, към тласъка, който социалистическата революция даде на историческото мислене и размисляне за съдбата на нашия народ, на класите, съсловията, семействата и човека в историята. За тази изходна точка на едно изследване можем да намерим потвърждение в теорията и практиката на съветския роман, чийто най-голям, „компактен" успех е в същата временна дистанция от великите събития, без да говорим, че подобна закономерност се наблюдава на друга плоскост и при други обстоятелства във всички самобитни национални литератури.

Всичко това е по-ясно и очевидно при „Тютюн" на Димитър Димов, роман, който при определено осветление може да се види като интелектуално продължение на народния съд над историческите грехове и престъпления на българската буржоазия. При това за разлика от акцентите, поставени в най-новия буржоазен семеен роман, върху камерните моменти и предимно биологическото израждане Димов с нова сила постави ударението върху социалните причини и последици на същото израждане, като го свърза и с историческата мисия и борба на работническата класа. И като проблематика, и като стилистика романът „Тютюн" е етап в развитието на националния роман, открива нови пътища и простори за неговото развитие, разширява и задълбочава националната традиция.

Не така директна, но все така основателна и дълбока е връзката между събитията на Девети и възраждането на един сравнително среден в миналото романист като Димитър Талев, който в „Железният светилник" и „Преспанските камбани" догони вазовското опиянение от народната история и съдба. Достатъчен е един паралел с ранните романи на Талев, със същите герои и сюжети и неговата нова тетралогия, за да се разберат причините на неговия завладяващ успех. В този период Талев беше малко подранил предвестник на дълбокия и страстен интерес към своеобразието на нашето историческо движение като народ, към пътищата на нашата национална съдба. Но в следващите няколко години протече интензивен процес на нашето общо приближаване към тази проблематика и народностни въжделения, на преодоляването абстрактния подход към националната специфика, което даде възможност докрай да оценим и разберем Талев.

Със силния и широк замах, характерен за този период, е белязан и замисълът на Георги Караславов за неговия роман-епопея „Обикновени хора". Тласъкът към този роман е получен в този забележителен колкото със замислите, толкова и с реализациите си период и над неговите последни страници Караславов работи и в наши дни. Девети септември като победен финал осветлява и най-далечните събития в романа на Караславов, в същност това е едно историческо, психологическо, социално изследване на нашия художник на причините за победата на Деветосептимврийската революция, за олевяването на масите в България, за жертвения път, по който комунистите си извоюваха място на народни ръководители, и т. н.

Този период е характерен и с „втората революция", с пълното коопериране и преобразяване облика на българското село, което имаше кардинални последици за живота в страната и за нашата литература, както и началото

на индустриализацията, на големите строежи, които слагаха фундамента на социалистическа България. По горещите следи на тази съвременност, учейки се от богатия опит на съветския роман за аналогичните процеси в СССР, вървяха Андрей Гуляшки с добруджанските си романи, Ст. Ц. Даскалов като летописец на тези сложни и дълбоки преобразования в селото, Павел Вежинов със „Сухата равнина", Камен Калчев със „Семейството на тъкачите" и т. н. При това интересно е да се проследи например еволюцията на Гуляшки от „Новолуние" и „Стъпки в снега" към романите за най-важните процеси в историята на българското село в новата му история, на Павел Вежинов от „Синият залез" към „Сухата равнина". В тази еволюция са запазени всички живи следи на тогавашните трансформационни процеси, с плюсовете и минусите им те са важен епизод от историята на българската култура в най-ново време. Във връзка с това определен интерес представляват и новите тогава романи на Димитър Ангелов, П. Славински, началото на нашия нов исторически роман с популярните романи на Ст. Дичев и т. н.

В дискусиите, споровете, в колебанията при оценките на това време, както и особено в живата тъкан на романите е важно и интересно да се откриват белезите на този противоречив и суров период, който по-късно неслучайно беше наречен период на „култ към личността" — с характерния догматизъм, с нарушаването на ленинските норми на партиен и обществен живот, с опростенчеството и строгата рационализация в естетиката и подхода към творчеството. Важно е да се изтъква, че успехът на българския роман в този период е не благодарение, а въпреки опростената и догматична естетика и грубото администриране.

Картината на българския роман в *третия период* от неговото развитие — след Априлския пленум — става особено пъстра, разнообразна и трудна за цялостна характеристика. Процесите тук са още в движение, в развитие и не е изключено най-богатата жътва на романа, който ще отрази най-новата проблематика на нашето общество в епохата на строителството на зрялото социалистическо общество, да е все още пред нас. Най-общо може да се каже, че в този период романът не е така явно доминиращ жанр, както във втория период. Забелязва се известно разпадане на монолитните структури и построения, характерни за предишния период, разпадане, свързано с усилването на вниманието към човека, с по-голямото психологизиране на прозата, с нейното субективизиране и лиризация. Тези процеси се виждат най-ясно в развитието на разказа и повестта, по-характерни за този период. Но те оказаха действие и върху романа, значително преобразиха неговата структура. По-важно е да се изтъкне, че във всичко това литературата и по-конкретно романът следваха обществената необходимост и тенденции в самия живот: усилването на критическото съзнание, на обществената отговорност на всеки, недоверие към готовите преподнесени истини, търсенето на собствена изстрадана истина за живота и събитията; най-общо казано — хармонираха с цялата обществена и партийна работа за демократизирането на живота и грижата за човека, за удовлетворяването на неговите обществени и лични потребности.

В третия период от развитието на националния роман след Девети най-напред беше особено силна тенденцията към пълни и окончателни равносметки, преоценки на миналото и на „култа към личността". Писан дълги години, романът на Емилиян Станев „Иван Кондарев" носи както белезите на предшествуващия период с неговите тенденции към епопеята, така и особено силно тенденциите на най-новия период за равносметка с миналото, за преразглеждането на въпроса за целите и средствата в обществената борба, за истинския облик на комуниста като основен герой на новата ни история, за неговото зараждане и еволюция. В романа ще намерим всички парливи и

трудни въпроси, които разобличаването на култа към Сталин и култа у нас поставиха пред нашето нравствено и обществено съзнание.

Интересно е връщането сега към полемиките за романа на Драгомир Асенов „Пътищата се разминават“, към романа на Ивайло Петров „Мъртво вълнение“, където ще открием всички следи на нашите тревоги, надежди, вълнения в тези богати с вътрешен и обновяващ смисъл дни от нашия живот. Към тези романи — равносметка за предшествуващия период, се отнася и „Двама в новия град“ на Камен Калчев, който е интересен както с проблематиката си за културовския период, така и с тенденциите към субективизация на жанра на романа, с новите млади веяния в прозата, изкушаващи зрял вече писател.

Характерни за тенденциите в романа през последния период са романи като „Пътуване към себе си“ на Блага Димитрова, „Преди да се родя и след това“ на Ивайло Петров, новите романи на Павел Вежинов, Богомил Райнов, Андрей Гуляшки (особено романът „Седемте дни на нашия живот“), романите на Ст. Ц. Даскалов за новите проблеми в кооперираното вече село, романите на Ат. Наковски с тяхната моралистична проблематика, свързана с новите отношения в нашето социалистическо общество, романите на Климент Цачев и др.

На този период са пада и истинският разцвет на нашия исторически роман, неговото обновяване, неговото приспособяване към модерното съзнание на съвременника. За мене това очевидно е свързано със задълбочаващия се и наистина всенароден интерес към нашето минало като народ, с търсене на национално специфичното за сметка на типологически общото, с преоценката на човешките стойности след Априлския пленум, преоценка, отново издигнала на едно от най-високите места в градацията на стойностите чувството за национална принадлежност, за род и родина. В тази връзка е философската проблематика на такъв великолепен роман като „Антихрист“ на Емилиян Станев, проблематиката в историческите романи на Генчо Стоев, Вера Мутафчиева, Антон Дончев, Слав Хр. Караславов, А. Гуляшки и т. н.

Девети септември, социалистическата революция лежат в основата на възраждането, обновяването, разцвета на новия български роман. Наш граждански и изследователски дълг е умно и аргументирано да доказваме това.

30 ГОДИНИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКА ПОЕЗИЯ

Здравко Петров

Обикновено поетите не за щастие идват на този свят. Тяхната участ един философ сравни с жертвите на сиракузкия тиранин Фаларида. Тоя жесток владетел обичал да слага обречените на смърт в утробата на едно медно чудовище. След това заповядвал в устата на чудовището да сложат арфа, а под него огън. По тоя начин нечовешките мъки на жертвата са се превръщали в приятна музика за околните. Те нищо не подозирали какво става в медната утроба.

Всичко това е една тъжна алегория за съдбата на поетите, чиито дълбоки страдания често пъти не забелязваме. Малко или много ние, почитателите на поезията, неизбежно носим частица от студеното сърце на сиракузкия владетел. Защото невинаги си даваме сметка колко изхабена духовна енергия струва началото на един лиричен стих.

Някога Есенин каза, че поетът идва на тоя свят много да даде, а малко да вземе. Душата на поетите е щедра. Тя събира в себе си лунните лъчи и трепета на полята, красотата на жената и „кораловите капчици“ на героите. Според един прочут естет и творец поетът „бавно катастрофирва“, хванал се на „бясното хоро на вакханките“. Всеки поет малко или много е един миниатюрен Орфей, който има способността да раздвижва камъните, но нерядко бива жестоко разкъсван от вакханките.

Особено е печална участта на революционните поети. Малцина от тях умират на „меко ложе“. Техният живот се движи обикновено между печалната амплитуда — Пушкин и Мицкевич, Петьофи и Ботев. Особено българските поети носят знака на обреченността. Често пъти те са умирали безумно млади или от собствената си ръка, или от чужда ръка. Но най-често са бивали покосявани от вражеска ръка. Неслучайно някои наричат България „страна на разстреляните поети“. Цялата наша литературна история потвърждава подобен възглед. Като се започне от Ботев и се завърши с Вапцаров, един жесток фатум преследва българските поети, които не са се примирили с тиранията. Най-големият български поет постави началото на една печална традиция. Първите да си отиват най-рано. Открай време България е страна на насилствено убити поети. И тоя факт прави силно впечатление на чужденците.

Но и поетите, които не са умирали насилствено, носят в кръвта си саможертва. Те служат предано на своя народ. Превръщат своето творчество в камбана, която буди заспалите души. Вазов — патриархът на нашата литература, макар че не умря с ботевска смърт, носи нимба на безсмъртието. Защото той е летописец Нестор на българските възторзи и беди.

Без саможертвата на Ботев, патриаршеската осанка на Вазов, харамийските песни на Яворов, „кротките елегии“ на Дебелянов, страстния огън на Смирненски, пророчеството на Гео Милев, подвига на Вапцаров нашата нация не би била това, което е днес. Тия поети съставляват героичният прах на нашето минало. Те винаги ще красят мъченическото чело на България.

Преди да разгледаме по-подробно какво се случи в нашата лирика през тия последни три десетилетия, би било редно да кажем няколко думи за състоянието на нашата поезия в навечерието и по време на Втората световна война.

Латинската поговорка гласи, че когато оръжията дрънчат, музите мълчат. Но тая поговорка не се отнася до всички случаи.

Нашата поезия в навечерието на войната е изпълнена с нови процеси, бременна е с едно младо поколение — нервозно и остро впечатлително. В края на 30-те години по-възрастните поети преиздават своите стихосбирки. Без да са изписани като автори, те отдавна са прелистили главната страница на своето творческо развитие. Фурнаджиев отдавна не е оня поетичен лъв, който знаем от 20-те години, когато яростно се мята в своите душевни колизии. Асен Разцветников няма какво да допълни към образа си от „Планински вечери“. Атанас Далчев е приключил поетическото си развитие. Или, както някога добре се изрази проф. Николай Райнов, „заспа върху поетическите си лаври“. Багряна е по-активна, даже продуктивна. Тя разширява хоризонтите на поезията, засилва „одисеевската“ тръпка в творчеството си. Събитие за 1940 г. е поемата на Н. Марангозов „На повратки в село“. Тя прозвучава свежо и самобитно. За нея излизат около 40 рецензии в печата, като се почне от рецензията на проф. М. Арнаудов и се свърши с тая на Н. Вапцаров. Внукът на „марангьозачията“ от турско време много майсторски везе българския стих и изтръгва от него неподозирани звукове.

В началото на 40-те години правят своите поетични дебюти В. Петров, Б. Райнов, В. Ханчев, Ал. Геров, Б. Божилов и др. Останалите членове от тая творческа компания се проявяват на страниците на ученическия и литературно-периодическия печат. Някои от видните представители на младата творческа генерация започват своето развитие от страниците на средношколското издание „Звън“, за да преминат с литературни прояви на страниците на „Златорог“. Валери Петров става известно име на страниците на сп. „Изкуство и критика“ (с ред. Г. Цанев). Там се подвизава с псевдонима Асен Раковски. Неговият псевдоним даже навлича гнева на едно легионерско издание, което е възмутено, че си е присвоил псевдоним на един известен български революционер. Богомил Райнов бива приет ласкаво от прогресивната литературна критика в лицето на Т. Павлов и К. Зидаров. Тодор Павлов даже излиза с много голяма статия за него, нещо, което не е толкова обичайно за млад автор. Б. Райнов се разглежда като надежда на нашата лирика, подчертава се неговата култура и остро усещане на атмосферата на града. Един фашиствуващ млад критик на страниците на „Зора“ го нарича „есеист в поезията“. Ал. Геров също така е приет много добре от критиката. Ал. Вутимски става един от активните сътрудници на „Златорог“ в ония години и дава погрешна насока на поезията си. Той излиза от лоното на прогресивната поезия и попада в песимистични, мистично-съзерцателни настроения.

Гражданската и поетичната биография на не един творец от това време е оцветена от мрачния фон на Втората световна война. Това време е пренаситено от пожари, убийства, лични катастрофи, политическо капитулантство. Най-смелите преминават в дълбока нелегалност. Някои от тях загиват с оръжие в ръка. Имената на героите научаваме едва след Девети септември, когато получават публичност техните поетични творби. Само името на Христо

Кърпачев беше известно преди Девети септември, защото се свързва с партизанския химн. За поезията на Цв. Спасов пише обстойна критическа студия литературният критик Б. Делчев още в първите години на свободата в сп. „Изкуство“. За тая обаятелна революционна личност обаче се явяват повече спомени, отколкото конкретни естетически анализи. Цв. Спасов като поет не е докрай осъществен, но при него има хубави стихове, които ни звучат като пълноценно поетическо творчество. Заявки за бъдещо творчество ни дават и поети като Иван Нивянин, Атанас Манчев, Тончо Стаевски и др. Но те нямат обективната възможност да се отдадат на чисто литературна работа. Тях ги влече партийната и ремсовата дейност. Те загиват много млади. Фашизмът в своята варварска пресметливост лишава българската прогресивна поезия от значителни имена. Прелиствайки стиховете на тия неосъществени докрай дарования, ние се изпълваме с мъка и предчувствие за едно бъдещо развитие. Но уви! Тая жестока и безмилостна епоха покоси не само Вапцаров, но и цяла плеяда от поетически дарования.

Поколението на 40-те години се осъществява на страниците на легалните литературни издания. Те са принудени техните поетични вълнения да преминават през игленото ухо на фашистката цензура. Особено В. Петров играе на криеница с цензурата. Иван Пейчев въобще не печата. Неговото име се появи в пресата едва след 9.IX.1944 г.

Слепият случай отнема и едно друга литературна надежда. Весела Василева, едно нежно, русокосо момиче, прилично на фея от приказките, става жертва на военен камион във Виена. Нейните стихове все още не са събрани.

Стиховете на тия поети са изпълнени с болка, спотаен протест, недоизказаност. Епохата живее в стиховете на поетите от това време.

* * *

Ликът на тая епоха е най-силно отразен в стихотворението на Вапцаров „История“. Само колко много е казано в тия два стегнати и непретенциозни куплета:

О, как сме чакали напрегнато
в задръстените кафенета!
И късно през нощта си легахме
с последните комюникета.

О, как се люшкахме в надеждите!. . .
А тегнеше небето ниско,
свистеше въздуха нажежен. . .
Не мога повече! Не искам!. . .

Тия строфи отразяват тая жестока епоха, изпълнена с късни кръчми и пискливи саксофони, с тревожни комюникета и лаконични известия за разстрели по военните стрелбища. Тогава над България пада злокобният знак на хитлеристката сфастика. Всичко будно, честно, бива подложено на ударите на една освирепяла власт, която дава 50 000 лв. награда за всяка отрязана човешка глава.

И в стиховете на младите поети на 40-те години също присъствува ликът на това време със своите надежди и перспективи, със свеите люшкания и безнадеждности. Конфликта си те предават по-завоалирано, по-тънко, твърде своеобразно с ненормалната обстановка в литературата (която само поощрява казионните цветя), с цензурните условия. Тая епоха в техните стихове е предадена със силен автобиографичен уклон. Тя съвсем определено присъствува в поемите на В. Петров, в автобиографичните „изповеди“ на Б. Райнов —

неравни и шокиращи, в „дните“ и „вечерите“ на прозата на П. Вежинов, даже се долавя в мекотата на „Синият залез“, макар че вече в една тясна хайлайфна обстановка. Тя присъствува в безнадеждното очертаване на големия град, европеизиран и порочен в стиховете на Вутимски. Колкото и да е настрани от тътнежа на тая съдбоносна епоха, тя се стоварва и върху Александър Вутимски. И той я поема по свой начин и с подчертано индивидуалистично тълкуване. По време на войната Вутимски е разбрал колко струва буржоазна Европа, която сервира на света Мюнхен, безгрижието на Даладие и Пол Рейно, антисъветизма на генерал Вайганд, компромисната политика на оная черна врана на европейската буржоазна дипломация сър Чембърлейн. Всичко това не е могло да не остави болезнен отпечатък върху юношеското съзнание на Ал. Вутимски. Той вижда някакво историческо възмездие над империалистическа Европа, макар и осъществено от „един водач, тъй грозен, фанатичен“. Сега тя се разплаща за своите търговски и духовни престъпления:

И ето, ти изплащаш греховете си,
забравила, че има справедливост,
разглезена, изтънчена и алчна.
Ти смучеше злато от континентите.
Обираше фурми и диаманти,
какао, плодове, желязо, въглища,
подхвърляйки едно мизерно су
в очите на товарния добитък,
на твоите работници, Европа.

Поетът гледа с удоволствие разрухата, която предвещава края на новия Вавилон. И той изпитва тънка наслада от драмата на разрушението, макар да съзнава, че под бомбите загиват и черноработниците, тия, които са изграждали материалните основи на капиталистическата цивилизация. Сега той я вижда застръхнала и уплашена:

Сега се криеш жалка и уплашена
във тъмните подземия на Лондон.
Не се прозяваш скучно зад ветрилото
не слушаш джаз и вече не танцуваш.

И все пак, зад е външната картина на разрушението, страшното, но обективно „Ти“, важното в случая е и субективното „Аз“, как през него се филтрира европейската драма. Вутимски направо изповядва своята гибел, породена от болестите на прогнилата цивилизация, от нейния мъртвешки тачки, от нейните дългги, съдбоносни залези:

Но мене ти уби, Европа-вещице.
над твойте котли с кръв и злато
аз дишам алкохолни изпарения.
Танцувах, пиех, пишех стихове
и ето ме сега по-стар от тебе
и като тебе застрашен от гибел.

В тия два реда се крие личната драма на Вутимски, той носи същите тия болести, от които е болна Европа.

* * *

Девети септември внесе исторически и социален преврат в нашия обществен живот.

Тогава се появяват издателства със специфичните заглавия на епохата: „Партиздат“, „Нариздат“. В първите месеци на свободата се появява романът на А. Гуляшки „Новолуние“. Появява се нов литературен вестник, който става орган на българските писатели. Първият му брой се открива с програмната статия на Н. Райнов „За нашата книжнина“. Тя изобилствува с категорични оценки и очертава новите линии на нашата напредничава литература, която трябва да твори при изменена вече историческа обстановка. Започва бърза детронация на минали литературни величия. От страниците на в. „Работническо дело“ литературният критик Д. Б. Митов атакува „йорданбадевщината“, като „нарицателно на всичко отрицателно“ в нашия културен живот. В тоя период се подлага на критика естетическата линия на сп. „Златорог“. . .

Появяват се новогодишни литературни баланси, които лансират нови имена в литературата ни. Започва да се твори една литература, която открито възпява народната победа, любовта към Червената армия и Съветския съюз, зове към окончателното сразяване на немския фашизъм, възпява жертвите на миналото. Тоя период в нашата литература си има своята неповторима багра. По вестниците, позивите, прокламациите се появяват нови имена. В тия исторически дни най-опиянени са поетите. Те пишат стихове, които изразяват възторга от извоюваната свобода, адмирират слезлите от Балкана народни партизани. В тия дни по думите на публициста Ст. Продев „всички бяхме поети“. Навсякъде се говореше за демокрация, пишеше се за демократизирането на образованието, за даване права на жените. Думата „фашизъм“ често се споменава, на тая тема даже се изнася доклад в социалистическото дружество. Ненавистта на народа към фашизма е безгранична, той се осъжда на теория и практика. Пишат се статии срещу литературния фашизъм и буржоазния естетизъм. По цялата страна се провеждат траурни митинги. Младежта носи костите на убитите си млади другари. Тогава страшно се ораторствуваше, митингите бяха безкрайни, траурните процесии незабравими. Мрачните фигури на миналото си отиваха една след друга. Те бяха сразени от „безумно сините“ утра на Септември 1944 г., от стиховете, от пистолетите на ремсистите, от съдилищата на Народния съд. Много слоеве на обществото бяха разбъркани. Особено „низините“ бяха излезли на простор, както в известната графична творба на Ал. Жендов Гаврош се покачва на желязната ограда и наблюдава новото шествие в живота. Идва времето на нови социални сили, които ще проведат чистката на Народния съд, ще организират народната ни армия на борба срещу фашизма в полетата на Унгария и чукарите на Македония, ще провалят прословутото IV постановление на тогавашното Министерство на войната начело с Д. Велчев, което правеше отчаяни опити да спаси от народно възмездие окървавените оръдия на хитлеризма в България сред войската. Партията се надигаше в борба срещу надигащата се опозиция. К. Георгиев, който стоеше начело на отечественофронтовското правителство, запази равновесие и спаси единството на ОФ даже когато от него излязоха някои министри-опозиционери.

Даже в тия години, изпълнени със събития и конфликти от вътрешен и международен характер, в литературата ни се появиха творби, които бележеха нейния нов, социалистически характер.

* * *

Преди да характеризираме българската поезия през изтеклите три десетилетия, трябва да преповторим някои най-известни неща за тая поезия. С риск да станем банални трябва да кажем, че ние сме нация, която има

открити тежнения към поезията. Поезията винаги е играла роля в общественния ни живот, който нерядко е бил изпълван с борби и трагични конфликти. Историческото битие на българина никога не е било весело. И ако някога е било весело, то винаги това веселие е било болезнено, смесица между веселие и смърт. Някакъв „пир в чумаво време“ е съпътствувал нашата революционна поезия. Тя винаги е била водещата линия на нашата национална лирика. Ние като испанците нямаме специален вкус към смъртта, но смъртта витае в немалко български стихове. По-точно там се преплитат животът и смъртта, любовта и смъртта, родината и смъртта. Нашият народ открай време обича непрекипялото вино на поезията, поезията му спомня „черните сватбари“ и „кървавите сватби“ от 1876 г. и 1923 г. Българската поезия в миналото и сега винаги е вървяла по пресните следи на общественото ни развитие. И особено по тия дири, които са кървави и съдбовни. В годините на антифашистката борба поезията ни имаше голям граждански, социален и естетически престиж, тя беше „подполна муза“ на всички угнетени и онеправдани в условията на буржоазното общество. За авторитета на българската поезия работиха няколко поколения поети, които умираха млади, някои от които лично „катастрофираха“, станаха жертва на борбата.

Зората на нашата най-нова литература познава най-вече като ярка изява поезията. Тя е свързана с името на великия Ботев, който е родоначалникът на „ботевското начало“ в нея, което до ден днешен не умира. То минава през такива горди върхове на нашата поезия като Яворов, Смирненски и Вапцаров. Ние отскоро опознахме разцвета на романа и драмата в нашата словесност. Обикновено тия два жанра са симптом на едно улегнало художествено развитие. Появата на „Под игото“ е дело на един изключителен синкретичен талант, който едва ли някога ще се повтори в нашата литература. Обикновено романът като жанр е белег вече на едно оформено общество. Неслучайно го разглеждат като „епопея на буржоазния живот“, като типичен жанр в XIX в., макар историята да познава разни етапи на романа през вековете, като се почне от древността и се стигне до наши дни. И все пак в сравнение с романа нашата лирика е отишла много напред, завоювала си е репутация на изкуство, което най-непосредствено изразява въжделенията и борбите на народните маси. И действително целият исторически развой на народа ни потвърждава тая органическа връзка между народ и поезия. При романа имаме патос на изображение, дистанция на време, при лириката имаме непосредствен израз на всичко, което се извършва в момента. Неслучайно поетите ги наричат „господари на минутата“. И наистина те са такива. Те са най-чувствителните летописци на времето си. По техните стихове можеш да възстановиш емоционалната карта на епохата. Стиховете им се превръщат в знаме, делото им живее в паметта на народа. Няма нужда да споменаваме кои са тия поети, те са най-добрите, които очертават революционната традиция в нашата поезия.

Българската поезия в миналото и сега винаги е била пропита с обществен патос. Поетите винаги са се стремили тяхното творчество да бъде „пътуване към неизвестността“, ако искаме да си послужим с известната формула на Маяковски.

След 9 септември 1944 г. революционната линия на нашата поезия не пресекна, напротив, извиси се; тя продължава и до днес под една или друга форма. През изтеклите 30 години нашата поезия извървя голям и сложен път. Понякога за едно кратко време обаче, наситено с историческо творчество, могат да се родят творци, което не може да ни предложи едно еволюционно, филистерско петдесетилетие. Изминатите години след революционната дата 9. IX. 1944 г. са богати на историческо съдържание. Те разместиха не само основно нашите обществени пластове, но и светоусещането на поетите.

Тия 30 години, изпълнени с бурно обществено развитие, дадоха нови теми на българската литература. Ето какво пише акад. П. Зарев за първите дни на свободата и задачите на нашата социалистическа литература:„. . . Появиха се нови стихосбирки с богато разнообразие на теми, а някои от нашите поети преиздадоха и старите си стихове. В много отношения тая поезия се явява дневник на нашето време: борбите в Испания, прелетяването на полюса, безработицата, страданията и борбите на трудовия народ у нас, началото на войната през 1939 г., неспокойните нощи от въздушните тревоги, борбите из планините на славните народни партизани, спомена за старите хайдути в Балкана, победите на Червената армия при Сталинград и Дон; стихотворения за въстанието на 9 септември, за победите на фронта на Отечествената война, за увеличаване производството в тила, стихотворения за Първи май. Не може да се отрече богатството и разнообразието на тази поезия. В нея са включени много нови мотиви — и лични, и обществени. Тя се обогати и откъм форма, използувайки достиженията на нашата поезия до днес, но особено се обогати откъм съдържание. С нов език заговориха нашите поети, отърсили се в значителна степен от мрака на миналото, от индивидуалистичната затвореност, от саможивието."

Девети септември завари българската поезия на бойна нога. И за това бяха спомогнали много поети, някои от които не бяха вече в редиците на живите. Те бяха спомогнали принципите на революционната поезия да възтържествуват. Принципът на партийността ярко искреше в строфите на Смирненски. Революционната перспектива намери неповторимо извисяване в „лебедовата песен" на поета Гео Милев. С непоклатима вяра в комунизма са пропити стиховете на Христо Радевски. Вапцаров направи революционната поезия много земна, миришеща не само на българска земя, но я постави под интернационално небе, с еднаква страст възпя и погиналите герои в Испанската гражданска война, и бъдещите заводи.

Поколението на 40-те години беше чуждо на патетичната поезия. То потърси за учител във формално отношение Ат. Далчев, който беше най-яркият представител на „предметния реализъм" на наша почва, умееше да даде душа на веществено. В неговите стихове заживяваха балконите, саксиите, гардеробите, огледалата. Поетите на 40-те години в известен смисъл останаха обаче чужди на търсенията на един Н. Й. Вапцаров, който откри нова страница в нашата революционна поезия. Той беше съвременник на мнозина и затова остана неоткрит. В годините, през които живя, той не можа да се радва на ласкава критическа оценка, която да посочи новите координати, които е внесъл не само в нашата, но и в европейската поезия. Вапцаров също беше носител на своеобразен „предметен реализъм". Неговите стихове дишат от конкретна сетивност, поезията му е изпълнена с нови мириси и усещания. Той е твърде различен и от революционните поети на 20-те и 30-те години, които живееха с героичния патетизъм на революционните борби, не бяха отхвърлили от себе си революционното красноречие. Вапцаров беше в своята поетична лексика пределно лаконичен и непретенциозен. Той беше открил секретите на ласкавата интимна интонация на общуване в поезията. Но обикновено поетите-новатори представляват някаква самотна кула, която открива поглед не толкова за настоящето, колкото за бъдещето. Вапцаров носи в себе си зародиша на една бъдеща поезия, която ще оплоди нашата поезия с нови изобразителни средства. По неговите стъпки тръгнаха някои млади поети. Той е един от вечно пламтящите върхове на нашата нацонаална поезия. Като Ботев, Яворов, Смирненски той разкри големите възможности на българския стих. В неговите стихове по нов начин заживя борбата, „без коралови капчици димяща кръв", без предварителни жестове и романтични декларации.

С революционната промяна дойдоха нови социални акценти в лириката ни, теми и похвати, почерци, художествени подстъпи и стилове. Новата ера прогони скуката и мерзавостта на царство България и нейното казионно изкуство. Внесе огромно революционно въодушевление сред поетите. За нашата литература това е едно време, изпълнено с обществен динамизъм, историческо възмездие, залеза на една експлоататорска класа, трескава преоценка на всички ценности. Нашата поезия търсеше вече пътища, които да ѝ дадат нова социална перспектива, да я освободят от словесния реквизит на старата образност, да я направят съзвучна с новите форми на живота. Но тия нови кълнове на поетично виждане не дойдоха изведнъж. Новите теми не се откриха веднага. Все още поетите живееха в първите години след революционната промяна с патетичнате героика на миналото („Въздух не достигаше“ на Хр. Радевски, „Огъня“ на М. Исаев, „Орлицата“ на В. Марковски, „Партизански песни“ на В. Андреев, „Партизански дневник“ на Д. Овадия и др.).

За изкуството на поезията изминалите 30 години не са много време. Тия наши 30 години, богати на революционно съдържание и форми, дадоха благоприятно отражение на развитието на нашата поезия. Девети септември помогна на поетите не само с новите си теми, социални импулси, но успя да скъси разстоянието между творческо „аз“ и народа. Той обърна нашата поезия с лице към живота на масите. Не остана помен от индивидуалистичните самолюбувания на миналото. Без изключение всички наши поети заживяха с проблемите на новата действителност. Даже поети, които създаваха впечатление, че са се изписали отдавна, се събудиха за нов творчески живот. Това стана на 9. IX. 1944 и след април 1956 г. Заговори се „за второ раждане“ на талантите. Една поетеса, ползуваща се в миналото с репутацията на „лунатичка“, написа поема за народната героиня „Вела Пеева“. Багряна написа прочувствено стихотворение за своя син, който отива на фронта да се бие срещу фашизма. Всичко това действуваше подмладяващо на нашето социалистическо изкуство.

Но, разбира се, в тоя порив към новото имаше и грешки. Просто някои автори не усетиха как смениха искрената патетика с декларации, идейността със схематизъм, живото лице с маската. Също така някои поети от поколението на 40-те години още служеха на една поетика, която влизаше в дисхармония с повелите на новия живот. Но и критиката по отношение на тях беше нетърпелива, не прояви нужния литературен такт, изваждайки ги от лоното на едно старо виждане, трябваше да щади тяхното поетично своеобразие, творческата им индивидуалност. В тия години твърде незаслужено бяха подложени на огън поети като В. Петров, Б. Райнов, Ал. Геров, Ат. Далчев, детските стихове на Ас. Разцветников, а Вутимски беше въобще премълчаван или по-точно не за хубаво се споменаваше неговото име.

В тоя период поезията ни успя да овладее гражданската тема. Поетите се научиха да откликват на ярките прояви на действителността. Непосредственият контакт с новата социалистическа действителност спомогна да се изгони от нашата поезия дребнотемието, книжността, епигонството.

Нашата поезия след първите години на свободата беше силна, защото беше вярна на промените на живота. Тя откликваше на всички по-важни събития в нашия обществено-политически живот. Тя беше мъжествена летопис на всички героични подвизи на нашия народ в периода на борбата срещу фашизма и мирното социалистическо строителство. Издадоха се нови стихосбирки, а също така се преиздадоха стари стихосбирки.

В първите няколко години на следсептемврийската ни литература се забелязва оживление в областта на лириката ни. Излизащите стихосбирки, стари и нови, преиздавани и за пръв път издавани, носят белега на искреността

и автентичните преживявания. Жалонни стихосбирки в тоя период са: „Огъня“ на М. Исаев, „Въздуха не достигаше“ на Хр. Радевски, „Партизански песни“ на В. Андреев. В „Огъня“ на М. Исаев има мъжествени стихове, посветени на душевното състояние на концлагеристите, на бойците на Българската народна армия по време на Отечествената война. Тук стихът е съдържателен и боек, обагрен със своеобразен лиризъм и романтика.

Много добре беше посрещната от критиката стихосбирката на Хр. Радевски „Въздух не достигаше“. В нея диша едно жестоко военно време, изпълнено с борба и мъчително очакване на победата. Новите години направиха известни някои поети, които поради нелегалните условия на борба нямаха популярност. В. Андреев, Д. Овадия, Д. Жотев дадоха лирична летопис на партизанските борби. В техните стихове и балади присъствува едно сурово време със своите жестокости и борби, но изпълнено с високи нравствени критерии.

Първите години на 50-те години са период на известна стагнация в поезията, но даже и в тия условия излязоха интересни книги като „Стихове в паласките“ на В. Ханчев. Там той нарисува правдив образ на Отечествената война.

В първите години поезията ни беше изпълнена с героична патетика. Тогава имаше крупни обществени събития, които налагаха един мажорен тон. Въоръженото народно въстание на Девети септември, Отечествената война, героичната борба на съветските народи срещу фашизма, партизанската епопея, гражданската война в Гърция привличаха погледа на поетите. Но същевременно се появиха опасни признаци на тематизъм. Поетите започнаха да губят индивидуалните си лица. Въобще епохата беше си сложила сив шинел. Дойде това отрицателно явление „култ на личността“, което направи най-големи поражения в критиката и поезията, прозата остана по настрани от тоя негативен процес. По-възрастното поколение попадна в плен на схематизма, декларативността, публицистичната сухота, гибелния тематизъм. Репутацията на поезията и по-специално на лириката беше поддържана от младите поети. Особено т. нар. „бригадирски поети“ внесоха свежа струя в лириката, обогатиха поезията ни откъм интимни мотиви.

В условията на разгърнато социалистическо строителство в нашата страна се появи едно ново поколение поети, свързани с бригадирското движение. Стиховете на тези поети прозвучаха свежо, носеха оригинална образност, нови изобразителни средства. Те органично, талантливо възпяваха трудовите подвизи на бригадирската младеж. Те казаха някаква нова дума в нашата лирика, твърде различна от думите на вчерашния ден. В стиховете им присъствуваше романтиката на хаинбоазките вечери, отблясъкът на лагерните огньове, суровата мъжественост на строителната романтика. Те се домогваха до едва зараждащите се черти на новия човек на нашето общество. Поети като Ив. Радоев, Кл. Цачев, Ст. Пенчева, В. Раковски, Н. Вълчев, Д. Жотев, П. Матев, У. Керим, Н. Соколов, П. Цонев, Вл. Голев и др. откриваха някакъв нов свят на емоции и трудов героизъм. Техните стихове бяха обгърнати с нова романтика, твърде различна от романтиката на ремсовата младеж, която беше принудена да се бори в условията на нелегалната борба. Днес ние имаме възможност да разглеждаме бригадирската поезия през очите на историята, на изтеклото време. Тая поезия остави една топла, незабравима страница в развитието на нашата лирика след 9. IX. 1944 г.

Белите скели на едва започващото социалистическото строителство привличат много рано суровия, неспокоен, леко „грубоват“ талант на П. Пенев. При него лирическият герой е вече работникът от строежа, от скелите на новите ни заводи. Той живее със самочувствието на победилата трудова класа. Потомственият пролетарий при Смирненски и Вапцаров тук търпи нови модификации. П. Пенев пълноценно възпя социалистическото строителство

в нашата страна като драматичен процес, той надникна в трудовото ежедневие на работника, в неговия непретенциозен труд и героика. Обаче конфликтният, драматичен глас на П. Пенев бърже замлъкна, той се заплете в душевните си колизии. Но даже в период на трудности в сферата на поезията се появяваха талантливи стихове (вече споменахме „Стихове в паласките" на В. Ханчев). В навечерието на големите обществено-психологически промени на XX конгрес на КПСС и Априлския пленум на БКП се забелязва оживление в областта на поезията. Това става ясно с появата на „Моите песни" на Г. Джагаров, където бе драматично пресъздадена антифашистката борба, новите стихове на П. Матев, Д. Методиев все още гореше с миналото — „Димитровско племе" е препълнено с ремсов жар.

* * *

Специално за нашата лирика Априлският пленум на ЦК на БКП бе един важен, повратен момент. Той върна много автентични гласове на нашата поезия. Пролетното размразяване на поезията ни реставрира някои забравени, незаслужено пренебрегвани принципи на лиричното творчество. В резултат на „откриването на личността" поезията ни стана по-правдива, стилистично богата, човешки топла. От естетическата атмосфера, която се създаде в резултат на Априлския пленум, се възползуваха поети от различни поколения. Обновяващият дух на това време, изпълнено с обществени, страстно партийни търсения, подмлади немалко таланти. Изведнъж на фона на нашата поезия се очерта едрият силует на Н. Фурнаджиев. Той написа съкровени стихове в „По пътищата ти вървях" за нашата социалистическа родина. В тях, разбира се, нямаше нищо от предишното бясовство и дионисиевските дитирамби, но това бяха сами по себе си дълбоко лирични, изповедни стихове. След това „второ раждане" на Н. Фурнаджиев и други поети от неговото поколение заживяха пълнокръвно с новия пулс на живота, активно се включиха в емоционалния живот на нашето социалистическо изкуство. Багряна, Дора Габе, Димитър Пантелеев, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев и др. ни подариха нови, талантливи стихове. Непомръкналата гордост на нашата поезия — Багряна — подари на българското словесно изкуство много нови стихове, пропити с топли лирически багри. В тия години и един Ат. Далчев написа хубави, интересни стихове, изпълнени с ново обществено съдържание и настроения. Особено са хубави ония творби, които докосват проблема родина. Обновителният дух на априлската партийна линия навлезе в творчеството на по-старото поколение поети, като Л. Стоянов, Ламар, Хр. Радевски, М. Исаев, А. Тодоров, Ат. Смирнов, М. Грубешлиева, Кр. Пенев, Ив. Бурин, Н. Стайков. Към гражданската ни лирика се върна един патетичен поет като В. Марковски. Поетите от средното поколение също така се събудиха за нов емоционален живот: Ал. Геров, Д. Методиев, Бл. Димитрова, Вл. Голев, Г. Джагаров, Б. Райнов, П. Матев, Н. Стефанова, В. Петров, Ив. Пейчев, Р. Ралин, И. Давидков, Н. Зидаров, Ст. Пенчева, Л. Стефанова, Ив. Милчев и др.

Г. Джагаров много пламенно и патетично изрази възторга си от априлския дух на Българската комунистическа партия. Той написа хубави стихове за пролетното размразяване на нашия живот. Паметни са неговите стихотворения, като „Птици, птици. . .", които излязоха в априлската книжка на сп. „Пламък" (1956). Те бяха израз на непосредствените му чувства. П. Матев написа интересни стихове в тоя период, в които имаше размисъл и болка. Стиховете му се отличаваха с психологизъм и нараснали пластични качества.

Той е от поетите, който остана до ден днешен верен на лириката ни, обогати я с нови интимни измерения.

Д. Методиев също така ни даде нови, ярки страници на гражданска поезия след „Димитровско племе“. Някои негови стихове, като „Ален мак“, бяха знамение за времето си, предвестници за едно лирично, пълнокръвно изобразяване на новата ни действителност. Постепенно суховеят и публицистичността бяха прогонени от поезията, посветена на гражданска тема. Поетите вече бяха отърсили в себе си догмите на миналото, лесните рецепти за творчество и мъчително дълбаеха в собственото си творческо „аз“. Въпреки че след 1956 г. настъпи едно сложно в обществено и естетическо отношение десетилетие, поети като П. Матев, Д. Методиев, Д. Жотев, Г. Джагаров, Вл. Голев, Л. Стефанова ни оставиха стихове, които са пример на гражданско вдъхновение. Поколението се отличаваше със своята монолитна психика и идейно горене. Поетите на това поколение бяха „монисти“ в живота и изкуството. Някои от тях, преминали през по-сурови условия на борба в миналото, съумяха да останат на повърхността на една нова гражданска вълна в лириката ни. Те не напуснаха аванпостовете на съвременната ни поезия.

След април 1956 г. се появи едно качествено ново поколение лирици по психология и индивидуално устройство. Поети като Вл. Башев, Л. Левчев, П. Стефанов, П. Караангов, Д. Дамянов, Сл. Хр. Караславов, Н. Инджов, А. Германов, О. Орлинов, Н. Николов, Ив. Динков, Ст. Цанев, Л. Даскалова, Хр. Черняев, М. Недялков, П. Алипиев, Ан. Стоянов, Хр. Фотев, К.Павлов, Е. Евтимов, Л. Исаева, Ив. Тренев, М. Шопкин, Н. Кехлибарева, Здр. Кисьов, В. Петкова търсят нови пътища в поезията, всеки малко или много взе свой периметър в поезията ни. Някои от тях пишат твърде отличително, можеш да ги познаеш по една или две строфи. Свой свят си има и П. Алипиев, и Хр. Фотев. Светът на П. Алипиев е далеч от грубостите и безпардонността на века, психологически камерен, пропит с любов към природата и изкуството. Хр. Фотев само по възгласа „Върнете ми Италия!“ можеш да разбереш неумиращия романтик в него. По мекотата на пейзажа можеш да разбереш П. Караангов, който извървя много положителен път от „Инструкторът на ОК“ до днешната си поезия. Стихотворения като „Кръвта остава“ може да напише само поет, който искрено обича своя народ. П. Караангов е характерен с влечение към небурната, метежна красота, а към тихия, южния пейзаж. Той като поет колоритно изживява света. Един Ив. Динков е мъчително съсредоточен в себе си. В него има нещо от плющенето на фурнаджиевската лирика. Той съчетава лиричната експресия с епичния дух. Лириката на А. Германов е изпълнена с моралистичен патос в най-добрия смисъл на думата.

Сега, като се връщаме към поетите, появили се след 1956 г., виждаме как донесоха нещо ново в нашата поезия като усещане, нагласа, измерения на поетическо мислене.

Поетите, които дойдоха след 1956 г., са твърде различни от поколението на Г. Джагаров. Те са по-различни и в сравнение с П. Пенев. Тия поети внесоха нова чувствителност в нашата лирика. В известен смисъл измениха езика на поезията. Това се отнася особено до поети от рода на Л. Левчев, който ярко се очертава със своята стилистика. Л. Левчев има вече усложнена психика, обременен е от асоциативно мислене, поезията му е изпълнена с по-необичайни метафори и сравнения. Лириката му е изпъстрена с романтични детайли, своеобразно „остроумие“ и находчивост. Тия, които са свикнали с класическата моцартовска напевност, ще се раздразнят от своеобразната музика на Левчевия стих, от нестройността на импресивните му изживявания. Тия, които предпочитат поетите на „сребърното столетие,“ не могат да приемат поета, който се учи от Уитман, Маяковски, Елиот.

Поети като Вл. Башев, П. Караангов, К. Павлов, Ст. Цанев, Л. Левчев, Сл. Хр. Караславов, А. Германов, Н. Инджов, Ев. Евтимов донесоха със себе си нещо ново като усещане и самочувствие за света. Стихотворението „Размисъл“ на Вл. Башев е твърде характерно за умонастроенията на едно поколение, което не иска „нито славата, нито участта на големите гении“. Това поколение намира тона на новия живот. То не се стреми към гръмогласна поезия. То не експлоатира големите думи, поетите искат да уловят богатството на човешките преживявания, оцветовката на индивидуалните страсти. Тия поети не носят в себе си „антикултовски комплекси“, както поколението на Д. Жотев, Г. Джагаров, П. Матев. Те възпяват живота такъв, какъвто е. Те са чужди на всякакви поетични химери. Някои от тия поети обаче не са чужди на едно по-болезнено, моралистично, сатирично възприемане на света като К. Павлов. Той е едно свифтовско явление на наша почва, един болезнен търсач на истината, макар че е минал през изкушенията на скептицизма и безсърдечната сатира, житейските нелепици и абсурдите.

Нашата поезия поради една неумираща традиция си остава обществено значима и съдържателна. Тя е чужда на бездушния естетизъм и херметизма. Поетите в своята цялост търсят все по-нови изразни средства, които да обхванат и адекватно отразят промените на живота, измененията в психологията на съвременника. Младите поети бягат от рутината и шаблона. Те вече свободно кореспондират и с образци на европейската поезия, учат се от най-доброто на съветската поезия.

Поезията ни е изпълнена с изненади. Не само младите поети ни изненадват със свежи стихосбирки. Стихосбирките на В. Петкова бърже се свършват. Но прави впечатление, че и стихосбирките на Дора Габе изчезват със светкавична бързина от витрините на книжарниците. Нейните книги „Почакай слънце“ и „Сгъстена тишина“ могат да се намерят само антикварно. Всичко това показва, че слънцето на нашата поезия не угасва и няма да угасне.

РАЗВИТИЕ НА БЪЛГАРСКАТА ДРАМАТУРГИЯ ПРЕЗ ТРИДЕСЕТИЛЕТИЕТО

Ваня Бояджиева

За разлика от другите литературни жанрове, в които наченки и значителни постижения на социалистическия реализъм можем да открием още през 20-те и 30-те години, рождената дата на българската социалистическа драматургия съвпада с победата над фашизма на Девети септември. Единствено пиесата на Н. Вапцаров „Деветата вълна“ е написана преди тази дата и е в същност пръв опит да се пресъздаде надигащото се революционно движение у нас през 30-те години. Но тя става известна на публиката едва десетина години след народната победа и по този начин не можа да изиграе роля на пионер в изграждането на новата социалистическа драма. В българския театър преди Девети съществува демократично направление — през фашистката цензура успяват да се промъкнат на сцената пиесите на Максим Горки, „Платон Кречет“ на Корнейчук, „Квадратурата на кръга“ на В. Катаев и др., а през 30-те години съществува и Работнически театър на синеблузите, оглавяван от Боян Дановски с определен прогресивно-агитационен репертоар. За своя здрава основа драматурзите след Девети септември имат произведенията на критическите реалисти — пиесите на Вазов, Яворов, Петко Тодоров, Страшимиров, Стефан Костов, Йордан Йовков, Рачо Стоянов. Но предпоставките за истински разцвет, за по-цялостно и пълноценно разгръщане на възможностите на нацията в областта на драмата настъпват веднага след революционния прелом на Девети. Едно драматургично произведение придобива свое истинско значение и стойност само когато се появи на сцената, когато оттам съдейства не само за отразяване на действителността, но и за нейното активно прогресивно изменение. Революцията на Девети септември има значение на истински превратен момент в развитието на националната драма, представлява внезапен и необичаен скок напред, драматичен устрем към бъдещето, какъвто преди това не е бил възможен. За пръв път се отприщва истински стихията на народните таланти в този изоставащ жанр в българската литература.

Създават се нєбивали досега условия и подбуди за разцвет на драматургията. Самият народ, опиянен от своята победа, иска с очите си да види на сцената как сам твори историята, как превъзмогва стария свят и уверено чертае контурите на светлото настояще и бъдеще. Девети септември пренася на сцената бурния патос на революцията, новото светоусещане на героите на деня, оптимизма на победилите комунистически идеи. Обикновено след дълбоки, коренно революционни обществени промени се създават естествени предпоставки за възникване на остро конфликтни драматични произведения.

И тъкмо затова непосредствено след победата на народната революция у нас се ражда възможността за процъфтяването на драматургичния жанр — „венецът на поезията“ — според израза на Белински. Всяко революционно раздвижване неминуемо води до активизиране на литературните жанрове, а драматичните обществени колизии извикват на сцената непосредствено сблъскване между враждуващите непримирими класи, ликуването на пролетариата от победата търси своето художествено превъплъщение на театралния подиум, българският театър и драма придобиват най-сетне свой истински народен облик. В драматургията ни настъпва естествено и закономерно естетическо усвояване на обществените и идейните промени.

През периода 1944—1949/1950 г. се създават редица драматични произведения, в които обединяваща и вълнуваща тема е антифашистката борба, конфликтът между комунистическите идеи и стария отмиращ свят. Героичното начало в драматургията след Девети е в пълно съзвучие с героичния дух на времето. Методът на социалистическия реализъм, който постепенно завладява всички жанрове, обхваща и драматургията и се налага недвусмислено с очарованието и наивитета на една почти детска откровеност, в която се съдържат мъдростта и оптимизмът на епохата. Думите на М. Горки „Героичното дело иска героично слово“ се отнасят с особена сила за драматургията от тези първи следдеветосептемврийски години, когато писателите-антифашисти, сами участници в борбата, се хвърлиха с цялата си страст, енергия и чуство за дълг и отговорност към трудното поприще на театъра, за да поставят основата на новата ни национална драма. Цялата обстановка у нас след Девети е коренно различна. Театърът се развива изцяло по нов демократичен път. Сцената служи пряко на обществено-политическата действителност. Появилите се нови тласъци за развитието на драматургичния жанр създават условията в онзи начален период за появата на *революционната вълна* в социалистическата драматургия, наричана от някои критици „антифашистка пиеса“, а от други — време на „буря и натиск“ в драмата. Термините тук безспорно са условни, но по-безспорно е революционното съдържание на тези пиеси, определеното щурмуване на антифашистката тематика в повечето от тях. Революционната и антифашистка тема ще бъде винаги особено привлекателна и благодатна, тя крие неподозирано богатство и прелест и до днес. Но в онния първи дни и години след победата бе почти невъзможна някаква дистанция от великите събития, а за по-философско и дълбоко осмисляне просто няма време, защото се върви по горещите дири на борбата, а класовият враг още не е окончателно разгромен. Преживяното след жестоката схватка с фашизма в народнато съзнание е още много силно и прясно, не е отзвучало, не се е превърнало в спомен, а чувството, че борбата продължава, е съвсем конкретно, осезаемо и оправдано. И тъкмо тогава става изграждането на основите на българската революционна социалистическа драма, за която липсват всякакви традиции освен примера на съветската драматургия. От многобройните драми, появили се в периода 1944—1949 г., трябва да се отбележат най-сполучливите, издържали изпитанието на времето, заслужили признанието на критиката и публиката независимо от някои свои неизбежни за оня пръв етап недостатъци. Тук на първо място по хронология и по пионерско значение е пиесата на Крум Кюлявков „Борбата продължава“, написана от автора в навечерието на 9. IX. 1944 г. и получила своята първа сценична реализация в Народния театър на 5 април 1945 г. След нея през 1947 г. се появява „Тревога“ на Орлин Василев, а през 1949 г. „Разузнаване“ на Л. Стрелков и „Царска милост“ на Камен Зидаров. Други пиеси, които допълват картината на революционната драма от онзи период, но със значително по-малко трайни художествени качества, са „Подвигът“ на А. Разцветников,

„Царица Теодора“ на М. Петканова, „Блато“ на А. Гуляшки, „Борсанови“ на Крум Кюлявков, „Полкът на негово величество“ от Любомир О. Ризор и др. Първооткривателите на родната социалистическа драматургия Камен Зидаров, Крум Кюлявков, О. Василев и Л. Стрелков веднага дават една съвсем нова интерпретация на историята, разкриват очертанията на качествено новия героизъм на борците за правдата на социалистическия свят. Те се спускат смело и дръзновено в непознат за тях досега терен и успяват да очертаят новия драматичен герой за времето, което е тяхна неоценима заслуга. В пиесите от този период събитията носят почти документален характер, защото са предадени от очевидци, а действието протича обикновено под формата на драматичен летопис. Случва се често събитията да вземат връх над психологическата обрисовка на образите, защото историческите промени заслепяват със своя първоначален блясък индивидуалните прояви на отделната личност. Човекът е погълнат почти всецяло от буреносните колизии и неговата лична съдба става частица от колективната участ на народа. Оттук опасността от събитийност и илюстративност, които в по-малка или в по-голяма степен се проявяват в тези първи пиеси. Но, от друга страна, мащабността и всеобхватността на художественото историческо виждане на драматурзите-пионери възхищава и днешните зрители на „Тревога“ или „Царска милост“.

Сюжетът на „Борбата продължава“ е почерпан от нелегалната борба и партизанското движение. Динамизмът на епохата е пренесен в самото действие на пиесата. В занимателната интрига има наивни и мелодраматични моменти, но същевременно се чувствува много неподправеност, искреност и вълнуващо напрежение. Най-интересни са сцените, които зафиксират точно епизоди от антифашистката борба, в тях има свеж диалог и реалистични ситуации. По-високо стъпало в развитието на революционната вълна в драмата е „Разузнаване“ на Лозан Стрелков, чието действие се развива през лятото на 1944 г. Публицистична разпаленост, достоверност и напрегнат ритъм са характерни за тази пиеса, в която е залегнала драмата на честния поручик Енев. Общественият конфликт намира до известна степен художествена плътност в личната драма на героя и независимо от сензационно-приключенските моменти.

„Тревога“ на Орлин Василев завладява с художественото проникване в патоса на революционната борба. Тук драматичните проблеми се поставят вече и на по-широка философска основа. Главната сполука на О. Василев е образът на Витан Лазаров, чрез който се разобличава позицията на политическия „неутралитет“. Сгромолясват се илюзиите на неговия „земен рай“ и той като античните герои трябва да изстрада своите жестоки заблуждения. Новаторският характер на драматургията от първия период се увенчава с един художествен връх — „Царска милост“ на Камен Зидаров. Темата е историко-революционна. В някои отношения се продължават проблемите от „Тревога“ — главната героиня Ирина Радионова също изживява силно драматично своите заблуждения. Но тя има сили (въпреки трагичните перипетии) да прозре истината и да стане привърженичка на най-прогресивните възгледи на епохата. В нейната съдба се оглежда съдбата на честната и прогресивна народна интелигенция, която се приобщава с цялото си сърце към комунистическите идеи.

Революционната вълна в драмата все още ще бъде предмет на критика и дооценяване поради достиженията и историческото си значение. Независимо от отделни свои недостатъци — известна тезисност, липса на детайлна психологическа характеристика на героите и понякога абстрактна обрисовка на колектива, тя правдиво отразява сблъсъка на народа с фашизма,

героичния патос на победата под ръководството на комунистическата партия. Тя създава здрава и трайна основа за по-късното развитие на драмата.

Драматургията през 50-те години до Априлския пленум има свои нови особености. Преди всичко нараства количеството на пиесите и се внася нова проблематика, което носи и известно положително значение. На преден план излизат вече нравствено-етичните конфликти. Обръща се по-специално внимание на трудовото ежедневие, апелира се към пресъздаване на социалистическото строителство, кръгът на художествената проблематика видимо се разширява. Но за съжаление тъкмо в пресъздаване конфликтите на съвременността проличават догматизъм, опростителство, схематизъм в обрисовката на образите и ситуациите, пълно отсъствие на вникване в сложната човешка душевност. В този момен в прозата се появява т. нар. „безконфликтен" роман, а в драмата — „производствената" пиеса. Погрешната естетическа теория за „безконфликтността" шествува и нанася своите щети в областта на изкуството. Догматичното мислене по време на култа към личността създава онази изкуствена „философска драпировка" по израза на Пантелей Зарев, която „се разстилаше до подиума на събрания, личеше в печата, тя се извезваше в общата културна раболепност, от тържествените оди и стихотворения, написани за „водача", от патоса на критиката за положителния и даже за идеалния герой, който по цялостност на завършени и хармонични черти напомня античните статуи. . ." (Преобразена литература. С., БП, 1969. с. 462). С печата на безконфликтността и схематизма са белязани „Обещание" на Андрей Гуляшки, „Подводни пясъци" на Ризор (1952), „Искри в нощта" (1952) от Арманд Барух, „Сигнали" от Величко Нешков (1953), „Часът на щастието" от Лозан Стрелков (1953). „Неспокойно щастие" от Мария Симова (1954), „Бунт" от Иван Аржентински (1955), „Фиданките цъфтят" от Сл. Красински (1956) и др. В този тежък период, когато на сцената се появяват твърде много декламиращи герои, но малко истински човешки характери, когато се шири лакировката и драматичните конфликти се подменят с технологическите процеси, съществуват и известни отделни проблясъци, създават се и пиеси, които наред със своите недостатъци имат определено положително значение за развитието на драматургията. Заслужават внимание драмите „Първият удар" на Крум Кюлявков, „Габерови" на Г. Караславов, „Съвест" на Емил Манов, „Вяра" на Тодор Генов, „Любов" и „Щастие" на О. Василев. В „Любов" (1952) О. Василев е разтревожен от моралната деградация на отделни представители на социалистическата интелигенция. Темата за деградацията на бореца-антифашист е поставена за пръв път със своята острота, тя ще бъде подета с по-сериозна драматургична дълбочина в пиесите след Априлския пленум. В „Щастие", излязла през 1954 г., личи порасналото майсторство на драматурга, неговите целенасочени усилия да обедини прецизния психологически анализ на героите с епичните борби от съпротивата, като поставя с философска дълбочина проблема за човешкото щастие. В „Съвест" и „Вяра" започват сериозни опити за разчупване на схематизма в образа на комуниста и на внасяне драматизъм в неговата психика и съдба. Общо взето обаче, повечето от пиесите на 50-те години носят по-скоро тематично обогатяване в националната драматургия, но нямат значение на качествено нова крачка по пътя на нейното развитие. Отделните сполуки са нещо като първи търсения и налучквания по посока на една по-извисена проблемна драматургия, която стана възможна след историческия Априлски пленум през 1956 г.

Винаги една периодизация съдържа известна изкуственост и условност, колкото да се спазват историческият, хронологическият, проблемният, тематичният и др. принципи. Междинни явления като подготовка, като преход и

слойка обикновено съществуват. Но неоспорим факт е, че след революционната вълна в драмата, създадена непосредствено след Девети, със съществен вътрешен драматизъм и приносен характер се нареждат *пиесите, написани след Априлския пленум*. Тогава се създава нов благодатен климат, обхванал целия наш обществено-политически, културен и литературен живот, който продължава и до днес. В драматургията настъпва бурно жанрово раздвижване и обогатяване, изразено и в голямо стилово многообразие, небивало досега по размер и значение. В драмата с успех нахлуват поети, белетристи, документалисти, публицисти, които носят със себе си нова стилистика, рушат догматичната и сектантска ограниченост.

„*Поетичната вълна*“, или т. нар. „лирична драма“, е интересно явление в драматургията, което се проявява в края на 50-те и началото на 60-те години. Талантливото „средно“ тогава поколение поети прехвърля почти изцяло своя интерес към драмата и се появяват качествено нови пиеси, в които новаторските търсения са увенчани със сполуки и откривателство, със смело щурмуване на нова проблематика и композиция. Лиричната струя в драмата е естествена реакция срещу догматизма и лакировката. Обръща се по-голямо внимание на вътрешния интимен свят на героите, поставят се на разрешение значителни проблеми на комунистическата нравственост. Вместо да се изобразява подробно събитието, в което понякога се разтваряше героят, драматургичният прожектор е насочен сега към душевните колизии, които водят към мъчителен размисъл и равносметка. Пиесите на поетите-драматурзи Ив. Пейчев, Г. Джагаров, В. Петров, Ив. Радоев, Кл. Цачев, Б. Божилов, Д. Жотев, Г. Свежин, Вл. Голев и др. въпреки отделни конкретни недостатъци имат свои характерни достойнства и особености, внасят свежа струя и изиграват определено положително въздействие в развитието на драмата. Заслужават да се споменат някои от най-значителните по художествена стойност произведения от този период: „Всяка есенна вечер“, „Светът е малък“, „Когато розите танцуват“ и особено „Прокурорът“. Твърде интересно е да се отбележи също, че процес на „лиризация“ по това време изживява и прозата. Това жанрово раздвижване и обогатяване в литературата говори за своеобразно укрепване, за разцвет и богатство, какъвто в първоначалния стадий от развитието на социалистическия реализъм у нас бе по-малко възможно.

Жанровото и стиловото многообразие в литературата и по-специално в драмата се появява след един непрекъснат, макар и противоречив процес на развитие от близо 15 години, подпомогнат по-пряко от разведряването на обществено-политическата обстановка у нас след ликвидирането на култа. Не всичко в драмите на поети-лирици е безспорно. Те твърде много разчитат на субективното начало, сякаш искат героите да властвуват над събитието, да предопределят хода на действието и по този начин в някои пиеси се стига до субективизъм и декларативност, защото се пренебрегва диалектическата връзка между конфликт и образ, между герои и събитие.

Насочването към вътрешния живот на драматичния герой е назряло изискване в драматургията, то води до скъсване с илюстративния похват и безконфликтността. Диалозите във „Всяка есенна вечер“ и „Прокурорът“ са наситени с богат вътрешен драматизъм. Именно в диалога, а не в прякото действие в тези пиеси може да се проследи душевното обновление и развитието на героя. Поетичната атмосфера в някои пиеси създава възможност за осъществяването на „втори план“ и „подводно течение“ — едно пренебрегвано богатство в диалога на драмата, което порано можем да съзрем отчасти в пиеси като „Тревога“, „Щастие“ и „Царска милост“. Успехите на „поетичната вълна“ са най-пълноцени, когато поезията идва на помощ на драматургията, за да

обогати и освежи този жанр, без да влиза в противоречие с драматургичните принципи.

В обновлението, което настъпва след Априлския пленум в областта на драмата, вземат участие не само поетите-драматурзи, но тяхната неоценима заслуга е, че най-бързо и точно резонират на обществено-политическите промени. Изразените от по-рано автори на драми се възраждат и изживяват качествено нов етап в своето развитие. Камен Зидаров и Лозан Стрелков написват нови хубави пиеси. В драмата навлизат и белетристи като Г. Караславов, Д. Димов, Е. Манов, Н. Хайтов, Др. Асенов, Й. Радичков, В. Попов, К. Георгиев и др. Обогатяват драматургията със свои пиеси и автори като Михаил Величков, Величко Нешков и Никола Русев, които поддържат постоянен и плодотворен интерес към театъра. Правят се опити за създаване на монодрама, документална и интелектуално-психологическа драма. С проникване в сложните нравствено-етични проблеми се отличават интересните камерни пиеси на Блага Димитрова „Д-р Фаустина“ и „Нечакана среща“. Внасят разнообразие с проблематиката и архитектониката си драмите на Иван Радоев, Р. Игнатов, Надежда Драгова и Първан Стефанов и др. В разкриване на сложните конфликтни явления на съвременността вземат участие все повече драматурзи.

След създаване на „За честта на пагона“ и „Блокада“, които донякъде доразвиват в тематично отношение „Царска милост“, Камен Зидаров се обръща към далечното минало, където търси и открива драматични конфликти, носещи съвременно философско звучене. Особено голямо завоевание за нашата драматургия е пиесата в стихове „Иван Шишман“, където се изследва задълбочено народната съдба от позициите на социалистическия реализъм. Проблемите на конфликта между история и личност са залегнали и в останалите драми на К. Зидаров — „Калоян“ и „Каин и магьосникът“. Зидаров доразвива традициите от миналото в областта на историческата драма. Той внася съвременно философско марксическо тълкуване на проблемите и събитията, като доказва диалектическата връзка между отделната историческа личност и най-прогресивните тежнения на епохата.

Към драмата пристъпиха със своя белетристичен опит и такива признати автори като Г. Караславов и Димитър Димов. Подобно на Вазов и Йовков и те, без да скъсват с прозата, където са завоювали първи места, написаха същевременно един от най-значителните и интересни пиеси в съвременната драматургия. „Снаха“, „Татул“ и „Танго“, пресътворени от автора по законите на драмата, обогатиха със своите качества новата българска драматургия. Респектират вниманието също и пиесите „Ленин влезе в нашия дом“ и „Майка на всички“. В областта на комедийния жанр с „Камък в блатото“ и „Език мой — враг мой“ Г. Караславов доказва също богатите възможности на социалистическата комедиография.

Своите пиеси „Жени с минало“ (1959) и „Виновният“ (1960) Д. Димов условно нарича сатири. Подлага се на остро разобличение моралът на отмиращата класа. Интересното в тези пиеси на Димов е своеобразното преплитане и сливане на сатиричните и психологически моменти, а блестящият диалог допринася за неповторимата интелектуална, чисто димовска атмосфера. Пиесата „Почивка в Арко Ирис“ със сюжет от Испанската гражданска война показва неподозираните възможности на Димов в областта на героично-романтичната драма. Тържеството на хуманистичните комунистически идеи звучи със страстна актуалност на фона на пламналото от революцията испанско небе.

Значителен представител на публицистичната драма у нас е Л. Стрелков, чието драматично майсторство се развива в пиесите „Незабравими дни“, „Среща“,

„Няма сто истини“, „Човекът от досието“, „Разпаленият въглен“, „Не подлежи на обжалване“ и „Пътуване до истината“. Темата за съпротивата се трансформира в търсене на нравствени конфликти в съвременността. Пиесите му представляват драматични хроники, в които героите съвременници изстрадват своята истина в битката за нова нравственост. Значително завоевание представлява и последната пиеса на Г. Джагаров „Тази малка земя“, наситена със страстен публицистичен патос и напрегната съвременна конфликтност.

Едно от най-интересните явления в драматургията ни напоследък е нахлуването на „*Белетристичната вълна*“ или драмата на „ежедневието“ според определението на някои критици. Това е един сякаш неизбежен процес, едно вътрешно движение в драмата, което започва още след Априлския пленум, но в последно време се засилва и придобива по-голямо значение. То донякъде отрича и същевременно синтезира някои от елементите на героичната и лирична вълна, но се оформя със свои нови вътрешни особености. Погледът и предпочитанията се насочват към обикновения живот на днешния човек, в чиито „делнични“ проблеми пулсира драматична борба за устояване на нравствените комунистически принципи. Водещо ядро са белетристите от средното и по-младото поколение, които все по-успешно се преборват с трудностите на драматургичното изкуство. Със свои интересни, понякога и противоречиви изяви тук се нареждат носещите вътрешна българска конфликтност драматични миниатюри на Н. Хайтов, изпълнените с високо гражданско напрежение пиеси на Драгомир Асенов, своеобразните драматични късове на Й. Радичков, пиесите със съвременна тематика на Лада Галина, К. Странджев, Д. Цончев и др. Може би най-характерни за това направление са драмите на Др. Асенов, който от „Рожден ден“ до „Златното покритие“ неуморно поставя с нарастващо майсторство остро съвременни конфликти, които пораждат сериозен размисъл.

Характерен белег за съвременната социалистическа драматургия е непрекъснатото ѝ обновление, непрестанният приток на млади свежи сили, които с младежко дръзновение поддържат възходящото ѝ развитие. Привличат вниманието усилията на Кольо Георгиев и Недялко Йорданов, в чиито последни пиеси се забелязват интересни драматургични качества. Георги Мишев и Станислав Стратиев доказват възможностите си в областта на комедията. Със свое българско звучене и оригинална съвременна конфликтност и композиция се отличава пиесата на Константин Илиев „Музика от Шатровец“.

В продължение на тридесет години българската драматургия извървя небивал досега възходящ път на развитие. Драматурзите доказаха възможностите си да проникват с дълбочина и майсторство в новите явления и конфликти на съвременността, а също така да пресъздават реалистично и вълнуващо героичното минало. Оформящото се все по-значително стилово и жанрово многообразие на социалистическия реализъм в областта на драмата е белег за националното богатство на литературата ни.

Съвременната българска социалистическа драматургия навлиза в периода на своята зрелост, който се изразява не толкова в количеството на пиесите, появили се на сцената, колкото в широкия диапазон на художествените търсения и в полемично откривателския дух на драматургичните завоевания.

ТРИДЕСЕТ ГОДИНИ БЪЛГАРСКА ПОВЕСТ И РАЗКАЗ

Елка Константинова, Кръстьо Куюмджиев

Разказът и повестта са ведущ жанр в нашата проза. Като изключим поезията, в тая област са най-големите постижения на националния ни художествен гений. В разказите на Вазов, Алеко, Елин Пелин, Йовков, Светослав Минков, Емилиян Станев. . . можем да търсим отразени същностни, трайни черти на балгарския характер и мироглед, особености на националната ни история и съдба. Ако вземем литературата като самосъзнание на един народ, като осмисляне на неговите история и живот, то поради по-слабата ни романистична традиция именно в разказа и повестта ще открием онова, което в други литератури с по-голяма история и традиции откриваме обикновено в романа, а именно картина на обществените нрави и отношения, характери и герои на времето, типове, обществени идеали и разочарования, съдбата на младия човек, изгубените илюзии и т. н.

Нашето неравномерно, скокообразно историческо развитие е една от причините за по-слабата изява на големите белетристични платна. Избистреността, яснотата, „изживяването“ на дадени обществени отношения и форми създават необходимата дистанция и перспектива за раждането на романа. Ускорените темпове на нашето обществено развитие, честотата на социалните катаклизми и преврати непрекъснато нарушават тая дистанция и пораждат непосредния отклик на поезията и разказа. Като къс от живия живот, със своята сгъстеност, ударност, острота, разказът пръв откликва на дадено обществено явление, фиксира обществената необходимост, разкрива съществени елементи на социалното и духовното развитие на нацията. Или, както остроумно се изразява писателят Илия Волен, той е „бързата помощ“ на литературата.

Критическият реализъм като художествено мислене, като критически подход към действителността и буржоазното общество у нас се наложи именно чрез разказа и повестта. В края на 80-те години на миналия век две произведения блестящо приключиха един епичен етап от историята на литературата: „Записките“ и „Под игото“. След тях настъпва епохата на разказа и повестта. През 80-те години не само прозата, но и поезията, мемоаристиката, историографията, дори публицистиката носят печата на епичните времена. Цялата литература има амбицията и общественото задължение да отрази патоса и героизма на освободителните борби. И тук развитието на разказа и повестта води към подготовката на голямото художествено платно, към националния епос. В определено отношение „Записките“ и „Под игото“ бяха възможни и увенчаха усилията на едно цяло десетилетие поради самия характер на отразявания обект — неговата цялостност, монументалност, простота и яснота на конфликтите, изживяност и пълна развитост на обществените отношения,

кристализираност на обществените форми и т. н. Всичко това от само себе си поражда една стройна и хармонична система на ценности, където всяко нещо е на мястото си. Мисленето на епичния писател е монистично; пред погледа му е една цялостна картина на света.

С обуржоазяването на България, с класовото разслоение и засилването на социалните противоречия художественото мислене става критично, а не епическо. В царството на буржоазната проза нещата губят големите си очертания. Тук всеки опит за епопея е предварително обречен на провал. Усилията на Пенчо Славейков с „Кървава песен“ остават безплодни, защото той е загубил оная „наивност“ на мисленето, която характеризира епика. Неговото мислене е критическо. През 90-те години и началото на века художественото мислене става фрагментарно, предметно, психологическо; губи предишната монолитност и цялостност. Отделното, частното, единичното изпъкват със своята яркост и многозначност, пред погледа на художника действителността се явява под формата на единичния случай, събитието, казуса, на който може да се даде различно тълкуване и различна оценка. „Бай Ганьо“ например в никакъв случай не можеше да бъде роман, епос, епопея. Не поради тая причина, че героят на епохата няма в себе си нищо героично, рицарско и епично. А защото в исторически смисъл той тепърва щеше да създава своята еснафско-буржоазна епопея. Историческият смисъл на явлението остава скрит за Алеко, затова Бай Ганьо за него е случай, казус, герой, роден от мръсната пяна на действителността. Затова Алеко го намира достоен за фейлетон, той го дискредитира и опозорява навеки с няколко гениални фейлетонни щриха, без да подозира, че това ще бъде героят на цялата ни нова история, на един „епос“, който така и не намери своя певец. Един герой, чиито безкрайни превъплъщения и вариации го правят нещо много по-сложно, исторически, обществено и психологически по-обемно и съдържателно.

И още една особеност на българския разказ. „Андрешко“ от Елин Пелин винаги ни е служил като удобен пример за експлотаторския характер на буржоазната държава и пасивната съпротива на народа. Отблъскващите черти и нравствената оценка, които Елин Пелин придава на съдия-изпълнителя, не оставят никакви съмнения относно неговите симпатии и открояват по-ярко човешката прелест и обаяние на Андрешко. Но ако случаят Андрешко за него не беше само отделен случай, той непременно щеше да отиде по-нататък. Пред него щеше да възникне проблемът не се ли крие в душата на Андрешко една тъмна, разрушителна, анархистична стихия, не носи ли тя антиобществен характер, не е ли това сила, която е играла, играе и може би за в бъдеще ще играе важна роля в историческия живот на нашето общество, и т. н. Но това е вече тема за исторически и философски размисли, размисъл за историческата съдба на нацията. Това е вече тема за роман. И там единствено нравствената оценка се оказва недостатъчна, необходима е философия на историята и обществото. Гений на изображението и пластиката, Елин Пелин се оказва стеснен в царството на идеите.

Аналогични процеси, макар и изпълнени с друго историческо съдържание, на друг исторически етап забелязваме в развитието на българския разказ след Девети септември 1944 г. Повестта и разказът след социалистическата ни революция имат вече своя тридесетгодишна история, своя периодизация, свой специфичен облик. Преминаха през сложни и противоречиви пътища на развитие, утвърдиха революционно-демократичните и реалистичните традиции на националната литература от предходните епохи и създадоха качествено нови идейно-художествени ценности.

Коренните изменения, които социалистическата революция предизвика във всички сфери на нашия живот, светкавичното темпо, с което се из-

вършват икономическите, обществените и културните процеси на обновление и растеж, наложиха новаторски дръзновени търсения в тези най-развити и динамични области на повествователното изкуство. Оперативните и активни повествователни жанрове още в първите години след Девети септември наред с лириката и художествената публицистика поеха новите задачи на преобразената ни литература. Поставиха важни и актуални проблеми от чисто естетическо естество. Техните граждански функции и политически патос се наложиха спонтанно и категорично веднага след народната победа, когато белетристите трябваше да проявяват оперативност, да откликнат бързо на революционните събития, да отразяват актуалната проблематика на борческите години, която трудно се реализира така непосредствено и навременно чрез широките платна на романа.

Сега излизат едни от най-хубавите повести и разкази на Емилян Станев („В тиха вечер", 1947, „Крадецът на праскови", 1948, „Делници и празници", 1945), които внасят общонационални мотиви в тогавашната предимно политическа литература и разкриват новото естетическо отношение към действителността; сборникът с разкази „Селски истории" и повестта „Танго" на Г. Караславов (1946), „Житие-битие" от О. Василев (1945), „Втора рота" на П. Вежинов (1949), един от най-хубавите разкази за новото българско село от Ст. Ц. Даскалов, А. Каралийчев, Кр. Григоров, Ил. Волен и др. Късите белетристични жанрове през този период отразяваха антифашисткото и партизанско движение („В лопянската гора" на В. Андреев, „В полето" на П. Вежинов (1950), Отечествената война, новата строителна тематика и моралния облик на положителния герой, изостряната класова борба, революционния прелом в социалната и личната психология („Соколова нива" на А. Каралийчев), продължавайки традициите на пролетарската художествена проза от тридесетте години, чието развитие подготви раждането на съвременната сетивност, на съвременната оценка върху историческия и философски смисъл на антифашистката борба.

Успоредно с високите идейно-художествени постижения в разказите и повестите от първия период на съвременната ни литература тогава се създават и голям брой произведения, в които преобладават външно показните елементи, описателността, декларативният граждански патос и публицистичността. Към тях трябва да се подхожда с изискванията на съвременната марксистко-ленинска естетическа мисъл, като се отчита и ролята им в тогавашния исторически момент, конкретните им граждански функции в революционната епоха на изострена класова борба.

И все пак, като сравняваме социалистическата литература на 40-те и 50-те години с по-късни етапи на нейното развитие, не можем да не забележим, че късите жанрове разцъфтяват в периода след Априлския пленум, през 60-те години и до наши дни. Предпочитан жанр през 50-те години е романът, голямото платно, където може да се изобрази най-грандиозният исторически превратв нашата история, най-силните исторически преживелици на българския народ. Епическото начало се налага от само себе си в литературата. Самата история ни дава идеите и схемите за художествените постройки. Епическите борби на българския народ срещу фашизма, победата на Девети септември, разрушаването на един несправедлив обществен строй. . . всичко това можеше да се изобрази и осмисли само със средствата на романа. Дори когато става дума за съвременната тема, за преобразяването на българското село, художественото мислене тегли към големите форми, към епоса.

В съзнанието се налага мисълта, че всичко, което става, е дело историческо епично, че в живота се създава една велика епопея на социалистически преобразования, че пред погледа ни се движи историята, която ние осезаваме и

чувствуваме. Затова художникът мисли с големите категории на историята, вижда човека само в нейните измерения, човешките дела, човешките преживявания добиват смисъл и значение само в нейната перспектива. Историята се оказва твърде грамадна, за да се побере в рамките на един малък литературен жанр. Художникът в такива периоди се интересува от едрите, монументални очертания на нещата, а не и от прозата на живота, от всекидневния трагизъм на личността, от нейните малки грижи и всекидневни дела. Това е една от причините за щурмуването на романа от страна на нашите белетристи през 50-те години и за липсата на забележими успехи в по-късите жанрове.

Друго едно обстоятелство затрудняваше развитието на разказа и повестта през тоя период. Периодът на култа към личността се характеризира с налагането на една нормативна, догматична естетика. Догматично се изискваше от всеки автор един фалшив, патетично-монументален стил, еднообразие на формите и съдържанието. Културската естетика предварително определяше какви ще бъдат и какви трябва да бъдат произведенията за нашата съвременност. И тук писателят престава да бъде изследовател на живота, вдъхновено търсещ истината. При тия условия неговият жизнен и духовен опит се оказва ненужен, защото всичко лично, индивидуално, неповторимо влиза в дълбок конфликт с предписанията на естетиката. Неговият нравствен и граждански дълг го насочват към важни и съществени обществени проблеми, но той можеше да ги реши само ако организира целия си личен, неповторим човешки опит. А точно това не можеше да направи. Ако можем да обхванем цялото художествесно богатство, създадено в нашата белетристика след Априлския пленум, ще видим, че всяко произведение тук е дълбоко автобиографично. Това е нуждата от самопознание, потребността да се осмислят големите исторически процеси у нас след Девети септември. И тук писателят не е зрител, не иде отвън. Той разказва за себе си, а разказвайки за себе си, разказва за своето време. И обратно — разкривайки същността на великите обществени процеси, той търси своето място в тях, стреми се да осмисли своята съдба в съвременния свят.

Периодът след Априлския пленум можем да наречем наистина период на разказа и повестта. Едва ли друг път в историята на нашата литература за толкова кратко време се създават толкова много самобитни таланти, толкова много ярки повести и разкази. През 60-те години наред с утвърдените майстори на разказа, като Г. Караславов, Ем. Станев, Св. Минков, А. Каралийчев, Ст. Даскалов, Ил. Волен, А. Гуляшки, К. Калчев, П. Вежинов, Ем. Манов и др., се явява цяла фаланга блестящи разказвачи — всеки със свой профил и физиономия, неповторим личен стил и художествен свят. Йорд. Радичков, Н. Хайтов, Б. Райнов, Ивайло Петров и др. внесоха нови моменти в развитието на националната ни проза, в осмислянето и овладяването на съвременните теми, на историческите процеси, последвали Деветосептемврийската революция.

Призивът „Повече между народа, по-близо до живота“, издигнат от др. Тодор Живков пред конференцията на българските писатели през 1958 г., изрази най-точно и изчерпателно новаторската линия, която поеха повестта и късият разказ, отърсиха се от схематизма и дидактизма, доближиха се до днешния човек. Поради спецификата на жанровете, дълбоките и многостранни изменения, които научно-техническата революция внесе в живота ни, тук се улавят още в процеса на протичането им. Тук дистанцията на времето е най-малко необходима, най-лесно преодолима е инерцията от близкото минало, сковаността и рутината. Неслучайно в разказа и повестта днес е най-силна тенденцията към изобразяване на явленията в тяхната подвижност и променливост, в преливанията помежду им, във вътрешното им противоречие и движение.

Разбира се, тласъкът, който априлската линия на партията даде за развитието на целия ни културен живот, творческата атмосфера, разкрепостяването на духа, обновителните процеси играят първостепенна роля в тоя щурм на поезията и белетристиката от края на 50-те и през 60-те години. Но трябва да обърнем внимание и на едно друго обстоятелство, което влияе върху развитието на прозата. 60-те години са период на изграждане на зрялото социалистическо общество. Извървян е вече един немалък исторически път, който изискваше да бъде изследван и осмислен по художествен път. Ние сме в епоха на нашите социалистически делници, на нашата социалистическа проза. Откънтели са грамадните стъпки на историята, на катастрофичните промени и превърати. Започва трудният път на изграждането и на съзиждащото творчество. Художествената литература започва едно изследване на историята откъм другата ѝ страна — човешката. За писателя изведнъж става ценен и интересен целият тоя исторически опит на нацията, но взет не вече в монументалните очертания на историята, а в неговите човешки измерения. На преден план излизат много проблеми от нравствено-психологическо естество, които именно нашето историческо развитие налага и които не можеха да бъдат осъзнати в един по-ранен етап. Такива произведения например като „Пътища за никъде“, „Барутен буквар“, „Диви разкази“, „Матриархат“, „Софийски разкази“, „Преди да се родя и след това“ и много други не биха могли да се появят в един по-ранен етап, защото самото ни историческо развитие не поставя в такава форма проблемите за нравствената съдържателност на човешкия живот, за формирането на човешката личност, за съвременната етика, за отчуждението, за гражданското достойнство и т. н.

Основните проблеми на новия български разказ и повест са проблемите на съвременността независимо от тематиката, която може да бъде историческа, научно-фантастична, криминално-приключенска... Конфликтите в живота и облика на днешния работник и селянин, на интелигента и младежта се отразяват и анализират в най-различни аспекти, с разнообразни художествени средства. Обогатява се идейната и жизнена съдържателност на късите повествователни жанрове, разширява се стилово-тематичният им диапазон: от документално-биографичните до философско-психологическите; от сатирико-изобличителните до лирико-изповедните и есеистичните, от символично-обобщителните до интелектуалните и живописно-пластичните повести и разкази. . . Националната ни художествена проза не познава такова богатство на теми, проблеми и стилове. . .

Одухотворяването, очовечаването на личността и на природата чрез връщане към изконно българските нравствени добродетели се превърна в същностна черта на очерците и разказите на писатели като Н. Хайтов; засилиха се тенденциите към алегорията, символиката и фантастиката, както и субективно-лиричните тенденции в новаторската синтетична проза със сгъстена национална и философска проблематика (повестта на Ем. Станев „Легенда за Сибин, преславския княз“, повестта на Генчо Стоев „Цената на златото“, повестта на Богомил Райнов „Пътища за никъде“, новелата на Г. Мишев „Матриархат“), преодоля се безжизнената, изкуствена еднолинейност в обрисовката на положителните герои („Дъх на бадеми“ от П. Вежинов, „Романтична повест“ от А. Гуляшки, „Влюбените птици“ от К. Калчев, „Преживени разкази“ от Д. Жотев, „Ваня и статуетката“ от Ем. Манов), задълбочи се психологическата характеристика в целенасоченото изображение, подчинено на определена и ясна идея; създаде се нов тип белетристика: научно-фантастичната, която успешно се използува за най-актуалните проблеми на научно-техническата революция, социологията и футурологията; свидетели сме на истински разцвет на художествената документалистика („Умираха

безсмъртни“ на В. Андреев, „Менахо или терористът“ на Д. Овадия, „По дирите на безследно изчезналите“ на Н. Христозов, повестите на Коста Странджев и др.).

Интересът към морално-етичната проблематика, към някои основни въпроси на хуманизма, народността и партийността се засили след Априлския пленум и даде плодотворни художествени резултати в разказите и повестите на белетристите, които имат вече зад гърба си сложно и значително художествено развитие, а също така и произведенията на белетристите от по-младото поколение: Йорд. Радичков, Н. Хайтов, Ивайло Петров, Г. Мишев, Д. Фучеджиев, В. Попов, Г. Стоев, Кольо Георгиев, Рад. Михайлов, Дим. Вълев, Лада Галина, Л. Дилов, Др. Асенов, Ат. Наковски, Л. Станев, П. Незнакомов, Н. Кирилов, Д. Цончев, Г. Величков и др.

В техните най-сполучливи повести и разкази психология и пластика взаимно се просмукват и обуславят; съвременната действителност живее в тях пълнокръвно с цялото си многообразие и сложна противоречивост. Не само в идейното съдържание, но и във формотворчеството на късите белетристични форми, в тяхната вътрешна структура се реализират и най-оригиналните новаторски тенденции.

Революционните изменения в социалистическото ни настояще като обективно съществуващи факти са отразени в разказите и повестите на най-добрите ни белетристи независимо от тематиката и различията в индивидуалните стилове. Преустройството на обществено-политическия живот присъствува като основен фон, като обща атмосфера дори в най-интимно затворените и камерни повести и разкази. Това е основният белег на нарасналото обществено съзнание на българския разказвач, за гражданската му активност, за зрелостта на политическото му мислене. А изображението на същностните проблеми в съвременната национална психика, когато човешката съдба не остава безразлична към коренното преустройство на живота, когато хората се разкриват като преки извършители на революционните процеси в национален и световен мащаб, е, най-общо казано, основната цел на днешната ни художествена проза, на нейния утрешен ден.

ДЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ 30 ГОДИНИ

Николай Янков

Когато се опитвам да си представя пътя на детската ни литература от Девети септември до днес, преди всичко си спомням думите на Г. Димитров в писмото му до СБП от май 1945 г.: „. . . Милиони деца и юноши — писа тогава нашият безсмъртен вожд — се нуждаят от доброкачествена детска и юношеска литература.“

Това бе една недвусмислена оценка и същевременно една неотменна задача.

И литературата за деца като неразделна част от общата ни художествена литература се изправи пред нови исторически задачи, които победата на Девети септември постави: възпитанието на подрастващите поколения в комунистически дух стана нейно основно назначение — най-отговорното и най-благородното назначение, каквото е могла да има от първите си стъпки досега.

Разбира се, творческото осъществяване на тези задачи бе немислимо без опората в най-добрите демократични и реалистични традиции на литературата ни от миналото. В нова обстановка, при променени и коренно променящи се условия обаче традициите трябваше не просто да се следват, но и да се развиват и обогатяват.

Върху основата на новите факти и явления в действителността, върху основата на новите насоки и тенденции на общественото развитие. А по своята същност тези нови факти и явления, насоки и тенденции качествено се отличаваха от фактите и явленията, насоките и тенденциите в развитието на додеветосептемврийското, т. е. на старото, капиталистическото общество. Ето защо по-нататъшният развой на литературата ни трябваше да се изрази в основно идейно-художествено преустройство, свързано с дълбоките качествени изменения в цялостния ни живот.

Девети септември не възстанови само правата на реализма в литературата ни, не освободи само перата на частните, демократично настроените, прогресивните български писатели от ограниченията на миналото. Девети септември даде на литературата ни като единна национална литература нова основа на развитие, ново съдържание, въоръжи я с нов основен метод — метода на социалистическия реализъм, — разкри пред нея необикновен жизнен материал, какъвто литературата ни в миналото не познава, вдъхнови я с нови идеали. Започна един сложен и в някои отношения мъчителен, но изключително благотворен и плодотворен процес, който в своята съвкупност бележи нов, по-висок етап в развитието на художественото ни слово.

За да се тръгне напред и по-нагоре, естествено следваше да се отхвърлят вредните наслоения от миналото, да се разчисти пътят от бурените. Бурени

в детската ни литература бяха преди всичко влиянията от идеен и методологически характер, които идеха от буржоазната детска литература, от буржоазното възпитание на децата. Откритите профашистки и реакционни проповеди секнаха още с първите изстрели на партизанските шмайзери, възвестили утрото на свободата, ала корените на буржоазното и дребнобуржоазно мислене се оказаха значително по-яки. Тъй на дневен ред се наложиха прастарите въпроси за целите и задачите на детската литература, за характера на нейната възпитателна насоченост. На преоценка трябваше да се поставят основни въпроси на морала и етиката, на нравствеността изобщо. Понятията „добро“ и „лошо“ например трябваше многократно да се изясняват и разясняват. . . Спомням си какво стъписване настъпи в някои среди, в това число сред определена категория писатели, когато се привеждаха, да речем, известните думи на Ленин: „За нас нравствеността, взета извън човешкото общество, не съществува — тя е измама, лъжа. За нас нравствеността е подчинена на интересите на класовата борба на пролетариата...“

И литературата ни за децата и младежта чувствително разшири тематиката и проблематиката си. Тя заговори свободно и открито за важни неща, по актуални въпроси. И така да се каже, изведнъж порасна. Стана по-проникновена, по-мъдра. Ще сгрешим обаче, ако помислим, че това би могло да я направи прекалено „сериозна“, прекалено „строга“, прекалено „трезва“, а поради това и скучновата. Не, без да жертвува нищо от онова, което дава ароматът в творчеството за деца — фантастичното, героичното, комичното, — тя просто излезе на широк друм, привлече много по-силно любопитството на младите читатели и ги приобщи към живия живот. Най-добрите автори погледнаха на децата като на пълноценни същества, със свои грижи, радости и амбиции; те проумяха простата истина, че децата живеят, а не само се готвят да живеят, изоставиха внушенията за духовната им несамостоятелност, гласуваха им доверие и поведоха разговор по големите въпроси на живота като равни с равни. И в това се състои притегателната им сила.

Преклонението на мнозина пред т. нар. „чисто детски“ теми и сюжети секна. Нашите автори изведоха децата от тесните стени на стаята, без да подценяват домашния мир; те разчупиха омагьосания кръг на един препознат персонаж — Заю-Байо, Кума Лиса, Кумчо Вълчо, Ежко-Бежко, Мецана — с неговите неизменни черти, навици и реакции, без да пренебрегват неговата потребност и обаяние изобщо; с една дума, златното правило, че с децата може да се говори за всичко или почти за всичко, стига да се говори умно и увлекателно, нащърбявано ред години от преднамерени възгледи и лицемерни педагогически съображения, доби сега реалния си смисъл.

Има и друго. То не е само в богатството и разнообразието на темите, но и в подхода към тях. Не ще и дума, новото изисква и съответен подход, и нов начин на изказ или, другояче казано: за новото — по новому. Нещо повече, осъзната е необходимостта, че и за старото, т. е. за известни, традиционни теми, трябва да се търси нов ъгъл на зрение, ново звучене. За нас това означава, най-общо казано, да се осмислят проблемите от позициите на марксистко-ленинската идеология, да се пристъпва към нещата от съвременна социалистическа гледна точка.

Тези и редица други изменения и процеси се отразиха извънредно благоприятно върху развитието на детската ни литература. Особено характерно е това за някои жанрове и общо за литературата на пионерска тематика и за пионерска възраст. Преценено общо, най-големите успехи на детската ни литература в миналото са за предучилищна и начална училищна възраст: в стихотворението, разказа, приказката. Сега, без нито за момент да се омаловажават успехите и в творчеството за най-малките, онова, което най-вече се налага

в тоя пълноводен литературен поток, е литературата за средна училищна възраст, литературата за юношите. И в поезията, и в прозата.

Какъв тласък на развитие получиха, да речем, повестта и романът! Та първият български роман за деца — „Златно сърце“ от Калина-Малина — се появява едва през 1930 г. и до Девети септември 1944 г. добрите детско-юношески повести и романи се брояха, дето се казва, на пръсти. Сега ни е трудно да ги изреждаме, а понякога и своевременно да ги следим. . .

Или — поезията. Когато Ас. Босев отправи призива: „Пейте в светлата родина, септемврийчета безчет!“ — сякаш това не бе само призив към децата с червени връзки, които ентусиазирано го подеха и близо три десетилетия огласяват с него класни стаи, улици и площади; това бе и запѐв за нова поезия, поезия за нашите септемврийчета, за нашата бодра смяна. Поезия правдива, остроумна, жизнерадостна, весела, пъргава, многоцветна, какъвто е животът на нашите деца. Ас. Босев сам даде пример за такава поезия и ѝ проправи една светла пътека. Заедно с Босев и Цв. Ангелов, Л. Милева, Н. Зидаров, М. Лъкатник, Ив. Давидков оформиха творческите си физиономии именно през периода, за който говорим, и се утвърдиха като поети на малките граждани в социалистическата ни родина. Със своя подчертан интерес и привързаност към новото в живота, към промените в бита и психиката на българските деца, с благоговението си пред родината, с непомръкващото си чувство към красотите на родния пейзаж те внесоха много бодрост и веселие, мъжество и доблест, музика и доброта в чувствителните пионерски сърца и създадоха внушителна галерия от живи, колоритни образи, които трайно ги владеят.

. . .На децата е свойствено да подражават, децата се нуждаят от примери за своето поведение, децата искат образци, които да следват. Колко такива примери за подражание предлага детско-юношеската ни литература? Кои са в наши дни любими литературни герои на българските деца? На какво ги учат, към какво ги насочват, с какво ги вдъхновяват?

Нека се върнем малко назад. В първите стъпки на победилата революция, „когато се наливаха основите“ . . . Тогава покрай всичко друго в литературата ни за деца трябваше да се развенчае до вчера узаконяваният образ на т. нар. „послушно дете“, образ, в най-добрия случай изтъкан от абстрактни добродетели. Послушанието, хрисимостта, благонравието, носител на които твърде често бе тоя образ, бяха лишени от конкретно съдържание, бяха послушание, хрисимост, благонравие въобще. Бъди добър! — съветваха съчиненията на буржоазната детска литература, независимо за каква доброта става дума и към какво тя е насочена. Слушай родителите и учителите! — внушаваха тези съчинения, независимо на какво те учат. Знаем реалните резултати от подобно възпитание — обикновено така „послушните“ деца растяха с превръзка на очите и ума и израстваха като хора със замъглени мозъци, със сломени воли, с дребни, просмукани от еснафщината амбиции и мечти. . . И обикнати, средищни теми бяха темите за предопределението на човешката участ (класовите различия например се представяха като. . . божия воля, бедността като неотменна даденост ако инцидентно станеше дума за някакво по-надеждно бъдеще на отрудените, то мислите винаги се насочваха към капризите на съдбата или към благоволението на господарите), темите за неизменността на обществения, т. е. на капиталистическия порядък. „Тъй е било, тъй и ще бъде! — ето канавата, върху която трябваше да се сашиват най-чудновати историйки. . .

Образът на героя „послушното дете“, към който упорито се придържаше буржоазната детска литература, разбира се, бе много по-обхватен. В някои писания, които явно имаха за цел да сочат примери за следване, този герой се рисуваше като „силна личност“, презираща винаги безпомощната тълпа,

личност, осланяща се изключително на собствените си качества, предопределени й от съдбата. Открито или в подтекста си подобни писания втълпяваха на читателите изводи и поуки ей от тоя род: състрадателния винаги го лъжат, искрения винаги го изиграват, добрия — с него винаги се отнасят в крайна сметка зле. . . Тъй бацилите на себелюбието и притворството отрано проникваха в детските души, за да ги превърнат в злокачествени егоисти и индивидуалисти. . .

Споменавам само малка част от това, с което тогава българската детска литература трябваше решително да се пребори и да преосмисли. Тук, разбира се, имам пред вид и немалобройните съчинения с религиозно и мистично съдържание, които припяваха в общия хор на реакционната буржоазна литература и в някои отношения бяха особено коварни.

Нашата нова детска литература дойде с коренно противоположни възгледи и задачи. Постепенно въпросът за характера на новия герой в литературата зае средищно място. За тоя герой още преди Октомврийската революция М. Горки съветва: „Нашата цел е да внушим на младежта любов и вяра в живота. Ние искаме да научим хората на героизъм. Човекът трябва да разбере, че той е творец и господар на света, че върху него лежи отговорността за всички нещастия на земята и на него принадлежи славата за всичко добро, което има в живота. . .“ Тази именно вяра в творческите сили на човека, тоя борчески оптимизъм и хуманизъм, това чувство на отговорност пред живота характеризират новата ни литература и рязко я отличават от литературата на миналото.

В първите години на свободата писателите потърсиха това ново предимно в героичната борба на работническата класа против капиталистическата робия и особено в борбата на народните партизани против фашизма. Твърдостта и неустрашимостта на борците, техният безпримерен героизъм и себеотрицание, непоклатимата им вяра в победата станаха предмет на изображение у голям брой автори. Мнозина обърнаха поглед и към съдбата и подвига на деца-герои, сражавали се като партизани, действували като ятаци, воювали като нелегални, подпомагащи борбата като куриери и разузнавачи. Ето някои от тези книги: „Митко Палаузов“, „Сините скали“, „Партийна тайна“, „Героите от Белица“ от М. Марчевски, „Овчарчето Калитко“ от Ив. Хаджимарчев, „Дъщерята на партизанина“ и „Училище за смелите“ от Ем. Коралов, „Балванската битка“ от Здр. Сребров, „Гемия в морето“ от М. Грубешлиева, „Ленко“ от Г. Караславов. . . Това бяха книги, които веднага грабнаха младежките сърца и намериха най-сърдечен прием. Многократните им издания са красноречиво доказателство. Независимо от едни или други слабости и несъвършенства тези книги отговарят на естественото младежко влечение към героичното, към романтичното, към възвишеното, наситени са с много динамика, напрежение, изненада, а героите им покоряват с благородството на характерите, със смелостта и себеотрицанието си, със своите светли помисли.

Мнозина от българските писатели разгънаха творческите си възможности през тези първи следдеветосептемврийски години и създадоха значителни произведения за деца и юноши. В областта на прозата например това са творби и книги от Елин Пелин, Ангел Каралийчев, Ем. Станев, Св. Минков, Стоян Ц. Даскалов, в областта на поезията — стихосбирки и поеми от А. Разцветников, Ран Босилек, Дора Габе, Н. Фурнаджиев, Ел. Багряна, Хр. Радевски, К. Малина, В. Паспалеева, Д. Пантелеев, Мл. Исаев, Л. Станчев, В. Ханчев и много други.

Но развитието на детската литература се съпровождаше и със сериозни трудности, с доста лутания и грешки, характерни изобщо за художественото ни развитие през тия години. Трябваше да се разработват нови теми и проблеми,

а познанията за тях невинаги стигаха; трябваше да се подемат нови идеи и образи, а често се пристъпваше към тях външно описателно, кухо декларативно, опростителски; трябваше да се издига идейно-художественото равнище, а се въртяхме понякога твърде дълго в познати схеми, в удобни шаблони, подсяни обикновено на сух анемичен и безличен език. . . Непознаването на живата действителност, механичният подход към нея, остарелите или преднамерени представи за интересите на детето, абстрактното виждане на детската душа се оказваха достатъчно хлъзгава почва, върху която в определени периоди щедро пуснаха филизи схематизмът, примитивизмът, опростителството, илюстративността. Излизаше се от предварително начертани схеми, от готови калъпи и една значителна част от произведенията си приличаха като две капки вода. Едни и същи теми и проблеми, еднакви или почти еднакви сюжетни ходове и решения и като правило сякаш герои, подстригани с еднакъв номер ножица, без свое лице, без живот. . . Особено чувствителни бяха пораженията на схематизма и илюстративността през годините на господството на култа и свързаните с него сектантско-догматични постулати и ограничения.

Но колкото и голяма да бе вредата от тях, те не бяха в състояние да пресекат отприщените за нов живот сили на литературата ни, да изместят нейното развитие в друго русло, да обезкръвят живата творческа мисъл.

Ще отбележа един факт от онова време с извънредно важно значение: Постановлението на ЦК на БКП за състоянието и задачите на детската литература. То се появи в края на 1953 г. Като утвърди постигнатите сериозни успехи, постановлението констатира и редица съществени слабости в тая област на творчеството, постави нови задачи или нови акценти върху някои основни, с постоянно действуваща сила задачи, посочи пътища и средства за тяхното по-резултатно изпълнение. . . Знаем добре трудностите при съществуващата тогава обстановка, с които бяха съпроводени усилията за едно по-вярно и по-ефикасно издигане на равнището на творчеството за деца. И все пак още с появата си постановлението даде силен тласък на развитие на детската ни литература, което малко по-късно, при решително променен климат се разгърна и в ширина, и в дълбочина.

Това време настъпи с историческия Априлски пленум на нашата партия.

Априлският пленум разкрепости мисленето, нашето марксистко-ленинско мислене, от тесногръдието на догматизма и сектантството, преломи субективизма и доктринерския подход към проблемите и явленията и с нова сила показа жизнеспособността и плодотворността на ленинското разбиране и отношение към литературата. Той осигури нов дух, внесе ведра атмосфера, отприщи енергията за съзидателни дела, даде пълен простор за проявление на талантите, повиши тяхната отговорност.

Междувременно животът закрачи стремително напред. Последваха дълбоки преобразования в икономиката, които доведоха, макар и по-трудно, и до дълбоки изменения в психиката на хората. Такива изменения настъпиха, а с цялостното преустройство на нашия живот продължават да настъпват и в психиката на нашите деца. Трябваше и трябва да се следят тези изменения, да се „уловят“ те още в наченките си, да се прониква в тяхната същност. При това измененията, за които говорим, не се проявяваха в своя чист вид, не кристализираха и не кристализират изведнъж. Те се утвърждаваха и ще се утвърждават в упорита борба с наслоените от години привички и предразсъдъци и в обществения живот, и в семейството, в непрекъснат сблъсък на новото със старото. Първостепенен дълг на съвременния писател за деца стана изобразяването на новите явления в живота, на новите черти в характера на подрастващите.

В книгите за малките обикновено героите са разделени на добри и лоши и това като че ли стига. Тук не е нужна някаква особена нюансировка на характерите. В книгите за по-големи деца работата значително се усложнява. Младите читатели трябва да знаят, че няма герои, паднали готови от небето, че героите не се раждат, а се създават, преодоляват трудности, търпят развитие. По такъв начин това не провокира чувството им за реалност, което с годините се усилва, и, от друга страна, не поставя героите на недосегаема висота, за да прекърши всякакъв стремеж у тях към подражание. Децата търсят въплъщение на представите и мечтите си предимно в явленията и образите на съвременността.

Беше време, когато дълго се умуваше за положителния герой, предлагаха се едва ли не и рецепти за необходимите плюсове и минуси, които той задължително трябвало да има, за да изглеждал приемлив и не знам още какво си. Животът коригира увлеченията на някои разпалени глави. Сега ние трябва с пълен глас да заговорим за положителния герой, да преутвърдим неговите законни права в литературата. Не бива обаче да се смесват умозрителните, създадените по предварителни мъртви схеми образи, които не са повече от идеални абстракции, с живите, пълнокръвните, обаятелните образи на герои.

В годините след април 1956 г. усилията на българските писатели за създаване на ярки положителни герои носят радостни очаквания. Вниматели-ният поглед ще забележи с удовлетворение едно по-трезво и проникновено отношение към героите — възрастни и деца. Децата не са само „бели“ или само „черни“ (имам пред вид книгите за юноши), техният живот не е само непрекъснат низ от радости и целомъдрие, а възрастните — само говорители на сентенции и безупречни модели на гражданско и нравствено поведение. Сумирано, това говори за ясен и верен път към жизнената правда. Героиката и романтиката на мирното време сега се търси предимно в морално-нравствената сфера, в нравствения подвиг, в съзиданието. Тук трябва да отбележим напри-мер разказите на Ст. Ц. Даскалов с неговото рядко витално чувство, с неизтощимата му стръв към проблемите на съвременността, с трезвия му поглед на художник и педагог („Моите ученици“, „Зелената къщичка“, „Урок за България“), някои от работите на П. Славински („Птици долитат до нас“), на Ив. Василев („Агликина поляна“), на Здр. Сребров („Сърната на художника и трите луни“, „Разкази на момичето от Розовата долина“), „Воля“ от М. Ст. Горчивкин, на Цв. Ангелов („Златотърсачи“, „Ваза с маргаритки“), на Н. Хайтов („Приключения в гората“), на Йордан Радичков („Шарена черга“ и „Ние, врабчетата“), на Г. Мишев („Носачи на жалони“, „Приказки по домофона“), на Б. Априлов (трилогията за приключенията на Лиско), на А. Павлов („Капитанът“, „Славното момче“), на Д. Гулев („Парола Фокси“, „Тайната команда или петимата от VIIб“), на К. Апостолов (някои от разказите му и повестта „Отиват си корабите“), на Лада Галина („Лястовичката“, „Калин и майсторите“), на Г. Струмски („Наско защото“, „Хиляда и един Ивановци“), на Сл. Г. Караславов („С татко за риба“ и „Пътешествие с Десислава“), на Ст. Поптонев („Най-дългият скок на Корнелия“), на Кольо Николов („Алета златната черешка“), на Г. Данаилов („Деца играят вън“, „При никого“), произведения на Кирил Божилов, Миле Марковски, Цветан Пешев и др.

Или някои книги, които черпят жизнените си поводи от миналото — близко или по-далечно, — но по същината си решават съвременни проблеми: повестта на Д. Габе „Майка Парашкева“, книга за една забележителна българка, майка и героиня; „Разкази за Д. Чинтулов“ от К. Константинов, „Мечтите на моя дядо“ от Илия Волен, партизанските разкази на В. Андреев, разказите за антифашистката борба на К. Георгиев, повестите „За три дни“ и „Улица зад реката“ от Ат. Наковски, „Далечните бродове“ от Ив. Давидков, „Имаше

едно момче“ от Ан. Стоянов, „Неуловимият Шишко“ от Р. Игнатов, „Барабанчикът на полка“ от П. Незнакомов, „Самотните вятърни мелници“ от Ст. Стратиев и др.

Обикновено авторите се опират на герои, родени от живота, и минали през въображението им, ги връщат на читателите, за да пораждат герои. Ето с две думи историята на една от тия книги: „Капитанът“ от Ан. Павлов. Доста време преди тя да се появи по книжарниците, децата гледаха филм под същото заглавие, по сценарий от същия автор. Ан. Павлов е използувал една на пръв поглед съвсем обикновена случка от детското всекидневие, която е послужила за фактическа основа на филма и книгата: пионери от гр. Харманли построяват малък речен кораб и пътешествуват с него по река Марица. . . Но чудно. Тази обикновена случка запали факела на необикновено движение сред българските пионери. Пионерски команди на клубове, тайни и явни тимуровски групи развяха знамето на дръзновените: събираха билки и старо желязо, работиха по опитните полета и кооп. стопанства и... малкият кораб на харманлийчетата „Дружни“ прерасна в красавеца „Радецки“, който от доста време вече гордо пори вълните на тихия бял Дунав. Един паметник на вярното приятелство, на честността и доблестта, на ония, за които между думи и дела няма разлика, които превръщат мечтите си в реалност — ето какво внушава тази повест.

Разбира се, картината на детско-юношеската ни белетристика за изминалите 30 години е значително по-богата и в тематично, и в жанрово отношение. Бих искал специално да отбележа успеха на книгите с автобиографичен характер, някои от които са написани с вярно познаване на жизнения материал, с подкупваща искреност и топлота. Имам пред вид книгите на Кр. Григоров, „Патилата на едно момче“ от Г. Белев, „Хляб и още нещо“ от Кр. Кюлявков, „Каменската махала“ от Н. Маринов, „Краят на едно детство“ от Т. Харманджиев, трилогията „Момчето от малкия град“ на Ив. Мартинов, „Повест за моето детство“ от Б. Несторов, „Жакито“ от С. Таджер и др.

Хубаво развитие имаме и в областта на историческата книжнина: „Орлов камък“ от Г. Караславов, „Смелият капитан“ от К. Калчев, книги на Д. Талев, Ст. Дичев, П. Стъпов, Д. Марчевски, Г. Караиванов, М. Неволин, а през последните години — и на Н. Хайтов, Сл. Хр. Караславов, Д. Мантов и др. Те възкресяват героични събития и светли фигури от нашата история — вдъхновяващ пример за родолюбие и свободолюбие на младите поколения.

Или развитието на някои дефицитни до немного отдавна и тъй търсени от читателите жанрове като приключенското четиво и научната фантастика. Приключенски книги, които трайно привлякоха интереса на читателите, създадоха П. Вежинов („Следите остават“ и „Произшествие на тихата улица“), А. Гуляшки („Приключенията на Авакум Захов“), М. Марчевски („Остров Тамбукту“), М. Лъкатник („Белият кораб“, „Щастливо плаване, Юнга“). Тук трябва да отнесем и някои книги от П. Бобев, Ем. Манов, Б. Крумов, Д. Гулев и др. В научната фантастика успехите са все още скромни — не само че в тая област нямаме или почти нямаме някакви по-солидни традиции, но и че в нея работят сравнително малко автори. Най-изпъкващи са засега усилията на Л. Дилов, интерес представляват и проявите на П. Стъпов, Дим. Пеев, Ат. Славов и др.

И поетите трябваше да търсят нови пътища, за да поведат по тях детското съзнание към огромните социалистически преобразования на живота. Това разшири тематиката, активизира жанровете, сложи нови ударения в тяхното назначение. Оказа се, че е твърде малко само да се „задоволява“ читателят, че е крайно недостатъчно само да се развлича и разсмива той; явна стана необходимостта и да се „променя“, да се „ангажира“, да се насочват мислите и чувствата му от определена посока. Въвеждането на детето в гражданския

живот на обществото например, приобщаването му към високите цели на днешното строителство, към идеалите на комунизма стана първостепенна, основна задача. С една дума, поезията ни за деца придоби нова идейно-художествена извисеност, плътност, целенасоченост.

Най-ярко тези нови черти и особености изпъкват в характера на лирическия герой (преди всичко в образа на детето-пионер) — правдив, действен, жизнерадостен, герой с нови измерения на духовните си ламтежи, с нова психика, с нов морал. Поетите ни водят откровен разговор с този герой. Без преструвка, без натрапчива назидателност и без вдетиняване. Те говорят за големите въпроси на живота, навеждат читателя към дълбок размисъл и вълнуващи обобщения, сочат му хоризонтите на бъдещето. Те говорят за простите човешки радости, насочват читателя към светлината на човешката доблест и благородство, изострят чувствителността му към дребното, пошлото, грозното. Говорят с уважение, с топлота и нежност. Говорят взискателно, но остроумно и весело. Както може да се забележи, тук „сериозното“ и „забавното“ вървят ръка за ръка. Нищо по-естествено от това за неспокойната, динамичната, изобретателна и мечтателна детска природа. С най-хубавите си прояви тази поезия е едно жизнерадостно пътешествие в слънчевия ден на родината. От нейните строфи гледа и тържествува нашето ведро настояще. От нейните строфи лъхат увереността и въодушевлението на младостта, която ще встъпи в най-справедливото общество.

През последно време хубавите прояви в областта на поезията се умножиха. Ще посоча за пример книгите „Юначе с калпаче“ и „Цветни приказки“ от Л. Милева и „Седем звездички“ и „Цветушка“ от Цв. Ангелов. За мен те са явление в развитието на днешната българска поезия за деца. Те противостоят на рутината, проникнати са от една благородна откривателска страст, утвърждават нови словесни и ритмични възможности. По проникновение и находчивост на мисълта, по размах на чувството, по силата на поетическото въздействие най-добрите творби от тези книги се равняват с най-хубавото, сътворено изобщо в българската поезия за деца.

Тук са някои от новите прояви на Хр. Радевски и Д. Габе, на Ас. Босев и Л. Станчев, на Н. Зидаров, Ив. Давидков, Ал. Муратов, М. Лъкатник, Г. Авгарски, Н. Соколов, Дим. Светлин, Пл. Цонев. Вкус и отзивчивост към поезията за деца проявиха Л. Даскалова, Вл. Голев, Д. Жотев, В. Раковски и др.

Понякога, потънали в ежедневието и при упорития наплив на сиви, посредствени съчинения към редакциите, могат да се чуят и гласове, че в поезията ни за деца и юноши нямало приток на млади сили, нямало попълнение от нови имена. Това твърдение, взето в неговата категоричност, е неоснователно. Ако не е плод на непознаване на нещата, най-малкото е израз на прибързаност.

Тези, които говорят за липса на нови имена, винаги имат пред вид един висок пример: появата преди години на една внушителна дружина млади, свежи, талантливи гласове в детско-юношеската ни поезия — става дума за Цв. Ангелов, Л. Милева, М. Лъкатник, Н. Зидаров, Ив. Давидков и още неколцина други, — които постепенно, но сигурно откроиха творческите си физиономии и които днес са в челната редица на поетите ни за деца. И като не могат да видят друга такава или приблизително такава дружина от нови имена, дават израз на скептицизма си, вещаят не съвсем утешителни изгледи на утрешния ден.

А истината е по-друга. В литературата сравненията са само относителни. Да се иска „пълно покритие“ на един автор с друг или на едно поколение с друго значи да не се разбират основни положения и закономерности в твор-

ческия процес, да не се дооценява същината в природата на изкуството. Всеки творец и всяко поколение творци са рожба на своето време, на определени конкретно-исторически условия и особености. Те излизат от опита преди тях, но носят и свои идеи, вълнения, устреми, прибавят и свой опит. Тъй се осъществява приемственост, но и по-нататъшен развой, без което творчеството е немислимо. Може понякога един автор или дори едно поколение автори да не носят силата и блясъка на предходящите ги, но от това съвсем не следва, че развитието е „спряло", че няма поява на нови индивидуалности, на нови завоевания. Всеки отделен творец и всяко поколение творци (става дума за действителни творци) идват в литературата със свои багри и звуци, завоюват свой терен, внасят в общата съкровищница от художествени ценности свой неповторим аромат. Затова и тази съкровищница е така богата и разнообразна, така пъстра и многолика. И всеобхватна.

Нещо подобно имаме и в нашия случай. Наистина след поколението, което обикновено се сочи за пример, в поезията ни за деца не се открои извеснъж и така релефно друго такова поколение. Но това най-малко е основание да се твърди, че няма приток на млади сили, че няма нови имена. Не, има, и при това също така талантливи и творчески жизнеспособни. Само че тези имена се наложиха и се налагат по малко по-друг начин. От години вече автори като Г. Струмски, А. Германов, Ан. Стоянов, Слав Хр. Караславов, Н. Кехлибарева, М. Берберов, Ив. Николов, Ср. Станишев, Ев. Евтимов, М. Ганчев, Дим. Стефанов, Ив. Тренев, М. Недялков, М. Асенов, Н. Йорданов и още някои работят с успех в творчеството за деца и тяхното присъствие в това творчество за всеки, който отблизо го следи, е осезателно.

Тези автори израснаха и се оформиха в по-друго време, идват с по-друг опит. Някои от тях са носили на гърдите си червени връзки, закърмени са с патоса на съзиданието на нашите социалистически дни. Неслучайно, струва ми се, у мнозина от тях така силно е изявена темата за детството, която за разлика от усилията на други автори е и така съзвучна с детството на днешните деца. Един такъв „бивш" жител на слънчевата държава Пионерия като Г. Струмски например стана ярък неин певец и вдъхновител.

Почти без изключение тези автори навлязоха в поезията за деца, след като повече или по-малко се бяха изявили като творци в поезията за възрастни. Това е тяхно предимство, а не недостатък, не някаква „спирачка", както наивно мислят някои — между другото то им позволява по-резултатно да осмислят поетическата си култура.

Тези автори, разбира се, са с различни възможности и търсения, с различни завоевания, но онова, което ги обединява, е амбицията им да правят от поезията за деца изкуство. Те са публикували вече поредица книги, дали са в едно или друго отношение и значителни творби, най-хубавото от които са своеобразно и достойно продължение на най-хубавото от техните предходници. В някои отношения те се стремят да внасят нови мотиви, нови образи, нови интонации. Популярността, на която се радват редица техни произведения сред младите читатели, е най-сигурният белег за възможностите им.

(Ще напомня едно от многото стихотворения, които днес може да чуете от всяка пионерска естрада, във всеки пионерски отряд. Стихотворението се казва „Космонавт хиляда и едно" и негов автор е Г. Струмски:

Някъде
в някоя дружина,
някъде
във някое звено
вързал си е връзка от коприна
космонавт хиляда и едно.

Близо ли е той,
или далече?
Черноок ли,
или синеок?
Станал ли е петокласник вече?
Нисък ли е той,

или висок?
Той сега безгрижно си играе
и дори във същото звено
никой се не сеща, че това е
космонавт хиляда и едно.
Нека звездолети гонят мрака
и дълбаят блеснала бразда.
Чакала е и ще го дочака
неговата ласкава звезда.
Важно е,
че някъде живее,
важное е,
че в някое звено
по земята ни върви и пее
космонавт хиляда и едно.)

От тези автори, които сега са в най-хубавите си творчески години, ние сме в правото си тепърва да искаме и повече и по-добро. Аз дълбоко вярвам, че това „повече“ и „по-добро“ ще дойде. То ще възвести не само зрелостта на своите създатели, но ще влее и нови живителни сокове в неувяхващия организъм на българската поезия за деца, ще ѝ даде и нови хоризонти.

Сега всички наши помисли и вълнения са отправени напред, към бъдещето. Десетият партиен конгрес бе тържество на априлската линия и отправна точка към нов етап в нашето развитие. Програмата за изграждането на развито социалистическо общество в България откри още по-широки възможности за творческо дръзновение, за проява на идейна и естетическа зрелост.

Особено важни и отговорни са задачите пред литературата за младото поколение. Представям си нашите деца утре, нашите пионери и комсомолци утре. Това ще бъдат творчески личности, годни самостоятелно да мислят, да се ориентират във възникващите нови проблеми на живота, да преодоляват трудности, да планират и претворяват, хора, възпитани в комунистически дух, борци и преобразователи. „Днес повече от всякога — подчерта в доклада си др. Т. Живков — на нас ни е нужно художествено творчество, което не само обяснява света, но и пряко съдействува за неговото изменение.“ Нови теми и проблеми, нови идеи и образи, нови конфликти и характери се изправят пред творците на художественото слово.

В навечерието на 30-годишнината от социалистическата революция в България, в дните на равносметка ние с радост можем да подчертаем: за 30 години литературата ни за деца и юноши завоюва значителни успехи. Създадени бяха силни и ярки творби, повиши се общото идейно-художествено равнище на творчеството, обогатиха се жанровете, израснаха нови творци. В наши дни книгите за деца и юноши излизат в непознати за миналото тиражи и се радват на най-топъл прием след многобройните читатели у нас и в чужбина. Ние с увереност гледаме в бъдещето. Живеем с увереността, че нашите деца ще се радват на още повече и по-хубави книги, че новата детска душевност още по-убедително ще навлезе в творчеството на писателите, че българската социалистическа детска литература ще достигне нови висоти!

ПРОБЛЕМИ НА ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕТО В СОЦИАЛИСТИЧЕСКА БЪЛГАРИЯ

Георги Димов

Деветосептемврийската революция през 1944 г., откривайки нова страница в многовековната историческа летопис на българския народ — в неговото обществено-политическо и социално-икономическо развитие, създаде най-благоприятни условия за всестранен подем и на националната ни наука, литература, култура. Българската комунистическа партия, призвана да осъществи идеите и прозренията на най-светлите умове на човечеството, неотстъпно е утвърждавала и утвърждава истината, че изграждането на социалистическо общество не е възможно без всемерно развитие на духовно-интелектуалната, художествено-творческата, общокултурната мисъл. Докато природните, математическите, техническите науки трябваше да съдействуват за изграждането на материалната база на създаващото се социалистическо общество, то хуманитарните следваше да поставят своите неизмерими възможности, за да бъдат формирани ново съзнание и критерии за социално-нравствени и духовно-естетически ценности у хората, на които бе съдено да осъществят всестранно и цялостно социалистическия идеал. И ако литературата е един от най-действените, всеобхватно въздействуващи фактори за възпитание и превъзпитание на обществото, то в това отношение не по-малка е и ролята на науката, която се занимава с проблемите на литературата — литературознанието в различните му области и аспекти. То е една от фундаменталните хуманитарни науки, която участвува най-пълно в цялостното общокултурно и идеологическо развитие на обществото.

Задачите на обществените науки, в това число и на литературознанието, в нова социалистическа България бяха очертани още на Петия конгрес на Българската комунистическа партия. Наред с другите области на знанието и литературната наука следваше да се преустрои, да се въоръжи методологически, да застане на марксистко-ленински позиции. Защото само от такива позиции тя можеше да осветлява характера, ролята и значението на литературата при различните обществено-икономически формации, да разкрива закономерностите на литературното развитие, да оценява и използува идейно-естетическите богатства на многовековното национално и общочовешко художествено наследство с оглед на съвременните потребности, да разработва проблемите на теорията и практиката на социалистическо-реалистическата литература, на текущия литературен процес, да обосновава научната несъстоятелност на разните идеалистични формалистични теории, да вижда своевременно отклоненията от правилното историко-материалистическо мислене.

Разбира се, трудностите за реализирането на тези важни, но затова пък толкова по-сложни и неотложни по своята актуална значимост задачи бяха

много и най-разнообразни — от обективно и субективно-психологическо, от научно-организационно и теоретико-методологическо, от мирогледно-философско и историко-литературно естество. И днес, когато обглеждаме извървения път през изминалите три десетилетия, години на напрегнати търсения и противоречиви увлечения, на смели новаторски размисли и на неотменна воля да се опознае истината, да се турят в съответствие научни принципи, естетически критерии и обществено-политически изисквания, не може да не признаем безспорните завоевания на литературната ни история, теория и критика.

Успоредно с организирането на специален научноизследователски институт към Българската академия на науките, със създаването на нови висши учебни заведения и разширяване на филологическите специалности, което доведе до бързо увеличаване броя на литературоведческите кадри, постепенно, но настъпателно се разширяваше тематиката и проблематиката на проучванията, осъзнаваше се тяхната жанрова многостранност и идеологическа актуалност, общото и специфичното на техния изследователски обект. Все по-успешно литературознанието се включваше в извънредно интензивните обществено-културни процеси, даваше своя принос във формирането и възхода на социалистическото общество. Никога в буржоазния строй не е могло и да се мечтае за такъв простор на градивната човешка мисъл, какъвто сега се откри пред хората на науката, културата, изкуството. И за всичко това ние не можем да не бъдем благодарни на нашата партия, която на всеки етап сочеше задачите на литературознанието в неговата органическа взаимообусловеност от другите клонове на обществознанието, винаги разглеждано в контекста на целия идеологически фронт.

Наистина малко са комунистическите партии в света, чиито ръководители да са живели така непосредно с проблемите на науката, на литературата и изкуството. Известни са плодотворните традиции на Д. Благоев и Г. Димитров, ролята им за развитието на революционно-пролетарската литература. След историческия Априлски пленум тези традиции бяха продължени от др. Т. Живков. По различни поводи и пред различни форуми той неднократно е привличал и привлича вниманието върху актуални въпроси на литературното ни развитие, върху марксистко-ленинските начала за органическата връзка между изкуство и общество, между литература и народ, между наука и социално-икономически и културен прогрес, като неуморно сочи всички опасности, които носят сектантството и догматизмът, ревизионизмът и всяко отклонение от материалистическата методология, от комунистическата идейно-мирогледна, класово-партийна принципиалност. На Десетия конгрес още веднъж бяха обосновани задачите на науката, на цялостната духовно-творческа дейност в изграждането на развито социалистическо общество.

В усилията си да разглежда от марксически позиции литературните явления и процеси — от миналото и от непосредното ежедневие, съвременното литературознание има за здрава опора и революционно-демократическата естетика на нашите възрожденци, на Каравелов и Ботев, както и завоюваното от такива видни прогресивни учени от миналото като Ал. Т.-Балан, Ив. Шишманов, Б. Пенев, Йорд. Иванов, Мих. Арнаудов и най-вече богатите традиции на литературоведите-марксисти Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов. В тая насока не може да не се подчертае и огромната роля на съветската литературна наука. Ето защо в навечерието на светлия юбилей, когато правим равносметка на изминатия път, ние отправяме нашата благодарност към всички онези, които с дейността си са стимулирали и ръководили литературознанието ни, за да може днес вече то да мери ръст с най-високите завоевания

на световната научна мисъл, да оказва все по-голямо и неоспоримо въздействие в изграждането на социалистическото общество.

Преустройството и развитието на литературознанието ни след народната победа трябваше да се извършва на широк фронт и в ускорени темпове, трябваше да обхване всички области на литературната мисъл, всички епохи на единадесетвековното ни художествено развитие, включително и литературния живот на непосредната ни съвременност, на текущия ден. А това налагаше проблемите на литературната история, теория и критика да се разработват синхронно, в тяхната взаимовръзка и взаимообусловеност. Защото колкото и да носят специфични черти, всички те имат за предмет художествено-творческата изява на човека, всички те са призвани да участвуват в идейно-естетическото съзряване, в цялостното духовно обновление на обществото. Затова отделните жанрови изследвания и писания, осветлявайки различните страни и аспекти на литературата, решаваха единната задача, отговаряха на единната повеля — да се разкрие, обясни и обоснове естетическият идеал на епохата, да се види и разбере как и доколко жизнената правда на времето е била претворена в художествена правда, да се посочат и анализират обективно-историческите и индивидуално-психологическите фактори на сложния и многообхватен творчески процес Литературоведът трябваше така да осмисля обективното знание, че да разкрие неговата обществено-идеологическа, философско-естетическа същност в диалектическото ѝ единство с битието на човека от миналото и от нашата съвременност. Както литературата, така и литературознанието разкриват и осъществяват исторически обусловената приемственост между минало, настояще и бъдеще, съдействуват за реализиране на големите идеали на духовния прогрес, на социалистическата революция. Социално и естетически детерминирани, те и когато третират въпроси от далечното или по-близко минало, извеждат и утвърждават истини и за нашето време, дават възможност да разберем социално-историческите пронеси, националния и общочовешки прогрес. Оттук и важността на методологическите позиции, от които се пристъпва към такова сложно явление, каквото представлява литературата, значението на усилията да се даде правилна насока на научноизследователската дейност. За да не се изпада нито в нихилистично, нито в апологетично отношение спрямо художественото и научното наследство, за да се уловят закономерностите на литературното развитие и се разбере исторически обусловената поява и характер на социалистическата литература, от изследвача се изискваше да осъзнае особеностите на литературата като специфична форма на обществено съзнание и познание, да съди за нея с оглед на своеобразието на конкретно-историческата действителност с нейните социални, етични, философски, естетически потребности и критерии, да вниква в обществения смисъл на явленията, като в цялата си многообразна дейност неотменно следва принципа на историзма. Само така той би помогнал и на съвременните поколения да видят и почувствуват идейно-естетическите, обществено-нравствените истини, вложени в творбите от миналото, в националната и световната класика, да се сродят с големите проблеми, вълнували хората от различни времена, та да прозрат социалните и художествените потребности и на днешната епоха.

Още веднага след паметната 1944 г. литературознанието ни премина в настъпление на широк фронт. И в преосмисляне и оценка на художествените творби от миналото, и в осветляване на идейно-естетическите, философско-нравствените задачи на новата съвременност, и в очертаване на пътя за появата на нова социалистическо-реалистическа литература то започна да дава по-голям или по-скромен принос.

Несъмнено една от първите и неотложни задачи бе да се посочат изврaщенията на буржоазната наука по отношение на националната ни литература и по отношение на литературния процес изобщо. Изхождайки от учението на марксизма-ленинизма за непреходната значимост на художествените ценности, създавани през различните епохи от отделните народи, усилията на литературоведите ни се насочиха както към проучване на отделните факти и явления, писатели и книжовници, така и към по-цялостна интерпретация на литературното развитие. Налагаше се да бъдат разкрити художествените и общокултурни завоевания на народа ни, за да бъдат използувани за национално-патриотичното и интернационално възпитание на съвременните поколения, за утвърждаване на съзнание за равноправност в обогатяване на общочовешката културна съкровищница, за разширяване на опита и знанието, естетическия хоризонт и на днешните творци на словото, за духовното обогатяване на съвременното общество, за по-нататъшното развитие на научната мисъл. А това означаваше да бъдат посочени теоретико-методологическите, обществено-философските корени на погрешните постановки и оценки от страна на буржоазното литературознание както за писатели и творби, така и по отношение цялостната характеристика на литературния процес. Постепенно се утвърждаваха ония надеждни историко-литературни, критико-оценъчни, методологически принципи, които даваха възможност да се види общото и специфичното на художественото развитие, противоречивата същност на редица писатели и литературни течения, тяхната конкретно-историческа обусловеност. Някои учени потърсиха да изяснят и на сравнителна основа генезиса и характера на множество явления. В тая насока особено благотворен се оказа започналият процес от втората половина на 50-те години на преодоляване на вулгарния социологизъм, на опростителството, на някои погрешни постановки и възгледи за същността на типичното, за характера на положителния герой, тезата реализъм—антиреализъм и т. н. А всичко това изигра извънредно положителна роля и за непосредната практика на множина съвременни писатели и поети, за текущото ни литературно развитие. Дооформяйки и изяснявайки своите изследователски начала и оценъчни принципи, литературната наука и критика обогатяваха естетически и духовно хората на нашата съвременност. В това отношение особено полезни се оказаха множеството организирани научни сесии и честувания за наши и чужди писатели както от миналото, така и от най-ново време. В докладите и разгърналите се дискусии за първи път много творци и проблеми получиха сравнително по-цялостно марксическо осветление.

Макар броят на излизащите книги, на очерковите, монографични и проблемни изследвания, на студиите и статиите, третиращи един или друг момент от литературния живот, бързо да растеше, все по-остро се чувствуваше нуждата от един цялостен поглед върху хилядолетното ни литературно развитие, от една история на литературата. Още през 1955 г. започна подготовката по написване на четиритомна марксическа история на българската литература от нейното зараждане до наши дни. Тая задача трябваше да бъде осъществена от Института за литература при БАН, утвърдил се като национално средище на литературоведческата ни мисъл, обединил специалистите от университетите и от Съюза на българските писатели. Във връзка с изпълнението на тая национална задача нашироко бяха обсъдени редица по-общи методологически и историко-литературни въпроси — за характера на една съвременна марксическа литературна история, за периодизацията на литературното развитие, за обхвата и композиционната структура на многообразния материал, за мястото на фолклора в художествения процес, за ролята на обществените

и общокултурните фактори — национални и общочовешки — в духовното възмогване и естетическо съзряване на народа и т. н.

Още в началните стъпки при осъществяването на тая с огромно научно, обществено-идейно и културно значение задача се откроиха и неподозирани трудности, необходимостта от множество предварителни конкретни изследвания, от издирване и обнародване на всякакви документи, архивни материали и други писмени свидетелства, имащи пряко или косвено отношение към един или друг писател, към литературния процес. Видя се колко много и разностранни въпроси чакат осветление, преди да намерят своето място в синтетичното изложение на една литературна история. При това не трябваше да се изпущат никога от погледа ленинските указания за двете линии във всяка национална култура. Оказа се, че практическото осъществяване на тези принципиални указания често се съпровожда от не едно увлечение по причини от различно естество. И, както е известно, станахме свидетели как дълго време над редица писатели тегнеше сянката на сектантското вулгаризаторство, за да се появи по-късно другата опасност — безкритично възприемане и утвърждаване на всичко, създадено от писатели и поети с противоречив път на развитие, платили дан на модернистични увлечения, на идеалистически концепции. Но въпреки немалкото изпитания и трудности устремното развитие, обогатяването на научния и на духовния ни живот, растящото напрежение на идеологическия фронт — всичко стимулираше съзряването на научната мисъл, приобщаваше я към повелите на времето.

Достатъчно е човек само да разгърне множеството литературоведчески книги, появили се през последните три десетилетия , да надзърне в десетките томове на Известията на Института за литература, на Годишника на Софийския университет, на Великотърновския университет, на ВИТИЗ и др., да прегледа годишнините на литературните списания „Литературна мисъл", „Език и литература", „Септември", „Пламък", да се докосне до немалкото документални, справочни и други издания или до широкообхватните панорамни изследвания, появили се през последните години, или пък до подготвения за печат тритомен речник на българската литература, за да види ръста на литературоведческата ни мисъл, за да се открояят сложните перипетии и трудности, през които е преминала в усилията да изучи многообразните проблеми на нашата стара, нова и съвременна литература, на естетиката и литературната теория, на взаимовръзките и взаимоотношенията на художествената ни книжнина с духовния живот на други народи, както и онова, което е направено, за да бъде осветлено от марксически позиции делото на видни представители на световната литература, наука и критика.

Старата българска литература, на чиято основа се зараждат и развиват и другите славянски литератури, макар отдавна да бе привличала вниманието на наши и чуждестранни слависти, стана обект на по-системни изследвания. Заедно с издирването и обнародването на множество книжовни паметници се появиха и крупни монографически трудове, сборници със студии, в които се правят успешни опити да бъде преодолян едностранчивият историографски подход към тая литература, да се погледне на нея от нови аспекти, с оглед на народностните ѝ и художествени качества. Трудовете на учени като Ем. Георгиев, П. Динеков, К. Куев, Б. Ангелов, Ив. Дуйчев, Д. Петканова, П. Русев, Г. Данчев, К. Мечев и на неколцина по-млади медиевисти, посветени на създателите на славянската писменост и на приемниците на тяхното дело, на Климент Охридски, Черноризец Храбър, Козма Презвитер, Йоан Екзарх, на богомилската и апокрифната книжнина, на патриарх Евтимий и Григорий Цамблак, на Владислав Граматик и на други книжовници на средновековието хвърлят нова светлина върху духовния живот

на оная епоха, когато българският народ наистина постигна несравними завоевания, изпреварва много от днешните големи нации. Започналата от няколко години подготовка на Кирило-Методиева енциклопедия, в съставянето на която са включени почти всички медиевисти от различни клонове на хуманитарното знание, ще даде възможност да бъде хвърлена обилна светлина върху явления и процеси, характеризиращи старобългарската литература и култура. Първият том на академичната история на българската литература се явява като синтез на извършената изследователска работа върху книжнината на оная епоха.

Макар направеното да е значително, особено през последните години, не може да не се подчертае, че все още предстои огромна работа и по отношение издирването и научното издаване на ръкописното наследство, и по отношение на неговата идейно-художествена интерпретация, за да се разкрие своеобразието му при отразяване на оная историческа действителност с нейната социална структура и динамика, за да се почувствува обществено-духовният свят на тогавашния човек, търсещ да даде философско-нравствено осмисляне на съпътствуващите го явления. Постиженията на съветската медиевистика могат да служат като опора относно насоката на бъдещите изследвания. Организираният разговор на страниците на сп. „Литературна мисъл“ във връзка с някои концепции на съветския учен Д. Лихачов хвърли известна светлина върху основни въпроси на старата ни литература, отново доказа необходимостта от по-нататъшни дискусии.

Въпросите на нашата възрожденска литература, която отразява всеобхватните национално-ренесансови процеси и за кратко време се извиси до големи върхове, за да утвърди традиции, послужили като основа за по-нататъшното развитие на националната ни художествена мисъл, станаха предмет на по-цялостни изследвания, задържаха вниманието на научни работници от различни поколения. Съзнанието за органическата връзка на възрожденската епоха с по-късните народностни и социални процеси тласкаше мнозина да се заемат с осветляване на обективните културно-исторически явления, формите, в които се изявява бързо формиращото се национално и художествено съзнание, ролята на литературата в съзряването на националната революция. Наред с издаване наследството на редица крупни възрожденци появиха се и много студии, книги, сборници, посветени на различни въпроси, свързани с делото на Паисий, Софроний Врачански, П. Берон, Н. Бозвели, Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски, Д. Войников, В. Друмев, Л. Каравелов, Н. Бончев, Хр. Ботев. В тези изследвания, като се отхвърлят несъстоятелни постановки и характеристики от миналото за едни или други възрожденци, се осветлява от марксически позиции животът и делото им, приносът им за съзряване на народностно и културно-естетическо съзнание, националното и жанрово своеобразие на творчеството им, взаимоотношенията им с други чужди литератури и т. н. Характерът на отделните литературни течения, на романтизма и реализма, на отношението между фолклор и литература и др., както и зараждането и развитието на литературно-теоретическата и критическата мисъл в оная епоха също бяха предмет на по-разгърнати или по-частични трактовки. На възрожденската литература е посветен и вторият том на академичната история, където се прави сериозен опит да бъде обгърнат книжовният живот на епохата от нови методологически позиции.

При несъмнените успехи в изучаването на тоя дял от националната ни литература колкото навлизаме по-надълбоко в нейната проблематика, толкова по-релефно се открояват нерешените въпроси и от историко-литературно, и от теоретико-естетическо, и от социологическо-психографско естество.

Формирането на нов естетически идеал на основата на разгарящото се национално освободително движение, появата на различни художествени течения, жанрове, стилове, методи, създаването на една нова поетика предлагат на изследвача благодатен материал за всякакъв род проучвания. Синхронното историко-литературно и социологическо-психологическо осмисляне на многообразните феномени ще доведе до преодоляване на все още неизживени предубеждения към художествената значимост на тая литература, обусловена от своеобразието на народностните възродителни процеси, учудваща със своите художествени и теоретически прозрения и завоевания.

Въпросите от подобен характер се усложняват и умножават, когато навлизаме в следосвобожденската епоха. Непрестанно усложняващата се социално-политическа, философско-нравствена и културна атмосфера от края на миналия и началото на нашия век обуславя появата и на не по-малко сложна и противоречива в идейно-естетическо и методологическо отношение литература. Тази сложност пролича още по време на дискусията за периодизацията на литературата, пък и в опитите да се обгърне по-цялостно наследството на големите ни писатели, да се характеризират различните литературни течения, жанрове, да се видят основните тенденции на развитие и факторите, от които те са обусловени, и т. н. Особено остро стоеше въпросът да се изясни идейно-естетическата същност на революционно-пролетарската литература, създадена до 1944 г., да се определи нейният творчески метод, мястото ѝ в цялостния национален литературен процес. Още повече, че тя именно беше най-безцеремонно отричана или отминавана от буржоазните литератори. А, от друга страна, трябваше да бъдат преодолени и редица опростителски възгледи по отношение на неколцина големи художници на словото с по-сложен път на развитие — един процес, започнал още с първите стъпки по пътя на ленинизацията на литературния фронт през 30-те години, но дошъл до своя логически край много по-късно.

Със свои приноси върху различни моменти, страни и проблеми на новата българска литература — от Паисий насам, се изявиха учени както от по-възрастното и средно поколение — Т. Павлов, П. Зарев, Г. Цанев, П. Динеков, Ем. Георгиев, Ст. Каролев, Ефр. Каранфилов, Кр. Генов, Ст. Божков, П. Русев, Ж. Авджиев, С. Султанов, Р. Ликова и др., така и от по-младото поколение — М. Николов, Т. Жечев, М. Цанева, Здр. Петров, Н. Драгова, Г. Марков, Ил. Конев, С. Баева, Д. Леков, Цв. Унджиева, Ел. Димитрова, Ст. Таринска и мнозина други литературоведи и критици. В техните проучвания — твърде разнообразни в жанрово и стилово отношение, върху по-общи или по-частни въпроси — се откроява релефът на литературното ни развитие, обликът на онези, чиято художествена и теоретическа мисъл е движела националния литературен прогрес. Без да смятаме за необходимо да сочим имената на всички, които в една или друга степен са допринесли за изясняване на отделни факти и явления, иска ми се още един път да подчертая голямата, непозната преди активност на литературоведческата мисъл, развивана от писатели и критици, научни и културни дейци, формирали се при различни условия, с различен подход към явленията, но ръководени от принципите на марксизма-ленинизма.

Колкото и да е недостатъчно направеното досега, излезлите студии, очерци, монографии, сборници с изследвания за Иван Вазов, Захари Стоянов, Алеко Константинов, П. К. Яворов, Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Елин Пелин, Антон Страшимиров, Д. Полянов, Г. Кирков, Д. Дебелянов, Хр. Ясенов, Йордан Йовков, Хр. Смирненски, Гео Милев, Н. Вапцаров, за редица други писатели от 20-те и 30-те години, както и изданията, посветени на по-диференцирана литературоведческа проблематика, макар и с нееднакви на-

учни качества, са безспорен принос в осветляване на новата ни литература и могат да бъдат използувани за по-нататъшна плодотворна научна дейност. Някои от тези изследвания показаха ръста на националната ни художествена мисъл и в по-широк план. Така например изследванията за социалистическата ни литература, на марксическата ни теория и критика дават възможност да бъдат направени и някои по-общи изводи както по отношение на участието им в световния литературен процес, така и относно осветляването на такива важни проблеми като съотношение между мироглед и метод, между традиция и новаторство, между идейност и художественост и т. н. Радостно явление са и усилията да бъдат разнообразени жанрово и тематично изследванията — от проблемната студия, монографичната и портретна характеристика до психологическото есе и синтетичния очерк, от строго научния трактат до научно-популярната статия, — еднакво необходими с оглед на различните интереси и възможности на хората, които се интересуват от проблемите на литературата. Все повече се осъзнава и значението на документално-изворовия материал. Оттук и все по-честата поява на издания със спомени, с архивни и други материали, макар в тая насока да предстои тепърва работа. Поредицата „Литературен архив", както и необходимостта от пълни академични издания на наследството на големите ни писатели изискват много по-голямо внимание и усилия. Освен третия том на литературната история, която дава цялостна картина на литературния живот от Освобождението до края на Първата световна война, появиха се и отделни многотомни широкообхватни изследвания за цели периоди и епохи на литературното ни развитие. Тук особено се откроява четиритомната „Панорама на българската литература" от П. Зарев. Поискал да обгърне литературното ни развитие от Възраждането насам, авторът пристъпва към литературния процес от нови аспекти и позиции, като търси взаимовръзката между национална литература и национална съдба, между народопсихология и творчески акт. Осветлявайки по-углъбено социологическата, народопсихологическата и естетическата същност на литературата, той очертава нейния самобитен характер и общочовешко звучене, участието ѝ в световния литературен процес. Заслужават по-особено внимание и тритомните „Страници из историята на българската литература" от Г. Цанев, където в очеркова форма се характеризира делото на по-видните български писатели след Освобождението. Съзнавайки значението и на литературното наследство в областта на литературната история, теория и критика за по-нататъшното възмогване на съвременното литературознание, неколцина изследвачи издадоха книги и студии, посветени на делото на Д. Благоев, Г. Бакалов, Т. Павлов, както и на учени като Ив. Шишманов, Б. Пенев, Ал. Т.-Балан и др. Историята на самото литературознание е негов важен структурен елемент и заслужава много по-голямо внимание, и то не само за да се види развитието на съответната научна дисциплина, но и да бъдат избягнати редица лутания и грешки, а, от друга страна, да бъде опора на по-нататъшните търсения.

Ако всяко време определя художествената и научната проблематика на литературната дейност, то потребностите на нашата епоха несъмнено налагат да се пристъпва към все по-углъбено социологическо, психологическо и естетическо интерпретиране на художествените феномени, да се разкрива в пълнота от какво се определя различният подход при концепиране и претворяване на жизнените явления, да се утвърждава прогресивната научна и поетическа мисъл, да се критикуват и отхвърлят декадентските произведения, реакционните теории, под каквито и благовидни маски и да се прикриват. А, както е известно, през последните десетилетия подобни теории се развиват нашироко в западнато литературознание. Обективистичното, догматичното или форма-

листично пристъпване към литературата от различните епохи в никакъв случай не може да ни даде истината за значението на завоюваните естетически богатства. В художествените произведения са въплътени ценности от различно естество, обусловени преди всичко от дълбокото сродяване на твореца с народа, с патоса и задачите на епохата, с вълненията и стремежите на хората, изявени са истини с непреходно значение. Тях обаче може да види и разкрие само онзи изследвач, който, изучавайки богатството от факти и явления от миналото, живее с проблемите на настоящето, вдъхновява се от идеала на съвременната социалистическа епоха, ръководи се от материалистическа методология.

Макар че и когато са се занимивали с проблемите на литературното наследство литературоведите да се решавали актуални, свързани и със съвременното художествено развитие въпроси, специално внимание те отделят на литературата от непосредното настояще, от текущия ден. Създавана по горещите дири на събитията, отразяваща бурните процеси на социалистическото ежедневие или пък историческото битие на народа ни, но от позициите на социалистическо-реалистическата поетика, тая литература трябваше да бъде насочвана и осмисляна, за да звучи все по-пълно в хармония с обществените и духовните повели на новата епоха.

По своето жанрово своеобразие и оперативност литературнокритическата дейност има несравнимо по-големи възможности за непосредно участие в текущия духовен живот, в идеологическите и естетически сблъсъци, да утвърждава и у писатели, и у читатели ново светоотношение, нови културни и естетически критерии. В годините на народната власт наред с по-възрастното поколение на критическото поприще бързо навлизаха и по-млади литератори, изпълнени с пориви да участвуват в обновителните духовни процеси. Работейки в една напрегната обстановка, те не бяха предпазени от различни увлечения. Затова и едните, и другите трябваше да воюват и със себе си, за да усвоят по-пълно марксистко-ленинската методология и се освободят от някои рецидиви на погрешни теории, а, от друга страна, трябваше своевременно да реагират срещу непълноценното, срещу онези, които стеснено или твърде „широко“ разбираха идейно-естетическата същност на социалистическия реализъм, да отбиват атаките, идващи отдясно и отляво. Динамиката, напрежението в културната област в ония години най-пълно се отразиха в литературната критика. Но както литературната история, така и литературната критика, преодолявайки различни увлечения и трудности, стоеше на най-предните линии на идеологическата борба, участвуваше в раждането на пълноценна социалистическо-реалистическа литература. В този настъпателен, изпълнен с напрежение и изпитания процес участвуваха критици от различни поколения, с различна подготовка и творчески натюрел: П. Зарев, Ст. Каролев, П. Данчев, Ефр. Каранфилов, М. Николов, П. Пондев, Ем. Петров, Б. Делчев, Ив. Руж, В. Колевски, Здр. Петров, Т. Жечев, Ив. Попиванов, С. Султанов, Ив. Цветков, Б. Ничев, Кр. Куюмджиев, Ст. Илиев, Л. Георгиев, Ел. Константинова, В. Бояджиева и мнозина други. През последните години израснаха млади талантливи критици, участвуващи активно в литературния печат, а неколцина от тях издадоха и първите си книги с критически статии. Днес е трудно да бъдат дори изброени статиите, студиите, очерците, посветени на съвременни писатели, разглеждащи въпроси, свързани с теорията и практиката на съвременната социалистическа литература, които изясняват метода на социалистическия реализъм, неговата новаторска същност и връзките му с предходното наследство, широките хоризонти, които разкрива пред писатели и поети. Обогатявайки се жанрово и тематично, критиката все по-настойчиво се вмесваше в текущия литературен процес. А когато се поя-

вяваха по-сериозни отклонения в една или друга посока, партията своевременно предупреждаваше за дебнещите опасности. „Комунистическата идейност — висш принцип на нашата литература и изкуство“ — така недвусмислено др. Т. Живков формулира задачите на литературата и на литературната критика през 1963 г., когато бяха се появили кълнове за създаване на някаква „дезангажирана“ литература. И по-късно партията чрез първия секретар на ЦК активно и с разбиране се вмесваше, за да предупреди и осъди известни нездрави явления, за отклонения от правилната марксистко-ленинска линия. В това отношение особено благотворна и навременна роля изигра речта пред конференцията на софийската комсомолска организация през 1969 г. Направените в тая бележита реч анализи и предупреждения все по-дълбоко се осъзнават и претворяват в непосредната литературно-критическа практика. Последвалите обсъждания, дискусии, разговори изясниха в значителна степен важни теоретически и практически проблеми на литературно-критическата дейност, спомогнаха критиците да осъзнаят по-всестранно идейно-естетическите, класово-партийните задачи на нашата съвременност, да заработят с по-голямо професионално майсторство и идеологическа заангажираност. Марксистко-ленинското световъзприемане, материалистическата естетика са философската основа на методологията на съвременната литературна критика, а това ѝ дава неограничени възможности за изучаване на художествените явления, за ръководене на съвременните литературно-естетически процеси. Макар не всичко още да е напълно изживяно, критиката наистина направи много за развитието на съвременната литература, за създаване на атмосфера, в която не можеха да вирeят разните плевели, каквито бяха избуяли в други социалистически страни. Каквито и конфликти да се явяват между критици и писатели, в своята дълбока същност те бяха обусловени от искрено желание да се върви напред, да се създава пълноценна социалистическо-реалистическа литература.

Разбира се, при несъмнените си успехи, както вече не един път е посочвано от най-отговорно място, критиката следва много по-активно и углъбено да осветлява многообразните предпоставки за разцвета на съвременната литература и като прилага творчески класово-партийния подход, своевременно да реагира на опасностите, които могат да дойдат отляво и дясно, да бъде непреодолима бариера срещу непълноценното и примитивното в обществено-идейно и художествено отношение. Едно по-широко разбиране на жизнените конфликти, на историческата правда, на проблема за положителния герой, по-углъбеното вникване в потребностите на съвременния човек, в политиката на партията, в задачите, които стоят пред хуманитарните науки, е безусловно необходима предпоставка за по-нататъшното възмогване на литературната критика. Ако за писателя е необходимо да познава живота в цялата му сложност, то това важи в още по-голяма мяра и за литературния критик, защото единствен критерий за истината по думите на Ленин е човешката практика. Следователно действителността — минала и сегашна — е критерий и за значимостта на художествената и научната правда. Това налага да се съди за живота от един по-висок обществено-философски и нравствено-естетически идеал, да се търси винаги социалният смисъл на художествените явления, на теоретическите постановки и характеристики.

Макар че главните усилия на българските литературоведи през изминалите три десетилетия да бяха насочени предимно към разработване проблемите на българската литература, от вниманието им не отпадаха и редица въпроси на чуждите литератури, особено на руската и съветската, на литературите на другите социалистически и западноевропейски страни. Толкова повече, че все по-ясно се осъзнават исторически обусловените взаимоотношения и

взаимодействия между отделните национални литератури, както и общочовешкото значение на големите писатели.

Специалистите по съответните чужди литератури — древни и съвременни — славянски, балкански, западноевропейски: Ем. Георгиев, К. Куев, Н. Драганов, С. Русакиев, В. Велчев, Г. Германов, Хр. Дудевски, Ил. Конев, В. Колевски, Б. Ничев, Ив. Цветков, Л. Цветков, Евд. Метева, Йор. Цонев, Ан. Анчев, В. Смоховска, М. Минков, К. Гълъбов, Ал. Пешев, Л. Стефанова, Ал. Ничев, Р. Гандева, Ст. Станчев, Л. Огнянов, Вл. Филипов, М. Жечев и др. все по-успешно разработват редица историко-литературни въпроси, осветляват творчеството на големи чуждестранни писатели, разкриват особеностите на литературния процес в съответните страни, взаимоотношението с националната ни литература. Чуждите литератури стават все по-често обект и на литераторите-българисти с оглед да бъдат обяснени някои общи закономерности.

Все по-плодотворни са и усилията литературните явления да бъдат разглеждани в по-широк сравнителен план, като се държи сметка за връзките, за общуването и взаимодействието на националната ни литература с литературите на близки и по-далечни народи. По такъв начин се разкрива в по-голяма пълнота кое е национално специфично и кое общозакономерно, кое е типологически обусловено и кое идва по линията на преки или косвени общувания. Българското литературознание има богати традиции в сравнителните изследвания. Сега трябва да се отиде по-нататък. В наше време сравнително-историческите изследвания се оказват особено наложителни и перспективни и на тях следва да се отделя много повече внимание. Необходимо е да се разработват и методологическите принципи на марксическото сравнително литературознание и да се критикуват постановките на буржоазната компаративистика. Издадените сборници със сравнителни изследвания във връзка с международните славистични и балканистични конгреси, както и във връзка с петдесетгодишнината на Великата октомврийска революция и стогодишнината на Ленин, съвместните издания с някои други страни — Чехословакия, ГДР, Полша и най-вече с институтите в Съветския съюз, сборниците с документи за проникването на съветската литература в България, както и някои самостоятелни студии и книги са плодотворни стъпки, говорят за наличието на големи възможности за широко съвместно и комплексно интерпретиране на разнообразните проблеми, свързани с развитието на художествената, теоретико-критическата и естетическата мисъл. В ход е изпълнението на няколко крупни задачи, разработвани съвместно въз основа на договорите за двустранно и многостранно сътрудничество с академиите на социалистическите страни: сборниците — литературата на изменящия се свят, литература и съвременност, формирането на световната социалистическа литература и др. Чрез подобни изследвания българската наука се включва още по-непосредно в разработването и на тематика — предмет на съвременната марксическа мисъл, на общоевропейското и световното литературознание. А и националната ни литература се включва в контекста на литературните процеси от по-широк географски или етнически регион и по такъв начин се открояват нейните истински измерения. Все по-често български учени са канени да участвуват в чужди научни издания. Ако досега вниманието е било насочено да се покаже онова, което идва отвън и е стимулирало литературното ни развитие, то вече се съзнава и необходимостта да се разкрие и онова, което е дала българската литература за развитието на други национални литератури, на световната художествена и научно-естетическа мисъл. В тая насока не може да не бъде подчертано все по-активното участие на българските литературоведи в международни научни срещи, конференции, симпозиуми, конгреси, където с успех разкриват истината за

националната ни литература и култура, разобличават всеки опит за посегателство над народностните ни завоевания, отстояват принципите на марксистко-ленинското учение за литературата и по такъв начин дават безспорен принос за развитието на научната мисъл. На тези именно международни форуми още по-ярко се откроява високото равнище на националната ни литературна наука.

Българското марксическо литературознание винаги се е отличавало със здрава теоретико-методологическа основа. Тя се чувствува несъмнено и във всички жанрове литературни изследвания, появили се през последните десетилетия. Както е известно, в наше време, когато революционните и прогресивни сили в света са в настъпление, когато класовите битки стават все по-изострени, когато западните стратези искат да използуват принципа за мирно съвместно съществуване, за да прокарат своите разбирания и концепции за духовния живот, идеологическите проблеми, а следователно и художествено-творческите и научно-литературните излизат на най-предната линия. Затова и литературознанието ни се е стремяло да разработва теоретико-естетическите и методологически въпроси, да обосновава основни принципи, категории, да отстоява марксистко-ленинските постановки, за да не се проявяват нито рецидивите на догматизма и сектантството, нито да вирeят безидейността, аполитичността, либерализмът, които водят до амнистиране на слаби в идейно-естетическо отношение произведения, до отклонения от материалистическата методология, от класово-партийната принципиалност. В борбата срещу идейно нездравото и художествено примитивното, срещу различните формалистично-декадентски тенденции, срещу буржоазните естетически теории ние имаме богато наследство, блестящи примери на истинска боева, комунистическа принципиална и непримирима литературна критика. Теоретико-критическите традиции на Благоев, Бакалов, Павлов, на техните ученици служат за опора и ориентир и на съвременната теория и критика, като ги доразвиват с оглед на съвременните достижения на науката. Трудовете на П. Зарев, П. Данчев, Исак Паси, Ат. Натев, И. Панова, Н. Георгиев, Кр. Горанов и на редица други литературоведи осветляват важни теоретически проблеми. „Ние трябва да изострим още повече нашето идеологическо оръжие, да бъдем по-настъпателни, да даваме отговор на онези проблеми, които животът поставя, да нанесем неотразими удари на противника и същевременно да създадем непреодолима броня срещу всяка идеологическа диверсия на империализма“ — говори със загриженост Т. Живков. Макар ревизионистичните и антимарксически прояви и тенденции да не намериха у нас (за разлика от някои други страни) плодотворна почва, налага се да бъдат продължени усилията, за да се хвърли по-обилна светлина върху въпроса за идейността, народността и партийността в литературата, за своеобразието ѝ като форма на познание, за категориите метод, стил, направление, за взаимоотношенията между жизнена и художествена правда, за социалната детерминираност на социалистическия естетически идеал, за същността на различните ревизионистични концепции, за социологията и психологията на литературата, за процеса на нейното възприемане, за народностно-психологическото и класово-историческото в нея, за националната ѝ самобитност и общочовешко звучене, за закономерностите, съпътствуващи естетическото съзряване на човешкото общество, и т. н. Важността на теоретическите въпроси и сложността на идеологическата борба в художествената и научната област изисква всеотдайните и обединени усилия на всички, защото се касае за спечелване съзнанието на хората и утвърждаване на демократическата и комунистическа идейност. Така литературознанието ни се свързва още по-непосредно със задачите на социалистическото ни развитие, с идейно-

мирогледното, нравствено-естетическото, патриотичното и интернационално възпитание на нашия съвременник, на идните поколения.

Съвсем очевидно е, че тук не е възможно да се спираме на всички научни области и проблеми, които са занимавали българските литературни историци, теоретици и критици през социалистическото ни тридесетилетие. А и тържественият юбилеен характер на нашета сесия не налага да бъдат аналитично разкрити всички завоевания и недостатъци на литературоведческия фронт. Това, разбира се, не означава, че ние си затваряме очите пред онези бели петна, които съществуват в нашато литературознание, че не съзнаваме колко много са областите, в които още правим първите си стъпки, колко много научни проблеми ще трябва тепърва да заемат своето място в полезрението на съвременното ни марксическо литературознание. Работата, която сега започва във връзка с решението на ЦК на БКП да бъдат обсъдени през есента на тази година състоянието и перспективите на литературознанието, ще разкрие в пълнота и неговия ръст, и задачите, които предстоят да бъдат решавани в по-близко или по-далечно време.

При всичката обаче самокритичност не може да не признаем, че в изминалите три десетилетия на социалистическо строителство литературознанието ни е подхванало и осветлило важни страни и моменти на литературата в национален и в по-широк мащаб, че са обосновани и утвърдени основни принципи на марксистко-ленинската естетика, литературна наука и критика, че е хвърлена обилна светлина върху характера и насоката на съвременната литература, върху литературата на социалистическия реализъм изобщо, която се утвърждава все повече като решаващ фактор в световния литературен процес. Постигнатото досега, колкото и да не ни задоволява, говори за несъмнен научен кипеж, за непрестанни търсения и прозрения, за методологическо съзряване и проблемно-тематична широта. Днес в полето на литературната наука и критика работят няколко генерации литературни работници, които са изпълнени с творчески пориви да навлязат в нови научни области, да подхванат нови проблеми, за да бъдат на равнището на световната прогресивна наука. И в това отношение опитът на съветското литературознание за нас е бил, е и ще бъде винаги опора и ориентир в усилията да развиваме научното и художественото познание, литературоведческите изследвания да бъдат във все по-тясно съзвучие с потребностите на социалистическата ни съвременност, с изграждането на зряло социалистическо общество.

Днес все повече се осъзнава повелята, че в усилията на разгърнатото социалистическо строителство литературознанието следва да разглежда многовековния литературен процес на основата на цялостния социален и духовно-интелектуален живот, като осмисля обществено-нравствено и философско-естетически явленията, за да се открояят и закономерностите на по-нататъшното развитие на литературата, да се изяснят формите и характерът, в които ще се изяви съдържанието и на комунистическото общество. На много от досега третираните въпроси следва да се погледне от нови аспекти, да се разчупят някои литературни схеми, да се обогатят естетическите категории, за да се видят и по-пълно особеностите на художествената идейност, как партийността преминава в народност при новите условия, как социалистическият хуманизъм се обогатява с нови черти, как се изменя съотношението между писател и общество, между творец и читател, между писателско светоусещане и художествен талант, между образ и идея, как се откроява ролята на творческата индивидуалност. Необходимо е използуването и на нови методики при изследване структурата на художествената творба, на стилистиката и поетиката. От друга страна, едновременното встъпване по пътя на социализма и комунизма на много народи и страни налага да се види общото и особеното в развитието

на техните национални литератури, в каква форма и степен се проявява единството и многообразието на литературния процес. На литературознанието се пада задължението да разкрие формите, средствата и пътищата, чрез които непреходните ценности на националната и общочовешката художествена съкровищница могат да бъдат използувани за по-нататъшното възмогване на съвременната литература, за разширяване на поетическото виждане, за обогатяване на художествената палитра на писателя, за развитието на научната мисъл, за пълно осъзнаване повелите на новата епоха. Но това налага едно по-непосредно познаване и изследване на съветската литература, както и на социалистическите и прогресивни литератури на други европейски и неевропейски страни. При интерпретиране на художествените произведения могат да бъдат използувани различни подстъпи — както социологическият, така и естетическият, както психологическият, така и структуралният анализ, стига да не се монополизира само единият от тях, да се превръща в догма и по този начин да се подменя и извращава марксистко-ленинската методология.

Още преди повече от едно столетие великият Белински подчертаваше, че не може да се говори сериозно за съвременна литература, без да се разкрие какво е представлявала тя в миналото, без да се усвои опитът на предходниците. А Горки нееднократно сочи, че една от причините за изоставането на критиката е непознаването на литературната история. Наистина — колко поучителни указания! Несъмнено много лутания и грешки биха били избягнати, ако и писатели, и критици познаваха по-отблизо и цялостно опита на миналото, изстрадан от не едно поколение художествени и научни дейци. А и, обратно, ролята на историко-литературните изследвания би била много всеобхватна, ако техните автори живееха непосредно с проблемите на съвременната литература.

Ако по думите на съветския литературовед Бушмин научното равнище и действената идеологическа сила на литературознанието зависят в голяма степен и от състоянието на другите хуманитарни науки — философия, психология, социология, история, езикознание, то несъмнено и резултатите от литературоведческите изследвания важат в не по-малка мяра за тези хуманитарни дисциплини, както и за всички онези, които се занимават с историята и съвременното състояние на човешкото общество. Оттук и необходимостта от комплексно интердисциплинарно разглеждане на духовно-творческите феномени, на културно-естетическите и общоидеологически процеси.

Сега ние се намираме в период, когато вече съществуват всички обективни условия и субективни предпоставки литературознанието ни да навлезе в нов етап, да си постави още по-големи задачи, съответствуващи на грандиозните перспетиви, начертани от Десетия конгрес на Българската комунистическа партия. Както е известно, през последните години партията отдели особено внимание за реорганизиране и още по-здраво укрепване на научния и идеологическия фронт. Утвърдените документи на специалните пленуми на ЦК ясно очертават насоките и организационните форми на по-нататъшната научно-изследователска и културно-идеологическа дейност. Започналите исторически обусловени процеси на интегриране силите на научния потенциал в национален мащаб още повече благоприятствуват да бъдат подхванати крупни проблеми и решени с усилията на много и различни специалисти. В тая насока едно още по-тясно сътрудничество със съветските литератори се налага с цялата си жизнена и научна необходимост. Досегашният опит доказва по неоспорим начин, че със съвместни усилия могат да бъдат решени обществено-актуални, научно-перспективни, идеологически целенасочени проблеми, които да влияят и на развитието на световната прогресивна наука. По-нататъшният подем на литературознанието ни изисква то да бъде съобразено със стратегията и так-

тиката на целия хуманитарен научен фронт в съвременния етап на социалистическото ни развитие. А това предполага да бъдат разработени такива годишни, петилетни и по-дългосрочни научни планове, които да държат сметка за всеобхватното духовно развитие на нашето общество, за тенденциите на националната ни култура, за перспективите на световната научна и художествена мисъл. А всичко това изисква да бъдат подготвени и необходимите кадри, способни да развиват и нови научни направления с оглед не само на понататъшното разширяване и възмогване на научната мисъл, но и с оглед на нейната по-голяма ефективност във формирането на днешния съвременник, в съответствие с цялостните и всеобхватни обществено-исторически, духовно-естетически и идеологически процеси. Свободната размяна на мнения, творческите дискусии, научните спорове, търпимостта и уважението към всеки, който дири истината, ще осигурят по-нататъшния възход не българското марксическо литературознание, което трябва да се изгражда както върху националния художествен и научен опит, така и върху опита на великата съветска страна, върху постиженията на световната литература и наука.

Към всеотдайни и дружни усилия за развитието на националната ни наука, литература и култура ни задължава светлият юбилей, който нашият народ се готви да честувува — тридесетгодишнината на Деветосептемврийската революция, — изпълнен със смели дръзновения да изгражда благоденствуващо и щастливо социалистическо общество.

„СЪДБОВНОСТ“ И МУЗИКАЛНОСТ НА ЕДНА ПОЕТИЧЕСКА ТЕМА

Енчо Мутафов

Една интересна стихосбирка може да постави толкова въпроси, че разсъжденията върху нея да имат и теоретически характер, т. е. да се осъществи по-лесен преход между критика и теория. Смятам, че в подобно отношение с критиката може да бъде и стихосбирката на Дора Габе „Сгъстена тишина“. Разделена на четири цикъла, тя се състои, по моя преценка, от две части. Първата е произведението „Сгъстена тишина“, втората е останалите стихотворения, които от различни временни и пространствени гледни точки допълват неговия смисъл. Затова първо ще се спра на „Сгъстена тишина“.

1

Стихотворенията от „цикъла“ са свързани тематично, но връзките им са по-сложни и по-интересни. Те не са свеждат до съответствия и циклично единство, както е обичайно в поезията. Цикълът е организиран по логиката на структурно цяло и звучи не като единен цикъл от единадесет стихотворения, а като едно произведение от единадесет тематично-композиционни единици.

Това значи, че в него следва да се търсят закономерности в развитие на темата, композиционно единство, дори сюжет. То е произведение, както ще имаме възможност да се убедим, с елементи на музикален жанр, което усилва тъкмо неговата литературност и почти пълна безпрецедентност в поезията.

Тема в „Сгъстена тишина“ е (най-общо казано, разбира се) многократността на възможното, универсализацията на видимия и въобще конкретния свят. Тя се осъществява в противоборството на едно всеобщо, всевалидно състояние на духа и конкретните му прояви и отношения. Поетическият субект се освобождава от конкретния миг и конкретно отношение, за да не се наруши у него илюзията за универсалното; конкретното да бъде не конкретно, а възможно, т. е. повторяемо, многократно. Това е тема на зрелостта, на големия жизнен опит („Обременил ме е животът с факти/, тежат ми спомени/ с трагични дати, ранена съм/ от срещи и раздели/, от знания/изчерпващи до дъно“). Темата на „сгъстената тишина“, на онези състояния, в които човек, познал света и неговите многообразни прояви, иска да се сроди с неговата универсалност, да изживее представата си за мощни въплъщения.

Тази тема е резултат не само на всепризнатия творчески подем у видната ни поетеса. Според мене това е въпрос на необичайно хрумване, на необичайно осъществяване на един рядък тип поезия, по-точно на един поетически жанр.

Като всяка високохудожествена творба „Сгъстена тишина“ не съдържа нищо случайно: не само като смислов мотив, но и като музикален мотив, не само като тематично ядро, но и като строго осъществена „мелодия“ в отделното стихотворение и в цялото циклично многосъставно произведение.

Темата минава през няколко варианти опозиционни двойки, достига кулминация в осмото и деветото стихотворение и се разрешава в динамично и финално движение. Противоборството на общото (възможното, многократното) и единичното (конкретното) се разработва в мотивите (съответно във всяко стихотворение — от второ до девето): *същност*, *глас*, *движение*, *докосване*, *зрение*, *неназованото*, *песен*, *моят свят*. Всеки мотив съдържа противовесни двойки. Първото стихотворение съдържа не първия мотив: то е обобщение-предпоставка на всички мотиви. Казано с музиковедски термин, то има увертюрни признаци. В него е поставен проблемът за: поетическия субект — любимия — тяхното конкретно и универсално отношение. Като обобщение-предпоставка за тяхното отношение и на представата за всевалидност на едно преживяване и светоотношение първото стихотворение „се съдържа“ във всички останали стихотворения на цялото. То е техен инвариант. По този начин, казано с терминологията на структурната поетика, първото стихотворение е явление парадигматическо, останалите – синтагматически.

В първия мотив — за същността („що съм и какво съм“ — опозицията е разкриване—неразкриване. Разкриването „оголва от тайнственост случайната ни среща“, лишава поетическия субект от илюзията, повторяемото във въображението („извън времето“, „извън възможното в едно небитие“). При втория мотив опозицията е обаждане—необаждане. Обаждането е единичност, конкретизиране на човека, необаждането — „твоят глас в цялата природа“ (съвсем пряка вариация на увертюрния мотив „ти, живия човек без име, когото назовавам с всички имена“). Четвъртото стихотворение с трети мотив – „недей се приближава “ — е призив към любимия да застине пак в едно всеобщо състояние на духа („бъди изображение върху стъклата на старинна катедрала, високо и недостигаемо“ — какъв чудесен образ!): състояние на вечен копнеж, на всевалидно съзерцание, неконкретизирано от движението и единичния волеви или сетивен акт. Петото: без докосване, без конкретна среща, за да не се разрушат хилядите възможни срещи в онази сгъстена тишина, която ражда надеждата. Шестото — „недей очите ми отваря“ — за да продължи животът в една възможна вселена. Седмото — „не ме осъждай, че крия нещо“ — разкрива магията на неназованото, което ни заключва в самота, но разведрява мисълта ни и създава чувството за нещо неопределено, тайнствено, за „усета на птица с нейния летеж“. Осмото — песента е натежала от любовно чувство, в „ритъма на твойте стъпки“, тя носи общото и се противопоставя на конкретния укор на любимия. Деветото е кулминация и вид обобщение на мотивната разработка във вариациите: на конкретния и малък свят на любимия („нима е толкоз тесен твоя свят: от теб до мен“) се противопоставя универсалният (и илюзорен същевременно) свят на мисълта, на нейното движение „до сетнята ми стъпка, до края на света“. По този начин любовното чувство се развива *диалогично* в осем варианта и с нарастваща настойчивост се разкрива като елемент на противовесна двойка единично (конкретно и сетивно) — всевалидно (илюзорно). Вторият елемент е именно освобождаването от единичността и видимостта, „сливането“ с всевалидността и многократността на явленията.

Десетото и единадесетото стихотворение имат много интересно композиционно място в цялото. Десетата част съдържа импровизационно медитационен смисъл („на бягство може би от теб, а може и от себе си“) с мелодично-

композиционни функции: подготовка — след кулминациите на вариативните разработки — на завършека на цикъла, издържан в императивен тон. Единадесетото е призив за пълнота на живота. Обобщението му идва по линия на петкратно повторение на заповедната форма „нито една“. То е вид обобщение, сякаш „на нов лад“. Всяка структурна единица (отделно стихотворение) се гради чрез финално-начално повторение на заповедните форми (недей, не се обаждай, не ме докосвай, не говори, не казвай, не ме осъждай). Като форма те определят признака на музикалното рондо, а като същност са призив към всевалидност — настойчив, непримирим. Ще рече, те активизират най-силно основната тема. Любопитно е още, че ограничават в едно пространство стиховата опозиция, а в същност именно те елиминират ограничаващите съдържания (с функциите на конкретното). В последната част императивите вече не рамкират нищо: вниманието е съсредоточено не върху рамкирания от тях мотив, а върху самите тях, върху неограничените и неограничаващите императиви. Рондо формата се разрушава и поради тази естетическа изненада: поради напрежението от разликата във формалния строеж на осемте стихотворения и на двете финални темата прозвучава в крайната си вариативна фаза мощно и непоколебимо. Императивите увенчават основния стремеж: не метафизично откъсване от действителността в името на илюзорно всевалиден свят, а движение към пълнота на битието, към живот, зареден с много раздели, напрегнато очакване и вълнения.

2

Стана дума няколко пъти за рондо форма. Бих я нарекъл трети вид музикалност в тези отлични стихове. Първият е жанров и на него ще се спра по-подробно: това е вариативното разработване на една тема. Третият тип музикалност е мелодичният, на него в случая няма да се спирам, за да не утежнявам анализа.

Говорейки за жанров вид музикалност, имам пред вид не многочастната сонатна форма (симфонично-сонатно-концертната), не и предкласическата сюита с контрастно развитие на темата и на музикалния образ. Имам пред вид „вариация върху една тема“. Историята на музиката познава шедьоври в това отношение: от грандиозните Бахови цикли „Изкуство на фугата“, „Музикална жертва“ и „Голдберг-вариацион“, известните „32 клавирни вариации върху една тема“ от Бетховен, виртуозните „Двадесет вариации върху една тема от Корели“ и „Рапсодия върху тема от Паганини“ от С. Рахманинов до доста усложнените „Вариации върху тема от Пърсел“ от Британ. У нас интересен образец в това отношение е „Вариации върху тема от Добри Христов“ от Марин Големинов. Очевидно музиката е много активна в този жанр. Той допада на нейната същност, в него тя е дала едни от най-необикновените си прояви, от най-смелите си търсения. Поезията е, общо взето, безразлична към него. В наблюденията си ще имам пред вид (странично, разбира се) и причините за това толкова странно явление.

Стремежът на музикалния творец е да изгради художествен образ, използувайки многообразните възможности на една хрумнала му или вече битувала тема. Тази тема може да се окаже (и най-често тя именно се оказва) много дълбока — в смисъла на съдбовна. „Изкуство на фугата“ се нарича завещание на Бах не само защото е последната творба на великия композитор, но и защото има действително някакъв съдбовен, „омагьосващ“ характер. Изложена в канона, нейната тема стига до почти неизпълним апотеоз в последните фуги. Темата на Паганини от знаменитото му каприччио № 24 — предизвикало разработки още у Лист и Брамс — у Рахманинов варира сякаш с безгранични

възможности. Различните вариации имат ту лирично прозрачен, ту мощно настъпателен, ту зловещо демоничен характер — особено напрегнат във финала. Никак не е случайно, че в седмата вариация се появява и темата на средновековен напев Dies irae, който символизира съдбоносната власт на смъртта. Изобщо, да посочим още веднъж, тези „еднотематични" и многообразни вариативни творби носят в себе си твърде често нещо съдбовно и пророческо. Рапсодията на Рахманинов разкрива трагедията на богато надарената, артистичната личност в борбата ѝ между красота и зла сила.

Щом е дума за повторение на темата (вариативно, а не репризно, както е примерно в сонатната форма) като основен принцип на временните изкуства, ще обърна внимание на друг музикален жанр, който осветява по-добре повдигнатия проблем. Думата е за чакона и пасакалия. Това са полифонични вариации върху една тема, която неизменно се повтаря в баса. Любопитно е, че и в този род творби се говори за дълбока, „съдбовна" конфликтност. Да споменем само гениалната чакона на Бах от ре-минорната му партита за соло цигулка и елегантната, но и „демонична" пасакалия на Хендел от Седма сюита за пиано. Споменатите вариации за пиано на Бетховен също имат характер на чакона.

Казах, че поезията е безразлична към тази жанрова повторителна форма. Дали поради по-малка абстрактност на литературата в сравнение с музиката, дали затова, че нейната вторична моделираща система се гради върху една вече условна знакова (моделираща) система, каквато е езикът? Въпросът, разбира се, е много сложен (и крайно привлекателен за теоретическо изследване), за да го решим тук. Но все пак като въпрос трябва да се постави. Поезията изобилствува с единни цикли, които са така или иначе съставени от *няколко* теми, а не вариации върху *една* „съдбовна" тема. Известно изключение е може би петнадесетчастният сонетен венец, един изключително труден поетически жанр.

Към сонетен венец са прибягвали, общо взето, малко поети. Като образец би могло да се посочат творбите на Франце Прешерн и Валерий Брюсов. Сонетният венец има сложно вариативно изграждане, но с почти натрапваща се формализация на поетическия акт. До известна степен тази поетическа форма е малко „насилена" и тя изисква строго спазване на канонични принципи: първият стих на всеки сонет повтаря последния стих на предходния (та по този начин, както твърди Прешерн, всеки сонет „изплува" от предишния); последният стих на четиринадесетия сонет трябва да повтори първия стих на първия; последният, „магистралният" сонет повтаря всички първи стихове на останалите четиринадесет и по този начин се изгражда венец от акцентни, поантни, взаимосвързани стихове. Темата прелива от сонет в сонет, вариативно се разработва и накрая се сгъстява в последния, най-„формалния" сонет. Устойчиви принципи в музикалната „тема с вариации" също има, но те лесно се рушат. Обратно: структурата на сонетния венец не може да се обнови, без да се наруши жанрът. Очевидно в най-висшата си вариативна форма поезията рязко се формализира.

В този ход на паралели между музиката и поезията в сходна жанрова форма може да се изтъкне вероятно още и ренесансовата лирика с нейното настойчиво третиране на сходни теми („теми на най-дълбоката лична съдба на твореца"), силно подчертано у Петрарка, Вийон, Микеланджело, Ронсар и Шекспир.

3

Сега да се върнем към „Сгъстена тишина" и към цялата стихосбирка на българската поетеса. Безспорно е, че цикълът има съдбовен характер, подобни

на него са и останалите стихотворения. Има наистина нещо мощно и завладяващо в това усърдие да се универсализира един личен опит, да се изведат във всевалидни категории лични понятия и представи, лични отношения, да се универсализира любимият и самата любов. Това е мисловен и емоционален акт на зрелостта, на мъдростта; на мъдрост от някакъв източен тип, която иска в капката да види и узнае вселената.

В цикъла няма нищо излишно, темата се рамкира рондово, прозвучава силно и енергично, с графична непоколебимост и истинност. Отделното стихотворение, както и видяхме, е вариант на увертюрната тема на първото. Последното също не прилича на останалите, то е техният образ „в друг лад". Първото е пак диалогично като останалите, но с увертюрния си характер поставя любимия в измерения сегашни, с други думи — несимултантни. След признанието „сама съм,/ и ничие присъствие / не е оставило следа / във паметта ми" диалогичният образ на любимия е призован в мисълта, та затова е обгърнат с цялата същност на поетическия субект. Второ, той е универсализиран: той е човекът, назован с всички имена. Така първото стихотворение е „родовото" съдържание на произведението (инварианта), а последното — патетизиране на темата.

Доколко „Сгъстена тишина" е едно произведение, а не единен цикъл, показва не само неговата музикалност. То се потвърждава и от други обстоятелства.

Първо. Преди публикацията в стихосбирката то бе отпечатано в „Пламък". Там обаче съдържаше десет стихотворения, липсваше толкова важното първо стихотворение и композицията му беше по-различна, не в настоящия вид. Очевидно поетесата настойчиво се е връщала към него, към тази трудно изразима тема и сложна поетическа форма (повтарям, почти безпрецедентна в поезията), щом и след една публикация вече е направила съществени промени.

Второ. В същия диалогичен тон са написани още няколко стихотворения в книгата: „Изтръгвам се. . .", „Погледът ти. . .", „Твоят тънък усет. . .", „Ти обеща. . .", „Ти си моята неудържима лудост", „Не си отивай разгневен!", „В многоезичието на света. . .", „Във твоя свят. . ." Някои започват с познатите ни императивни форми, а последното дори съдържа белези на разгледаната вече корелация на общото и конкретното:

Във твоя свят е всичко видимо и осезаемо,
а аз съм като птица: все летя
във празното пространство.
Ти можеш да докоснеш облака с ръка,
дом да построиш върху луната.
Аз гоня все неуловимото
и диря сянката, която може би не съществува . . . и т. н.

Те са близки до „Сгъстена тишина", но поетесата не ги е поставила там: те не са вариации на темата, те са само нейно с х о д с т в о. В такъв случай би се нарушила и музикалността на „Сгъстена тишина". Творбата щеше да стане цикъл от стихове, а не едно произведение.

4

Стремежът към всеобщата истина, по-вярно към някаква универсалност на нещата, извън тяхната конкретност, характеризира цялата книга на Дора Габе. Този стремеж се осъществява в няколко типа отношения: освен конкретно универсално още пределно-безпределно, мигновено-вечно. Това е отношение и във времето и пространството. Цикълът „Край брега" подчертава простран-

ствения му характер: безпределното в нещо визуално и единично. Миниатюрите — временния му характер: безкрайното в мига.

„Миниатюри“ започват с едно чудесно стихотворение, с едно „неистово“ обръщение към утрото. Утрото е опоетизирано като „космическа“ същност на раждането: то се зачева от нощта като кървав изгрев, ражда се от огньовете на вселената и е озарено с многоцветието на небесните селения. Втората част диалогично съотнася тази картина с настроението на поетическия субект. По начало поезията гъмжи от „сливане с природата“, от подобни вътрешни (реални и съчинени) тържества на човека. Но трябва да притежаваш духовната мощ на силното поетическо озарение, да чувствуваш дълбочината на битието, диалектичността на конкретното и универсалното, за да ти повярва някой. Не на последно място: трябва поетиката на стиха да се гради изключително върху тази диалектична ос. Иначе подобно рисковано отношение може да се окаже „бенгалски огън“.

Движението на един самолет създава илюзията за безплътната красота на едно безпределно пространство, за присъствието ни в два свята. Погледът на любимия поглъща всички светлини, „за да не видя нищо освен тебе“... Какви интензивни сгъстени образи, родени от едно „универсалистично“ съзнание!

Първото стихотворение на цикъла „Край брега“ завършва по следния начин:

Къде е мястото ми,
за да спра —
къде е края,
за да го настигна?!

Обобщаващ символ в цикъла е морето. Както може да се очаква, то става символ на безпределното и тайнственото. В един миг на утрото поетесата вижда космичността на сътворението; образът на любимия се превръща в изображение на катедрала; в паметта ѝ не властвува ничие присъствие — тя обгръща всички със същността си; по същия начин във всеки миг морето е и конкретно, и неконкретно. То е едно състояние, един миг, едно пространство, но и една необхватна същина; морето е вечна и тържествена неподвижност, стаила хиляди тайни и омрази; само то може да погълне разхвърляните ни мисли, да разгони кошмарите ни; ние ще постигнем някаква същност с изкъпана, пречистена и успокоена душа. . . И т. н.

Неведнъж Дора Габе стига до подобно „деиндивидуализиране“. То е продължаване диалогичността на конкретното и общото или по-точно — техен резултат, съвсем в духа на едно непривично за европееца мислене.

5

Вероятно тук е мястото да подчертая, че при Дора Габе този диалог може да се нарече с много имена, но без едно — бягство от действителността. Това деконкретизиране, това деиндивидиуализиране (универсализиране и на собствената представа), тези енергични императивни форми — това не е бягство от живота, както може да се стори от пръв поглед, поне от един неизчерпателен анализ. То е стремеж да се познае животът, да се вникне в онова, което не се открива в нагледа, във видимостта на познатото. То е осезаемият стремеж да се обясни тази вълнуваща загадка, която стои винаги пред поети от типа на Дора Габе:

А живота?
Как не му се свиди да отронва
капки от кръвта си
и да ги прелива в мен?
Как?

Предполагам, че по тази причина финален цикъл на стихосбирката е (най-некачественият) „Болнична стая“: в него властвува мотивът за преодоляване на смъртта, за тържество на живота. Иначе тези четири стихотворения не ще „увенчаят“ усилията на цялата стихосбирка. В тях преживяванията имат по-стеснен тематичен периметър, по-конкретно естество и не може да не изпитаме леко разочарование след „Сгъстена тишина“, пък и след двата цикъла.

6

Преди да завърша, уместно е да се постави още един въпрос, който (дали косвено или пряко) се свързва с поставените.

Българската литература се създава обикновено от млади хора. Преобладаващата част (при това изключително преобладаваща) от върховите ѝ постижения е дело на млади хора. За по-голяма яснота може да се каже: не от хора на зряла възраст. В наивно риторичен план бихме могли веднага да изтъкнем, че това е нейно предимство, че тя е „млада литература“. Но още по-естествено е да се допусне, че то е и нейна беда. Това я лишава от зрелост, а мисля не само от зрелост.

Съвременната ни литература е с „амбицията“ да преодолее това колкото странно, толкова закономерно явление на българската литературна мисъл. Неколцина от нашите творци създадоха зрелите си произведения тъкмо в зрялата си възраст. Не се наемам да твърдя, че Дора Габе едва сега написа дълбоки и зрели стихове, но че „Сгъстена тишина“, особено едноименната творба, е от върховете ѝ, за мене е вън от съмнение. Би било любопитно да се види връзката на тази ярка стихосбирка с ранните ѝ творби. Тогава вероятно ще се уяснят много от причините за тази избухнала зрелост и жизненост, но и за философичността на стиховете ѝ. По същия начин един паралел между „Дървар“ и „Най-хубавият празник“ показа интересно създаване на ново (модернизирано) равнище на стари поетически принципи у Димитър Пантелеев. От друга страна, интерес за изследване представя и спорът, който тази стихосбирка води със съвременната ни любовна лирика, с патриотичната лирика (виж чудесното стихотворение на Дора Габе „Твоят обсег ми е страшен“, което е в категоричен, макар и дискретен спор със самолюбивия порив на родената от него плоска клетва към родината у много днешни поети). В този спор естествено изследователят ще открие не отрицания, а литературни трансформации, създаване на нови равнища в едно явление.

Така на по-широка основа може да стигнем до извода, че неблестящата, неефектната лирика на Дора Габе поставя разностранни проблеми пред литературоведа и пред естетика-компаративист.

ПРИ ДАМЯН П. ДАМЯНОВ

ЛИТЕРАТУРНА АНКЕТА

Атанас Свиленов

И преди, когато живееше в квартала около Военно-историческия музей, и сега, когато наблизо е Паркът на свободата, Дамян П. Дамянов обича да заема „стратегическа позиция“ до прозореца, който гледа към оживената улица. Съдбата го е обрекла да бъде прикован на едно място, да бъде пленник на стаята, но той с цялото си същество се стреми навън, стреми се към хората, към пълнозвучието и многобагрието на света. И затова не е странно, че прозорецът, който се среща толкова пъти споменат в стихотворението му, не е преграда за неговия порив, а своеобразен екран, върху който животът рисува хилядите си лица. И ако в първата стихосбирка „Ако нямаше огън“, появила се през 1959 г., от този прозорец поетът виждаше преди всичко лицата на ония, които го дарят в страданието му с топлина и човешко съчувствие, то в следващите книги гледката оттук стана много по-широка, стана необгледна. Пред очите се разтвори някакъв невидим прозорец към цялата родина, към всекидневието на хилядите трудови хора. И в творчеството на Дамян П. Дамянов нахлуха нови теми, вляха се нови жизнени сокове. Лириката му от съкровено-интимните интонации се извиси до заразяващия обществен патос, до увличащата сърдечност на изповедите към родината. . .

— От кога пишете? Кога се появяват първите Ви публикации? Каква беше тематиката им? Защо се насочихте към поезията?

— Ще започна с последния въпрос — защо съм се насочил към поезията. Колкото и трудно обширен да е той, мисля, би станал най-удобната отправна точка за отговорите на останалите подвъпроси.

Към едно творчество човек се насочва тогава, когато сам и убедено реши, че то е единственият възможен език, посредством който той би могъл да общува с хората, да им предаде своя мисловен и душевен мир, да ги учи на красота и мъдрост. Едва ли точно тия са били мотивите, които са ме накарали преди двайсетина години за пръв път да хвана молива, но с минаването на времето разбирам, че пътят, който тогава лесно и набързо съм си избрал, нито е лесен, нито бързо извежда до осъществяване на намеренията. Намеренията си остават намерения, ако зад тях не стои един талант. За собствения си талант човек най-малко има право да говори и да му дава преценки, но това не го лишава от правото вътре в себе си да се залъгва и да си въобразява, че го има. Дали действително е така, в каква степен — това могат да кажат само другите. Сам за себе си мога да кажа, че хем съм благодарен на своята вече почти двадесетгодишна илюзия,

хе. че скептичното спрямо нея никога не ме е напускало. От една страна, поезията осмисля и окриля целия ми живот, от друга — нерядко ме спохожда съмнението дали съм овладял поне прилично нейния прекрасен език и дали с него мога поне малко-малко да кажа красиви, умни, човечни и полезни неща на хората. Колкото и нескромно да звучи, сигурно още вярвам в това, след като продължавам да пиша стихове.

От кога пиша? Ако всички първоначални графомански опити могат да минат за начало на творчество, то при мен това начало е още от годините на прогимназиалното ми ученичество — 1946—1947 г. Пръв път напечатах стихотворение през декември 1949 г. в сливенския местен вестник. Но и това, и по-сетнешните мои работи и публикации бяха пародии, а не поезия:незрели, несръчни във всяко отношение стихотворенийца, носещи всичките белези на възрастта на своя автор — наивни, бледи, неподчинени на никакви външни и вътрешни закони. Освен в „Сливенско дело“ тези първи мои опити се появяваха на страниците на търновския вестник „Борба“ и на в. „Учителско дело“. И при все че сега се връщам с лека насмешка към тях, дължа искрена благодарност на редакторите, които ги окриляха — Динко Охов, Христо Консулов и Александър Тянков. Техните имена ще запомня с дълбока благодарност наред с имената на поетите Радой Ралин и Добри Жотев, които няколко години по-късно ми подадоха ръка в по-нататъшния ми творчески път. С тези две имена свързвам и оня период, макар и условно, смятам за истинско начало на своето творчество — годините 1955—1958 г. В тези години аз написах стихотворенията си „На двадесет години“, „Лудият“, „На Островски“ и някои други любовни, които през 1958 г. станаха ядрото на първата ми стихосбирка.

Но всяко изкуство е такъв сложен и дълъг път, та човек сам често пъти не е в състояние да определи къде свършва любителството и откъде започва същинското творчество. Та датите и годините са нещо съвсем условно и разтегливо.

— За да се появи влечението Ви към изкуството и по-конкретно към поезията, има ли значение семейната среда? В рода, в семейството Ви има ли хора, които да са със занимания или подчертани интереси в тази област?

— Разбирам въпроса Ви — дали съм потомствен литератор или не. За съжаление или може би за щастие не съм. В рода ми, нито пък в родовото ми дърво — и откъм бащина, и откъм майчина страна — писатели и въобще творци няма.

От майка си зная, че нейна пралеля е била жената на Добри Чинтулов, но това в никакъв случай не може да бъде смятано за моя родствена връзка, най-малко — за фактор, определил с нещо бъдещето ми.

Впрочем сгреших, като казах „творци въобще няма“: баща ми беше художник-резбар, възпитаник и продължител на старата тревненска школа, а майка ми до старини е отлична певица. Даже някога е искала да учи пеене и изцяло да му се посвети, но се е сблъскала с упорството на баща си и е спряла само до любопитството.

За разлика и от нея, и от баща си аз винаги съм бил абсолютно бездарие и в звуковия, и в багровия тон, но винаги съм обичал и ценял тези две изкуства. Може би тяхното далечно сплитане е допринесло нещичко за формирането на моето, на словесното.

За свой пръв „литературен педагог“ считам лелята на майка си — баба Шина. Нямайки ни една собствена пряка баба около себе си освен нея, в тази баба съм събрал всичките си представи за това понятие, за жрицата на

домашното огнище и на приказките, разказани около него. А тя беше жив несекващ извор на приказки и предания, на легенди и мъдрости. Прекарала живота си от межда до межда — беше родена няколко години преди Освобождението и умря няколко месеца след второто освобождение (1944), — тази жена сама беше една жива история, една чудна легенда. Къде не беше ходила тя, какво не бе видяла през този свой чудноват живот! Старческата ѝ образна памет бе в състояние да възкреси пред мен най-живо и цветисто последните години на „турското“, образа на легендарния Хаджи Димитър, който тя неведнъж е виждала отблизо, преселничества на българи по и от гръцките и сръбските земи и пр. Тя беше една подвижна енциклопедия , в която можеше да се намери всичко — и чудесен самобитен фолклор, и народна медицина, и домакински всевъзможни съвети, и накрая — сръчността на тъкачка на чудесни черги и ковьори, и физическа сила и духовно безстрашие за всички мъчнотии, низ от които беше животът ѝ.

Но от всичките ѝ обаятелни качества най-силно се е запечатило в мен и може би ми е повлияло едно: способността ѝ не само да разказва приказки и песни (и песните тя рецитираше, а не пееше!), но и сама да ги съчинява в момента на изпълнението. Не знам колко е била грамотна тази жена, но нейното слово бе истински бисер. Ако малка искрица от този бисер е отхвръкнала и останала у мен, ще бъда безкрайно щастлив и признателен на онази старица, която някога посред нощ в най-големия сняг и вятър се вдигаше от единия край на града, за да дойде у дома на другия (помня я с фенер в ръка и с куче за другар до себе си) само защото ни „сънувала лошо“. Ако малко от нейните фантазия и жажда за красота са оцелели у мен, също ще благословя името ѝ. И не само името ѝ, а и онези нейни тъкани стенни ковьори, на които за пръв път видях „силата на св. Георгя Победоносец“ и силата на най-прости градински цветя, везани от концы и парцали. . . Ще благословя жената, която първа вдъхна у мен обич към красотата и мъдростта и която от тридесет години спи непробудно в сливенските гробища, под черешите.

Такова плодотворно влияние в детството са ми оказали приказките и песните на една наша (на семейството ни) близка — Ганка Иванова от с. Стара река, Сливенско. Живяла у дома почти през всички мои тогавашни години, тя също много народни приказки ми е разказвала, много народни песни ми е пяла. От нея, както от баба Шинка, съм взел цялата си обич към народното, а вероятно и към личното творчество.

— Вие навлязохте в литературата ни с цяло едно поколение млади поети, които сега наричат „априлско поколение“ — т. е. то донесе със себе си духа на Априлския пленум, донесе патоса на една творческа възторженост и разкрепостеност. Какво според Вас е общото между авторите в това поколение и в какво съзирате отличията? Как оценявате по-сетнешното развитие на отделните творци — чак до наши дни?

— Интересен въпрос за интересно поколение. Ярко и колоритно — в своята цялост, и много разнообразно — в отделните свои представители. Поколение наистина възторжено и разкрепостено от цялата догматичност на предаприлското изкуство. Но за да кажа каквото и да било за неговите общи и различителни белези, налага се краткото предварително отклонение — за нормите и постановките в литературата и в изкуството от преди историческия април 1956 г. Разбира се, това са общоизвестни норми и постановки от един изживян период, към който не мога да прибавя нищо ново. Само ги припомням като изходна точка.

Догматичност, лакировка, едностранчивост в мисли, чувства и пресъздаване — това бяха белези на изкуството ни преди Априлския пленум на партията. Основната тема — социалистическият живот — и основният герой — новият социалистически човек, бяха до голяма степен едностранно и криво погледнати, едностранно и криво пресъздадени. Литературният герой, бил той епичен или лиричен, бе схематично пресъздаван, лишаван от жизнена правда, от голяма част от богатия спектър на мисли, чувства и преживявания.

Като че ли творците не можеха или не трябваше (съвсем необяснимо защо?) да пресъздават своя герой като жив човек. Това беше до голяма степен книжен, съчинен герой. За неговия интимен свят или почти не се говореше, или схематично се говореше. Спомням си какъв шум предизвика любовният стихотворен цикъл на Иван Радоев „Под дъгата“, с който той дръзна да пробие леда в тези години.

Не можеше след изживяването на един такъв период, след стапянето на леда от догматизъм и схематизъм да не се яви поколение творци, което да не носи в душевността си и в творчеството си същността на този съвременен нов социалистически Ренесанс. Имах щастието да бъда един от това поколение и да нарека последното „свое“. Колкото и многочислени и разнообразни по натюрел да бяха неговите отделни представители, в своята цялост те носеха една душевност — тази на новия социалистически човек, една идейност — марксленинската, имаха един метод — метода на социалистическия реализъм.

Нито времето, нито мястото тук ми позволяват да се спра, макар и съвсем бегло, на всеки поет поотделно. Затова ще спомена само някои от характерните черти и особеностите в облика и развитието на някои от представителите.

Първото нещо, което с радост и с гордост мога да отбележа, е, че освен общия дух на всички поети, за които пиша, всеки от тях остана индивидуален като творец, стана създател на свой собствен почерк в поезията. Да, всеки един! Човек никога не може да сбърка стиховете на един Слав Хр. Караславов с тези на Любомир Левчев, Караанговите с Башевите, Андрей Германовите с тези на Петър Алипиев.

И друго. Освен със свой поетичен почерк всеки представител на това поколение влезе в поезията ни като със своя собствена тема, със свой кръг от теми, със свои проблеми, които, колкото и да разчупваше, задълбочаваше и разширяваше, си останаха само негови, собствени и до днес. Не е нужно, мисля, да давам примери в това отношение, но само със споменаването на имена като Пеньо Пенев, Първан Стефанов, Усин Керим, Стефан Цанев и пр. мога да асоциирам у читателя многообразния кръг от теми и кръга на няколкото от тях, характерни за всеки един. С годините отделните поети само разшириха тези кръгове, задълбаха в тях, но никога не излязоха от очертанията им. Ще кажете: нима това може да се изтъква като плюс? Нима истинските му имена не са самоповторение, самоизчерпване, тъпчене на място? Може би отчасти има нещо вярно в тези упреци, но като общо те не биха били нито справедливи, нито верни. Вземете което искате име от споменатите, прибавете и други имена — Анастас Стоянов, Надя Кехлибарева, Никола Инджов, Марко Ганчев и пр. и кажете кой от тези поети се самоповтори, банализира и пр.! Напротив, освен един възходящ процес на развитие, умъдряване и усъвършенствуване едва ли нещо друго, отрицателно, би могло да се констатира в тяхното творческо бъдеще.

Ще ми се да кажа няколко думи и за поетичното поколение, дошло след нашето. Не бих могъл да твърдя, че го познавам изцяло и в детайли, напротив, мога да изброя само десетина негови имена, но искам да изявя гледището си, което имам спрямо него като цяло.

Това поколение почти се преля с нашето и само една малка разлика от половин десетилетие по време го отдели от него. Именно това бе разлика само по време. Но тази единица мярка, особено за поколенията творци, е твърде условна и неважна. Тя не дели, а слива поколенията. Според нейния критерий (календарен!) още не ми е ясно поети като Пеньо Пенев, Първан Стефанов, Орлин Орлинов и Усин Керим от кое поколение са — от нашето или от предшествуващото ни ли, както не ми е ясно към нашето или към следващото поколение се числят Янко Димов, Матей Шопкин и др.

Но годините не са никак важни. Важно е, че и това следващо поколение дойде със своите талантливи и ярки представители в лицата и на тези, които споменах, и на много други, като Иван Цанев, Христо Банковски, Ваня Петкова, Лъчезар Еленков, Драгомир Шопов и много други. За това поколение също може да се каже, че дойде със свои ярки дарования, със своя проблематика, със свой собствен облик в поезията. Тук му е мястото обаче да отбележа, че редом с очевидната самобитност на своите десетина-двадесет най-изявени представители то носи и една твърде опасна черта в своя облик въобще. Впрочем не самото то, а идващото след него и почти приливащо се с него. Както, явно, е на много по-висок професионален начален стадий от този на нашето, както е по-„модерно“ новаторско, така, струва ми се, е доста лишено от самобитност в отделните свои представители.

Дано бъркам! Но, струва ми се, те са доста еднакви или поне подобни помежду си. Имам чувството, че ако взема пет пасажа от пет различни стихотворения и по стария версификаторски номер ги съединя в едно, това едно стихотворение ще стане съвсем монолитно и може би няма да личат почерците на петимата автори. И друго — страхотно увлечение по ефектната самоцелна образност, без да се държи сметка за точната ѝ дозировка, за определената ѝ роля в конструкцията на цялостната творба. Но това са обвинения може би със стара дата. Напоследък виждам едно сериозно очистване или поне тенденция за очистване на нашата най-млада поезия от тези недостатъци и това несъмнено много ме радва.

Използувам случая тук да изкажа най-добрите си чувства към всички тези талантливи млади хора, мои приятели още от времето на редакторството ми в „Народна младеж“ и „Пламък“ и да им пожелая от сърце високи върхове.

—Критиката говори за движение в собственото Ви творчество. От интимната към социалната тематика. Вярна ли е тази констатация? Има ли книги, в които едното начало да е доминиращо?

— Пак ще спомена имената на Радой Ралин и Добри Жотев, които споменах в началото. Много съм благодарен на тези двама поети, които първи ми откриха повелята: *никога не пиши за неизживени, не твои неща*! Този девиз имах аз, когато скъсах с декларативните датни стихотворения и се насочих към своя интимен кръг от теми. Този девиз имах също тогава, когато критиката ме упрекна в монотонност, в еднообразно човъркане на своето собствено битие. И ми препоръча, може би с право, да разширя тематичния си кръг. От една страна — тези упреци, от друга — недомлъвките на читателите: стой си в личното страдание, за теб не е гражданската тема! За щастие не послушах нито едните, нито другите. Слушах собствения си вътрешен глас: „Никога не пиши за неизживени неща! Пиши за каквото щеш, само че искрено, човешки! И мисли дали в твоето лично „аз“ хората ще виждат своето!“. Така стигнах до своя социална лирика! Впрочем за мен тия две разграничителни понятия са неправилни! Правилно е делението на хубава и лоша поезия, на човешка и античовешка, а не на лична и гражданска! И двете се пишат еднакво трудно!

За мен всяка гражданска поезия трябва да бъде лична като изживяване, и всяка лична — гражданска. Като чувство за отговорност.

И все пак наистина имам цели книги, в които едното от двете начала доминира: „Ако нямаше огън“, „Лирика“, „Като тревата“ — личното; „Пред олтаря на Слънцето“, „Коленича пред тебе“, „. . . И моята България пътува“, неизлязлата още, но дадена под печат „Молба към света“ — гражданско-патриотичното.

В заключение: мисля, че един поет, макар и лирик по натюрел, не може да остане чужд на обществено-идейните теми и проблеми, и обратно — поет на гражданската тема без личното й транспониране си остава кух декламатор. Всичко изобщо е много относително и е въпрос на възглед и степен на таланта, отколкото на външното понятие „тематика“.

— След изявата Ви в поезията Вие навлязохте и в областта на драматургията? Под влияние на какви фактори настъпи това? Имате ли планове да опитате и в други жанрове?

— Да, имам. Но поне досегашните ми опити ми донесоха само огорчения и разочарования. Имам пред вид и драматургия, и белетристика. Първата ми пиеса „Преди всичко любов“, погълнала много време и усилия, макар че се „въртя близо стотина пъти на сцената на Младежкия театър и, смея да кажа — никога на празен салон, ми донесе много неласкави думи от страна на критиката“. Тия думи, подписани от критиците Чавдар Добрев и Васил Стефанов, печатани в различни книжки на сп. „Театър“ от 1966—1967 г., ме убедиха, че от мен драматург не става. Втората ми пиеса „Портрет на бъдещето“, посрещната също вяло и почти отрицателно от Народния театър за младежта — София, и Пловдивския народен театър, затвърдиха у мен същото убеждение. Имам наистина още много планове и почти развити идеи за една-две бъдещи пиеси, но, сигурен съм, това ще останат неосъществени идеи. В драматургията съм бил само случаен гост и съвместната ми кратка работа с театрите ме е убеждавала, че играта зад кулисите е много по-дълга и изморителна, отколкото тази на сцената и просто вече нямам нито сили, нито желание да влизам в нея.

Написах повест на съвременна тема специално за списание „Пламък“. Същата съдба. Колкото редактори, толкова и мнения — едно с друго несходни и противоречиви и сменящи се със смяната на всеки нов редактор, та накрая вдигнах рамене и победен напуснах полесражението: от мен и белетрист не става! Разбира се, след тези истории вече не съм сигурен дали съм и поет, но поне излезлите ми вече стихосбирки — дарни или бездарни — ми дават малкото основание за собствено самочувствие. . .

Колкото до факторите, които са ме накарали да мина и в други жанрове, един от тях е съществен: само в стихове и чрез стихове никога не може да се каже всичко, което авторът има да каже на своя читател. И ако все пак някога опитам силите си в немерената реч, то тези опити сигурно ще бъдат съчетание на проза с поезия, съчетание, което сега се мъча да правя в книгата, която в момента работя — „Тетрадка по всичко“.

— Има ли собственото Ви творчество една своя, централна тема?

— Мисля, всеки поет и всяко творчество имат своята централна тема. Ако не само една, то поне кръг от няколко. Разбира се, той може да пише за всичко и всякак, но в творчеството си и в общия литературен живот остава с тази една или с тези няколко свои теми.

Доколкото съм се самонаблюдавал, моите основни теми са три: любов-страдание, родина-живот и човек-свят. Извинявам се, че ги обозначавам с по две понятия всяко, но така, мисля, съм по-ясен и по-нататъшните ми обяснения стават излишни.

— Как се ражда едно стихотворение? Как възниква идеята му? Бързо ли го записвате на белия лист или го носите дълго в себе си? Поправяте ли? Обичате ли няколкото редакции?

— Въпросът е колкото интересен и хубав, толкова пространен и нелек за отговор.

Обикновено моето стихотворение се ражда най-случайно: от неочаквано и дребно хрумване. Една пътьом съзряна тревичка, един по-особен човешки поглед, въобще най-невинна дреболия може да роди моето стихотворение. Поточно идеята му. В случай, че раждането на тази идея съвпадне с онова мое трескаво и възбудено състояние, обикновено наричано „вдъхновение", аз се залавям за работа, осъществявам или поне се мъча да осъществя идеята, т. е. да напиша стихотворение по нея.

Но това не ми се случва много често. Обикновено на специално миниатюрно бележниче, което постоянно нося у себе си, в най-груб щрих първо си записвам идеята, хрумването. Записвам я най-често в проза, просто само за да запазя смисъла и да не я забравя. И така „в консервиран вид" я оставям да отлежи, докато ѝ дойде времето. Това време понякога идва твърде скоро, ден-два след раждането на идеята, понякога се бави с месеци, а някога въобще не идва. Отваряйки старите си „поетични килери" (така наричам малките си записни бележничета), нерядко се натъквам на идеи и теми, записани, но никога после не станали на стихотворения. Просто с минаването на времето те са изгубили първоначалната си стойност, изветрели са като лекарства, на които срокът за годност е минал.

Но това напоследък се случва твърде рядко, тъй като с годините темите намаляват все повече и повече. Или по-точно: докато ентусиазираният млад поет във всяка най-малка дреболия може да открие своята тема, своята идея, то по-улегналият и по-умереният творец вече за хубаво или за лошо преценява, отсява, избира само онова, което по негова преценка наистина заслужава внимание. В такъв смисъл напоследък моят „килер" се поизпразни, малкото хрумвания, които просветват в мене, не стигат до него. Те не са така многобройни, както бяха някога, за да „чакат реда си консервирани" в бележника като теми, а още със самото си раждане направо биват превръщани в стихотворения или пък направо си отпадат, ако не носят в себе си един по-крупен и заслужаващ внимание заряд.

Дали поправям? Извънредно много. Разбира се, имам стихотворения, които са излизали на един дъх, без нито една поправчица, но тях едва ли бих могъл да събера на пръстите на двете си ръце.

За мен няма по-приятна (и по-тежка), по-сладостна (и по-горчива) работа от поправката на вече готовото стихотворение. Постоянно да търсиш, постепенно да откриваш нов смисъл и нов образ на вече намереното и откритото — това е най-същинският момент в творчеството. Единият смисъл е скрит в безброй думи и изрази, едната дума и единият израз могат да бъдат заменени с безброй други, които най-точно и най-ярко да дадат словесното облекло на замисъла. Първото вдъхновение, родило една творба, разбира се, е най-силният мисловен и емоционален поток и той обезателно трябва да бъде хванат в своя първоначален вид, в своята първа сила. Но подчинен на тази сила, по-скоро заслепен от нея, пишещият в първият момент не е в състояние да види и не-

лепостите, които идват заедно с нея. Затова, улавяйки я, „каптирайки я“ в нейния първи вид, той после с хладен, вече изтрезнял ум трябва да изчисти творбата си от всички излишни наноси.

Мисля, че „наноси“ е най-точното определение, защото вдъхновението винаги ми е приличало на една буйна необуздана река, която наред със златния си пясък влачи още какви ли не речни боклуци. Именно тези боклуци и наноси трябва да бъдат упорито чистени при всеки нов вариант, при всяка нова редакция на стихотворението.

Нерядко, поправяйки едно стихотворение, имам чувството, че го развалям, че накърнявам неговата първична чистота. Това чувство идва можеби от мисълта, че всяка преработка е подчинена вече не на естествената емоционалност, а на хладната рутина, на здравото земно мислене, понякога така вредно за едно чувствено изкуство, каквото е поезията. Затова, колкото и смешно да е това, и за преработката на съответното стихотворение аз изчаквам душевен момент — еднакъв или максимално близък до онзи, в който за пръв път съм го написал. Така, мисля, то не губи много от своята първична атмосфера.

Виждайки сам, че съм много муден, обстоятелствен и повествователен в поезията си, при по-сетнешните варианти на стихотворенията мой неотменен закон е да съкращавам, да сбивам. Случвал ми се е куриозът от стихотворение в шест-седем строфи при последен вариант да стигна до. . . епиграма. Тъкмо този страх от така характерното за мен многословие ме доведе до идеята да напиша своите последни „Октави“. Виждам, че тези осемстишия, от една страна, изсушават идеята ми, свеждат я едва ли не до декларативна дефинитивност, но, от друга страна, пък дисциплинират мислите ми и не им позволяват да се пилеят в словесни излишества.

— Имате ли свои любими поети — наши и чужди? Оказали ли са въздействие върху поезията Ви?

— Първата ми любов беше Димчо Дебелянов. Откривайки го на 13—14-годишна възраст, бях пленен от неговата болезнена нежност, от неговия богат лиризъм, от житейската му трагика. Няколко години по-късно открих стихията на Яворов. Интересно — докато у Дебелянов търсих лиризма и тъгата, Яворов ме покърти със социалната си, а не с любовната си поезия. „Градушка“! „Арменци“! „На нивата“! — безсмъртни викове за социална справедливост, за човешка правда, проклятие срещу нищетата, изгнанието и мизерията. Интересно, макар по-късно дошъл при мен с поезията си, Яворов не измести Дебелянов в съзнанието ми. Нещо, което малко или много се случи със Смирненски, когато вникнах в поезията на Вапцаров , или със стиховете на Славчо Красински, когато Радой Ралин за пръв път ме запозна със съкровищата на Атанас Далчев. Не, не че един поет е изместувал друг в съзнанието ми, но все пак везните малко или много са се наклонявали в полза на едни и за сметка на други. Например далеч по-силно се привързах към септемврийската поезия на Никола Фурнаджиев (а и не само към нея — към цялостното творчество на този поет), отколкото към тази на Асен Разцветников.

Мой любим поет от съвременниците ми е Валери Петров. Имало е големи, много големи наши поети, към които съм „вървял“ бавно, за да ги обикна завинаги (Вазов), а други, които и до ден днешен са ми малко или много чужди (П. П. Славейков, Теодор Траянов, даже Николай Лилиев или Кирил Христов). И ми е било много странно, когато лично от устата на моя много обичан и уважаван поетАтанас Далчев съм слушал несравними предпочитания към

Кирил Христов пред един такъв колос като Яворов. Впрочем вкусът е нещо съвсем субективно и индивидуално.

От руските поети мои любимци са Лермонтов и Пушкин. Макар да става дума само за поети, позволявам си една малка скоба за двама много обичани руски класици-белетристи, които пряко или косвено са ми влияли в поезията: Чехов и Достоевски. Голяма е обичта ми към Есенин и към Блок, към Марина Цветаева и Ана Ахматова.

От по-старите съветски поети обичам Константин Симонов и Луконин (дори Симонов някога превеждах), обичам много Александър Твардовски.

От световната класика обичам много творци, но ще спомена само няколко: Шекспир, Гьоте, Шилер, Шели, Бърнс. . .

Списъкът на моите любимци е колкото голям, толкова и непоследователен. Чел съм ги и ги чета разбъркано, без определена система, и всеки от тях временно или трайно оставя дълбоки следи в съзнанието ми, а сигурно и в творчеството ми. И макар да ненавиждам, нещо повече — панически да се страхувам от епигонството и повтарянето с тях, всички те сигурно малко или много са оставили следи в писанията ми.

Ако изобщо може да се говори за учители в поезията (прав е Ал. Геров, който някъде бе казал, че тук всеки си е сам учител!), в своята бих назовал три-четири имена: Яворов — едно невероятно съчетание между страстност и мислене; Дебелянов — най-силния според мен наш лирик; Вапцаров — самата груба житейска правда, съчетана с много бурна и същевременно много човешка и, бих казал, трагична романтика; и Далчев — поет на предметността, поет-вълшебник, който ме е учил (дали ме е научил, не знам?!) да откривам голямото и в най-дребното, поезията — и в най-прозаичното.

Един любим поет (съвременник и мой приятел, уви, вече покойник) е Веселин Ханчев. За мен той е един много голям и кристален — в най-добрия смисъл на думата — лирик.

— Какво е отношението Ви към другите изкуства — музика, изобразително изкуство, кино и т. н.?

— Най-любимото от всички тях за мен си остава театърът. Една магия, съчетание от няколко други изкуства, и най-близко до това на словото. Негов видим образ, прозвучал глас, негов живот. Винаги съм обичал и ще обичам театъра, защото при цялата условност на всичките изкуства по своята същност той е онова от тях, което най-живо, най-комплексно и най-непосредствено пресъздава живота. Особено голямо удоволствие е човек да гледа голяма пиеса, поставена от голям режисьор, изпълнявана от големи актьори. Въпреки своите неудачи и несполуки в досегашните ми няколко опита в драмописанието театърът си остава една от най-големите ми любови.

Обичам много класическата симфонична и оперна музика. Казвайки „оперна“, уточнявам — отделни моменти, увертюри, дуети, арии и пр. Аз съм нервен човек и цяла опера не съм в състояние да изслушам. Пък и не знам защо, като цяло операта ми се струва твърде. . . фалшив и минал времето си жанр. Не обичам и балета.

Мои любими композитори-класици са Бах, Бетховен и Чайковски.

Обичам картините на френските художници Моне и Мане, руските — Брюлов, Перов и, разбира се, бурята на старата дореволюционна руска живопис — Репин. Страшно силно ми действуват тъмните тонове на Левитан.

От нашите стари майстори на четката любими ми са двама диаметрално противоположни по натюрел и виждане художници — Иван Милев и Цанко Лавренов. У първия търся динамиката на чувството, голямата идея, ако щете,

нервността на щриха, у другия — спокойствието, лъчезарието и хармонията на цветовете. И българската атмосфера.

Макар да не съм особен привърженик на пейзажната лирика (мисля, че освен картинност и настроение дори и тя трябва да носи преди всичко някаква идея, някаква крупна мисъл), много обичам пейзажа в изобразителното изкуство. Нещо повече, в известни моменти завиждам на художника — посредством баграта и нейния нюанс той може да предаде такива природни състояния, за които словото е едва ли не безсилно. В това, пък и не само в това отношение се възхищавам от стиховете на своите приятели Андрей Германов и Петър Караангов, които освен превъзходни поети са и отлични графици в словото.

Та с две думи на въпроса — косвено върху моето влияят всички други останали изкуства, кое по-малко, кое повече. По собствена, пък и не само собствена преценка аз съм твърде традиционен, по-точно демодиран човек. Обичам повече реалистичното, земно-човешкото в изкуството, онова, което най-непосредствено (но в никакъв случай — най-елементарно) претворява живота. И спомага за неговия напредък.

— Натрупаният от Вас редакторски и журналистически опит полезен ли е за творческите Ви търсения, за израстването Ви като поет?

— Този опит не е чак толкова богат и голям, за да го считам за фактор в творчеството си. Но не е и съвсем малък, за да го пренебрегвам. Три години в редакцията на в. „Народна младеж“ и още три в сп. „Пламък“ — това е целият ми редакторски стаж досега. Става дума за щатно редакторство. Защото нещатен и неофициален редактор от 1959 г. до ден днешен не съм преставал да бъда.

И в редакциите, където съм работил, и в къщи, където от четири години останах почти само на свободно творчество, притокът на автори, търсещи помощта ми, не е пресеквал. При мен непрекъснато са идвали и продължават да идват пишещи за консултация, за „лансиране в печата“ и за какво ли не, така че с право мога да кажа: в такъв смисъл моят „редакторски опит“ не само че не ми помага и не ми е полезен, а обратното — пречи на работата ми, невротизира ме, притеснява ме.

Смея да кажа, възпитан и деликатен човек съм, но когато другите започнат да прекаляват с моята деликатност и с моето възпитание (а в повечето случаи е така), мога да стана дори грубиян. Тъй като при своите някогашни дебюти съм търсил много малко външна помощ и съм разчитал изключително на собствените си възможности, днешните млади и. . . не съвсем млади поети в търсенето на трибуни, в стремежите си към изява ми се виждат доста драстични, с извинение, нахални и даже брутални и това не ми изглежда твърде съвместимо с етиката на твореца.

Така че практиката ми на журналист и редактор няма кой знае каква заслуга за личното ми творчество. Напротив, затормозва го. Този опит, макар и беден, ми е помогнал в друга насока (думата ми е за опита ми на „вестникар“, получен от „Народна младеж“) — когато ми се наложи, бързо и актуално да реагирам с бележка, реплика, пък даже и със стихотворение на дадено събитие, на даден проблем.

Но това не е предпочитан мой творчески метод, по принцип мразя „литературната поръчка“, смятам я за словесна конфекция и до нея стигам само в екстрени случаи — когато трябва да избавя някой колега-вестникар от почти бедственото положение „да не осигури за броя“ в даден момент даден материал или стихотворение.

..е смятам, че поетът и въобще писателят са единствените годни и добри редактори. Напротив, редактор може и трябва да бъде всеки добър и подготвен литератор, който с такт и умение да води литературния живот на едно издание. Все още нашите условия не позволяват на писателя да се отдаде само на свободно, на нечиновническо творчество, но това малко или много осакатява пишещия.

— Какво е значението на впечатленията Ви от ранното детство за творчеството? Възкресявате ли ги в своите стихотворения?

— Детството, мисля аз, е най-яркият, най-живият и наи-впечатлителният период в живота на човека и той оставя най-дълбоки следи в съзнанието му. През него той вижда нещата най-опростено, но най-истински, най-елементарно, но най-конкретно, най-наивно, но най-художествено. През него за пръв път, по детски, разбира се, се сблъсква с истините на живота, с отношенията и нравите на хората. . .

Бих могъл да изредя много спомени и случки от детството, които са оставили най-дълбоки следи в съзнанието ми, във въображението ми и пр., но това нито е необходимо, нито пък е възможно. Само ще кажа, че детството е именно това, което ме е учило и на мислене, и на въображение, и на чувствуване спрямо света, нещата и хората. То е служило за тъкан на много мои стихотворения и даже преобладаващи части от цели мои книги („Ако нямаше огън", „Очакване", „Молба към света" и др.).

Бих могъл също да изброя ред конкретни епизоди, различни по стойност и съдържание, които са определили моите творчески и човешки възгледи, но ще се спра съвсем накратко само на един, който ярко се е запечатал в паметта ми и който може би се е отразил на всички мои по-сетнешни оценки на норми за поведение, същност и роля на изкуството и пр.

Епизодът е съвсем наивен и детински. Бях шест-седемгодишно момченце, когато в града ни се откри една от поредните изложби на местните художници. Баща ми като един от първите от тях и като читалищен председател трябваше да открие изложбата. Той и мама, най-официално облечени, отидоха на тържеството. Аз, облечен по домашно и заровен в дворните пепелоци, по едно време също поисках да отида там, където, разбира се, . . . не ми беше мястото.

И така, както си бях изцапан, вехтичко като за игра облечен, „с по едно око" на рипсените чорапи, накарах жената, която бяха оставили да ме наглежда, да ме заведе на изложбата. Настоях, ревах и бях заведен. Баща ми говореше в момента, откриваше изложбата. Като ме видя в такъв вид, замръзна, не можа да си доизкаже фразата. Майка ми, и тя облечена като за случая, също пребледня. Това бяха последните години преди 9. IX. 1944 г. или първите след него, та салонните нрави бяха малко по-други от сегашните: на такова място не ходеше нито който и да е, ни „както и да е". Моята поява смути целия присъствуващ „елит" и наруши всички благовъзпитани норми. Скандализираното общество зяпаше мене, „сина на художника", а аз най-невъзмутимо си зяпах картините — нали затова бях отишъл! — и си се възхищавах! Когато ме попитаха защо съм дошъл, най-убедено отговорих: „Ами да гледам картинки!"...

Оттогава ми остана горчивото впечатление, че някои хора ходят при изкуството не то да им се показва, а те да се показват нему. И още нещо: то не е само наслада и забава, а размисъл. И не само за един салон хора със скъпи дрехи и с евтини мисли. . .

Все искам някъде в писанията си да вмъкна този свой забавен спомен, но не му намирам мястото. А той ме научи на един добър възглед. Нека бъда извинен, ако и сега не съм му избрал най-подходящото място.

Въобще целият живот на човек, както пише Константин Константинов, е „трупане на спомени“. Детските са едни от най-ярките и те рано-късно оживяват в нещо.

— Изпадали ли сте в състояние на творческо безверие, на депресия?

— Много често. На по-млади години такива моменти идваха по-рядко и ме хвърляха едва ли не в паника — свърши с поезията, изчерпах се, износих се и пр. Сега те почти не ми правят впечатление — просто умора и толкова.

А ако въпросът бъде малко поизместен: „често ли ме спохождат мисли за безсмислието на изкуството“, бих отговорил доста по-иначе. Ала, както в едно свое стихотворение пише Валери Петров, „. . . но това е отделен проблем“.

— Как Ви действува успехът, признанието?

— Различно. В първия момент им се радвам, после все ми изглеждат незаслужени и накрая съм твърдо убеден, че мога да мина и без тях. Но ако кажа, че ги подминавам с безразличие, значи че или не съм искрен, или че е време да си тегля куршума. Абсолютно всеки човек е тщеславен, зависи колко и как. Но едно мога да твърдя най-убедено: физическият ми недъг ме е накарал винаги да се стремя да не бъда център на внимание. Това правило съм пренесъл и в творчеството си: щом много очи те гледат и много усти те говорят, значи не е на хубаво.

Далеч по-голяма наслада от сетнедошлите признание и положителната оценка на едно вече излязло произведение ми носи самото негово създаване, писането му. Едно стихотворение (или друго писание) е мое, докато се мъча над него, докато още не съм го довършил. И малко след това. В такъв момент си харесвам всичко написано. Стане ли готово, излезе ли от печат — всичките му кусури лъсват пред мене. И. . . те са много повече, отколкото ги виждат критиците.

Чувал съм много хвалби и упреци за творбите си. Разбира се, никога не съм затварял ушите си ни за едните, ни за другите, но съм си избирал някакъв свой среден път, слушал съм просто себе си. Едни са казвали, че съм едва ли не Дебелянов, Яворов и пр. превъзнасяния, които винаги ми е било и неудобно, и неприятно да чета и да слушам, други са ме отричали изцяло, казвали са и са писали, че нищо не съм. Махвал съм с ръка и на едните, и на другите. Аз не съм искал да бъда никой друг освен себе си. Независимо на кое място е поставян човек — на първото или на последното — важно е той сам да се чувствува на своето собствено място и на ничие друго.

Моят скромен възглед за признанието е много по-друг от общоприетия. Не е важно каква ми е поезията, важното е върши ли тя някаква пряка и полезна работа в живота на хората, променя ли го.

В този смисъл пълно морално удовлетворение получих веднъж, когато едно непознато момче ми писа (дано не прозвучи самохвално — аз получавам много писма от свои читатели), че благодарение на мое стихотворение любимото му момиче, с което били известно време в конфликт, отново се върнало към него. Друг случай: болно момиче, недъгаво като мен, пак с писмо ми благодари, че моята поезия му е върнала вярата в живота, насочила го е към някакъв смисъл и пр. Ето, дребни наглед факти, които действуват десетки пъти по-благоприятно и от най-хвалебствената рецензия.

— Намирате ли, че критиката вярно оценява творчеството Ви? Какво изобщо смятате за нейната роля в литературата?

— Въпреки немалкото отрицателни или просто снизходително обидни отзиви за моите писания нямам никакви основания да се сърдя на критиката. Разбира се, че я смятам необходим и насъщен помощник на литературата, когато е. . . компетентна, проникновена и най-важното — обективна. Тя някога ми е хвърляла някои несправедливи упреци, друг път ме е ухажвала с комплименти, но, общо взето, вярно е хващала и положителното, и отрицателното в творчеството ми, неговите най-общи тенденции.

Някога, в кръга на шегата, мислейки и пишейки за критиката, си позволявам един анекдот, мое творение. Преди години гледах един унгарски филм (не помня заглавието му) с комика Калман Латабар. Филмът почваше с някакъв милиционер-регулировчик, който така „даваше път" на превозните средства, че накрая две-три превозни средства и няколко пешеходци се накачиха едно върху друго. Една заканителна ръка сочеше регулировчика, а дикторът изкоментира: „Ето благодарение на кого стават автомобилните катастрофи!". Та често (на шега, разбира се), следвайки някои литературнокритически нрави и явления, си представям някои наши критици в позата именно на този комичен регулировчик. . . Не искам да кажа, че катастрофите, причинени от критиката, са чак толкова много, но все пак мисля, че тя трябва да бъде малко по-неразсеян, точен и добросъвестен регулировчик. . .

И нещо друго, с литературна критика, както и със самата литература трябва да се занимават само хора талантливи, призвани за тая работа, а не случайни любители. Даже тук това правило важи в по-голяма сила, отколкото при създаването на другото творчество. Един начеващ, случаен поет или разказвач може да мине така веднъж-дваж през страниците на печата — ако е кадърен, ще оцелее, ако не, ще си изгасне сам. Полза—никаква, но и никаква вреда от него. Минал-заминал. Ако е компрометирал някого, сам себе си е компрометирал.

Друга е работата с критика. Той съди, оценява, така или иначе представлява мнението на съответното издание, което му отделя място на страниците. Не може един случаен минувач в литературата да дава оценки на хора, присъствуващи с години в нея.

Ще дам конкретен пример със себе си, като моля да бъда разбран правилно. За стихосбирката ми „Като тревата" (шеста моя поредна книга, с редактор поет като Валери Петров) във „Вечерни новини" се появява една ужасно, не отрицателна, а снизходителна рецензия с най-милосърдното заглавие „. . . И все пак с надежда", подписана от „известната" наша критичка. . . Мария Атанасова(? ? ?). Тая Мария Атанасова, която после така и не се появи никаква в критиката, най-мъдро ми даваше съвети как да пиша, не отричаше съвсем книгата, напротив — радостно откриваше някакви искрици на талантец в нея, с нещичко не беше съгласна и пр.

Да коментирам ли повече? Смятам, излишно. Но случаят с Мария Атанасова не е единичен. Появяват се маса рецензии (за щастие, все още само рецензии; тези хора като че ли имат вътрешно чувство за силата си и не смеят „да се отворят" на друг, по-голям литературно-критически жанр), написани от аматьори, които издават своите апелационни присъди, като че имат самочувствието и таланта на Белински, да речем. . . Но точка. Да минем на следващия въпрос.

— Действува ли Ви стимулиращо средата на колегите поети? Или предпочитате компанията на обикновените читатели, общуването с тях?

— Зависи. И от средата. И от хората в нея. И от мястото на разговора.

Умният, смислен разговор и с писател, и с неписател е интересен. Докато празният, независимо с кого е, е губене на време и на нерви. Мисля, от всеки човек, но не всякога, за съжаление, може да се почерпи нещо интересно.

Уточних — „къде“ — имайки пред вид мястото. Пред разговорите в затворено помещение, в домашна обстановка, предпочитам тези на открито, на път и пр. Един случаен спътник във влака, в трамвая, пък и пешак от улицата може да ми разкрие за час толкова теми и полезни неща, до които не бих могъл да се добера със седмици, седейки си в къщи.

Обичам литературните кафенета, но само като форма, като вид литературен контакт. Не мога да ги понасям като атмосфера. В този вид, в който и където сега съществуват, те са само литературни и не съвсем литературни клюкарници и говорилни. Пред техните празнота, многолюдност и шум предпочитам един тих разговор в домашна обстановка, с малко хора, но с повечко съдържание.

Съжалявам, че днес малко или повече изчезнаха топлотата, сърдечността и хубавата атмосфера на литературните компании от времето, когато аз дойдох в София и когато „моето поколение“ се оформяше като такова. За това хубаво време и за тия хубави отношения съм писал вече на друго място.

— Редовно и често ли трябва да пише поетът или рядко да подбира темите си? А трябва ли да печата често, да се появява на кратки интервали с нови поетични книги?

— Това е твърде индивидуално и субективно. Според мен поетът трябва да пише тогава, когато му се пише, толкова, колкото му се пише, и това, което му се пише. Правило и рецепта в тези неща няма. Стига да има какво да пише!

Някои твърдят, че поетът трябва да пише само когато „има вдъхновение“. Нямам нищо против вдъхновението, напротив, смятам го за съществен фактор при създаването на едно художествено произведение, в никакъв случай единствен, разбира се. То е, което дава най-живите плодове в поезията, пък и не само в нея.

Но да се разчита само на него, мисля, е неоправдан аристократизъм. Нещо повече — леност, мързел на таланта. Наистина, поезията не е като белетристиката — да изисква ежедневна къртовска „нормирана“ работа, но пък затова и за нея е необходима някаква системност, която да я превърне от случаен проблясък на таланта в негов задълбочен и осмислен труд.

В този смисъл, мисля, че поетът трябва да работи ежедневно, планово, системно. Не е необходимо при всяко сядане зад листа там да се появи готово и завършено стихотворение. Може да се пишат нови, да се поправят стари стихотворения, да се превеждат чужди (в случай, че поетът е и преводач), даже изобщо да се пишат не стихотворения, а някакви други неща, но да се работи ежедневно и със система! Ако не за друго просто за поддържане на формата. Защото поетът малко или много прилича на събратята си от другите изкуства — не репетира ли, не упражнява ли изкуството си, то закърнява в него.

Това поне е моето мнение. Не оправдавам поети, които с години не пишат само защото вдъхновение не ги е споходило или защото смятат ежедневното писане за манифактура, за занаятчийство. Те просто или са мързеливи творци, или са изчерпани.

Колкото до печатането, поетът не трябва в никакъв случай да пуска в обръщение всичко, излязло изпод перото му. Това е вече занаятчийството. Трябва да подбира от продукцията си само онова, което го представя най-добре. Или поне не подронва досегашните му постижения.

Що се отнася до издаването на книги — пак е индивидуално. Ако самият авторът прецени, може да издаде понякога и две книги в една година, но аз се съмнявам, че и двете биха били хубави или поне равностойни.

Но относно „двете книги в една година“ има и нещо друго — при нашите мудни и далеч нереални издателски планове и темпове не е никак странно две различни, писани и давани за печат в различно време стихосбирки да се засекат и да излязат в една и съща година. Със самия мен се е случвала подобна аномалия и смея да уверя всеки непосветен в издателската „планова“ безплановост — авторът няма никаква вина в подобни случаи.

— Като пишете стихотворенията си, мислите ли за читателите, за необходимостта те да проникнат във Вашите мисли и вълнения или сте обхванат от напора на чувствата, на вдъхновението?

— И едното, и другото. Разбира се, че преди всичко ме води този напор, но колкото и силен да е той, все пак не изпускам и мисълта за читателя. Не се старая да му дам всичко наготово в сдъвкан вид, разчитам на неговите усет и интелигентност, но се стремя да му бъда максимално ясен, близък и най-важното — полезен. Но за това вече говорих.

— Ако предположим, че не сте поет, с каква друга дейност бихте се занимавал?

— Не съм се замислял. Вероятно с всичко друго, но не и математик или лекар. Бих работил всякаква работа, и физическа, стига да я обичам.

— Четете ли? Колко? Какви книги харесвате? А какви са ви неприятни?

— Стремя се да чета по възможност повече. Обичам много четенето, но по една или друга причина не мога да се занимавам с него редовно. Във всеки случай, малко са били дните в живота ми, минали без прочитането поне на една страница. Чета бавно, с много връщания. Без някаква определена система, без определен ред. Любимите си автори чета многократно.

За мой срам в собствената ми библиотека поне половината от книгите са непрочетени. Но човек не може всичко да прочете! Преди, като неженен, четях повече. Сега децата и семейството отнемат доста от времето ми, крадено за четене, и съм принуден да чета късно вечер или нощем.

Вкусовете и предпочитанията ми към отделните автори, мисля, вече проличаха. Обичам Чехов, Достоевски, класиците на световната литература. Обичам съвременни западни автори, като Алън Силитоу, Селинджър, Андре Мороа, Алберто Моравия, Стайнбек и др. Изобщо обичам да чета белетристика, защото с нея си почивам от стиховете, мога да я чета по-непрофесионално, т. е. почти за наслада, а не да ѝ правя волно или неволно дисекция.

Обичам да се ровя в стари книги, вестници и списания. Не обичам приключенската, детективска и криминална литература. Просто нямам вкус към леките четива. С техническа и научна литература въобще не боравя. Дразнят ме четива с празно-развлекателен характер.

— Какъв е девизът Ви в творчеството и в живота?

— Никога не съм си поставял такива девизи, нито съм мислил за тях. Ако действително трябва да ги имам, своя или своите бих могъл да формулирам така:

Реализъм. Простота. Честност. Искреност. Родолюбие. Човеколюбие. Едва ли това са въобще девизи, но за пръв път ми се случва да боравя с това понятие.

— Намирате ли, че има известно спадане на интереса към поезията от страна на читателите и ако е така, на какво се дължи според Вас това явление? Как изобщо виждате бъдещето на поезията и на изкуството?

— Да, за съжаление, известни основания за такива страхове има. За разлика от преди десетина години, когато една стихосбирка мъчно можеше да се намери по книжарниците месец, пък и седмица след излизането си, днес се натъквам на книги, застояли даже година. Между тези книжарски „бедни роднини" доскоро виждах и своята стихосбирка „И моята България пътува". Неособено приятен факт, но все пак факт. . . (Специално на него ще се спра малко по-надолу, защото зад него, мисля, седи един доста интересен и важен проблем.)

На какво можем да се базираме, отсъждайки, че интересът към поезията напоследък наистина е принизен? Като обща констатация, струва ми се, тя не е вярна. Зависи от самия автор, от степента на таланта и най-вече от вкуса на читателя. А този вкус е нещо много индивидуално и до голяма степен — капризно. И тук важи малко плоската, но правдива нова народна поговорка „За всеки влак си има пътници". Всеки поет, колкото и талантлив да е той, си има своя аудитория. Един го чете, друг — не, един го харесва, друг го отрича и пр.

Казах, имаме малки основания да смятаме, че любовта на читателя към поезията е позагаснала. Малки. Имаше време, когато този същият (а може би не съвсем същият!) читател се блъскаше в книжарниците за една стихосбирка, пълнеше рециталните зали, с душа чакаше празниците на поезията, които тогава не бяха още календарно и официално оповестени и които той съвсем самодейно си правеше. Днес и празници имаме, и книгите ни излизат в. . . съвсем малко по-големи тиражи от някога и все пак пламъкът като че е по-утихнал. За това причините по моему трябва да се търсят и у двете страни на равенството автор—читател. Авторът е такъв компонент от това равенство, който, колкото и да съблюдава последното и да държи сметка за него, все пак си остава творецът със своите собствени натюрел, стил, виждания и пр. Той не може и и не бива да им изневерява външно, без убеждение, само и само за да се хареса на по-голям кръг читатели, за да остане по-дълго на мода. Това — от една страна. От друга — колкото и талант и самочувствие да има този автор, той никога не бива да забравя, че творчеството му е предназначено за хората, адресирано към тях. Ако би писал сам за себе си, то нямаше защо книгите му да излизат в тираж 1000 или в 5000 бр. (Последното се случва и много рядко.) Та всеки поет, искайки да бъде търсен и четен, трябва да има пред вид преди всичко читателя. Като общност, не като единица.

Този читател наистина напоследък стана „опасен елемент". Докато в първите години на своите прояви нашето поколение го виждаше като един разгорещен ентусиаст, жаден за красота, нежност и поезия, сега той стои пред него (пък и не само пред него) вече поохладен, скептичен, изискващ от поета точно онова, което той би създал, ако бе на негово място. В това отношение той като че ли надхвърли безспорните си права. Той, разбира се, има правото да харесва или не един поет, но в никакъв случай да диктува натюрела му.

От трета страна, виновно за спадането на интереса към поезията въобще, мисля, е предубеждението. Тематичното предубеждение. Някои читатели мислят, че гражданската тема изобщо трябва да изчезне от стиховете, други —

верни на старите си сектантски теории — са на обратния полюс. Всеки по своему тълкува нещата, а тези индивидуални тълкувания нямат нищо общо с нормите в изкуството. Тъкмо тази тематична предубеденост имах пред вид преди малко, обяснявайки застоя в книжарниците на своята стихосбирка с патриотична тематика. Разбира се, тя сигурно и в професионално отношение не е допаднала на доста от читателите, но в основата си моите предположения са верни: все още нашият читател, наплашен от схемата, под идейна поезия разбира слаба поезия.

Как виждам бъдещето на поезията? Нормално. Тя ще продължава да си съществува и да бъде едно от най-силните оръжия за преобразяване на света и личността, въпреки известните тенденции технизацията, консумативният характер на човека и пр. да са явни заплахи спрямо духовното начало на живота въобще. Ще продължават да си съществуват всички изкуства, създадени от благородната душа на човека с най-върховната цел — да я правят още по-благородна и възвишена. Какви форми и черти ще имат тази поезия и това изкуство, дали по нещо ще приличат на днешните или ще са съвсем различни, това никой не може да каже. Но може да се каже със сигурност едно: създадени от човека, те ще имат пак единствен адрес — човека. Дори и кибернетичната машина да създава стихове, музика или живопис, тази машина пак ще бъде рожба на човешките ум и дух, на вечната му жажда за съвършенство. Техниката никога няма да прегази онова, което сме свикнали да наричаме „душа", напротив, ще я създава.

Поне такава е утехата на днешната ни обреченост, наречена „Творчество".

— Какво мислите за професионализирането на писателя? Една необходимост ли е, улеснение или зло?

— Не виждам нищо лошо в професионализирането на писателя, макар да изпадам в разрез с официалното мнение. Какво изобщо значи професионализиране? Това, че се занимава само с писателство? Ами с какво друго? Нали е писател? Може би тъкмо по отрицанието на това понятие се поведоха стотици „непрофесионалисти" в България — лекари, инженери, пенсионери и пр. — и се юрнаха в поезията.

Писателят не бива да се затваря само между четирите стени на кабинета си, трябва непрестанно да контактува с живота, да го опознава ходейки, но никакъв грях не е професионализирането в оня смисъл, в който обикновено го говорим. Необходимо ли е и възможно ли е един трудещ се (от всякакъв друг вид, сектор и профсеия), след като цял ден се е съсипвал от една работа, нямаща нищо общо с писането, вечер или през свободните си минути да седне и да пише? Ако е кадърен, той ше напише нещо, и все пак няма да постигне онова в цяло, което би написал при своята кадърност, онова, което би написал, ако психически и физически не бе заангажиран с нищо друго и никъде другаде. Защо Пушкин, Лермонтов и други световни колоси са създали голямо творчество? Ами в каквито и изгнания и да са попадали, каквито и бедствия да им са се случвали, това са били дворяни, никой от които не е мислил за прякото вадене на хляба си. Мисля, че съм от ясен по-ясен.

— Кога — в кой сезон, в кой час на деня Ви „посещава" най-често поетичното вдъхновение? Имате ли свой дневен план, свой график за работа?

— Не бих могъл да отговоря с точност, защото това тъй наречено „вдъхновение" е нещо много капризно и идва само когато то пожелае, а не когато бъде викано и търсено насила. Но въпреки капризите му все пак човекът,

на когото то вече така или иначе е станало професия, може да установи горе-долу часовете, дните и периодите, в които то благоволява да се вестява най-често.

Когато бях с десет-петнадесет години по-млад, можех да пиша едва ли не по всяко време на денонощието. Казвам „денонощие", защото понякога се случваще дори посред нощ да стана и да напиша нещо. Можех да напиша това „нещо" и при всевъзможни обстоятелства, независимо кога и къде. У дома, по пъ‹, в хотел, денем, нощем. . .

Това беше от времето, когато „имах собствена автобиография", по думите на Нушич, т. е. преди още да се оженя и създам семейство. Тогава всички часове и сезони бяха мои и можех да разполагам с тях, както си искам.

По-късно домашно-битовите и жилищни притеснения ме научиха да се съобразявам с условията. Дълго нямах отделна стая за работа (на шум и в присъствието на други хора не мога да пиша) и работих, както, където и доколкото можех. Оттогава (пък и въобще) придобих навика да си мисля за стиховете (не и да ги пиша!) навсякъде — по екскурзии, пътувайки в трамвая и пр. Макар че обичам уюта и свиквам със своята обстановка при работа, най-спонтанно пиша, когато съм извън къщи, дори извън София. В скоба — и по дух, и по нрав аз съм си човек-провинциалист и София във всяко отношение е селището, което най-малко обичам.

Отскоро имам прекрасни битови условия и разполагам с цялото си време — работя само творческа работа в къщи. Така че едва сега влизам в стария си график — пиша почти всеки ден (обясних вече какво разбирам под „писане"), предпочитам предиобедните часове, но често се налага да работя и в други, даже във вечерните и нощните. Не съм добър християнин — така че работя понякога и в неделя, и в празник, и „на свят ден".

Най-добре работя през пролетта и в ранна есен. Зимата ненавиждам и не понасям.

Това е графикът ми. Често той се нарушава от многобройните посетители в къщи, които невинаги са интересни и полезни събеседници и често ми пречат и досаждат. Но вече казах това във въпроса за средата и компанията. Понякога този главен мой „график" се нарушава и от многото досадни, но неизбежни странични ангажименти, с които съм претрупан — четения, срещи, писане на отделни вестникарски материали и др.

С това въпросите, но не и темите за творчеството въобще се изчерпаха. Приключвайки разговора си с моя добър приятел Атанас Свиленов, искам да го поздравя с много благородната, полезна и същевременно трудна работа, с която се е заел. Книгата му „Отблизо" и тази, която в момента готви и по повод която са настоящите отговори, са много ценни не само като четива, но и като изследване. Нямам пред вид тъкмо своето присъствие там, но това освен всичко е много ценна документация за хора, които днес са наши съвременници, с които общуваме по най-обикновения пряк начин, но тъй или иначе утре ще изчезнат физически, а все някому ще бъде любопитно да узнае нещичко за за самите тях, нещичко, останало скрито зад камарите страници, изписани за другите. Тъкмо книги като тези на Свиленов и други подобни на тях ще хвърлят светлина върху това интересно „нещичко", за което си заслужава една признателност.

19 септември 1973 г. — 3 април 1974 г.
София

ОПТИМИСТИЧНА ОЦЕНКА НА НАШЕТО СЪВРЕМИЕ

Страхил Попов

Когато се докоснем до поезията на Матей Шопкин, винаги у нас прозвучават гласът и пулсът на нашето време, на нашия съвременник. Сравнително далеч от смътното въображение, тя е относително самостоятелен живот в самата реалност, която заобикаля поета и читателя. И една оптимистична ретроспекция на минали драматични мигове, сред които кънги едно велико име – името на България. Преплитат се в диалектическо единство интимните изповеди на индивида-поет и социално-гражданските императиви на личността – продукт и творец на своето време.

Ние вярваме на човека Матей Шопкин, когато, погопил се изцяло в „Априлската балада“ Копривщица, избира пред това изконно българско светило часът на своята равносметка („Вечер в Копривщица“ — Априлски коловози). Не е ли твърде рано за равносметка? Та той все още не е достигнал „на попрището жизнено в средата“. А мигът на отчет пред себе си и историята обикновено настъпва дълго време след средата на жизненого поприще, когато приближават неусетно меланхолните отблясъци на късната есен и прозвучат тъжните акорди на един почти приключил живот. Но духът на поета отклонява очевидните стойности на обективната логика и чрез подтекста на своето стихотворение налага личната си конкретна истина. А тя гласи: в нашето бурно време всеки човек трябва да бъде готов да направи своя отчет пред своето и идните поколения. Да бъде приемник и активен продължител на българския дух, подкрепян всеки миг от пламъците на „прабългарската твърд“.

А може би трябва да си припомним и едно друго стихотворение, в което алегорията разбулва и изяснява по най-категоричен начин жизнерадостта и оптимизма на човека.

Не, не питайте помня ли нощи студени
и къде през големите зими съм бил.
Аз съм стрък от априлското буйно цъфтене
Аз съм цвят от прекрасния месец Април!

(*„Песен за Април“ — Априлски коловози*)

Да, онова размразяване, което възвърна младостта на времето и света и позволи обогатяването на човешката душевност с нови ценности, потъпквани в ледения мраз на близкото минало.

Едно проникновение в личните съдби и вълнения, в сложния кръговрат на нашето време. Не от фасадно-показна скромност, която разчита на опровержение, за да се постигне удовлетворение за „избраника“ по негативен път, поетът пряко заявява:

Както идва
над божия свят
утринта —
тъй в живота ще дойде и той — неизменният.
А за нас? . . . Ще остане за нас гордостта.
Гордостта, че сме скромни предтечи на гения!

(„*Предтечи*“ — *Априлски коловози*)

Колко поети в нашата литературна история са се самонадценявали и колмалко от тях са останали „живи“ до днес! Тук обаче присъствува една безпощадна автохарактеристика, в която искреността е в особено силна позиция, функция от сложния динамизъм на епохата. Поетът произнася своята истина, говори съвременникът и съвременността—тази реч е необходима. Поетът трябва да изпълни своята заветна мисия, която е смисълът на самия живот. Затова думата в поезията на М. Шопкин е трансформирана в „тон“ на настроението, чувствата, мисълта.

Той създава една поезия, художествен израз на една прогресивна идеология, най-прогресивната на нашето време. С истинска тревога за стойностите на своята епоха поетът остро диференцира позициите, бди над чистотата на чувствата, търси полюсните състояния на любовта и омразата, една модерна интерпретация на ботевския плам. Затова и вапцаровските „антени“ прозвучават с пълна сила („Антени“ — Везни). Поетът дори не се бои от преките ударни единици на публицистиката, които, употребени неумело, биха прозвучали като суха декларативна фраза сред морето от поетически средства („Писмо“ — Везни). Има нещо, което трансформира обикновените публицистични термини в художествена стойност. И това е поетическата идея, която налага своите закони. Съвсем непринудено се взаимопроникват и обуславят политическата дейност, социологията, философията и поезията. Затова така неподправено-изповедно, но и пределно ясно звучат думите на поета: „червеният цвят на мойта идея остава от кръвта ми по-скъп!“ („Болка“ — Везни).

Без съмнение тук думата присъствува при пълното отсъствие на маската за мисълта. И все пак съществува един разговор „подземен“, недоизречен.

Затова ние по емоционален (а не умозрителен) път възприемаме поетовата (и нашата) идеология, която разграничава двата „полюса“, „два въпроса“, двете „витрини“ — на бар „Астория“ и Музея на революционното движение. Защото войнственият дух на тази поезия кореспондира емоционално и логически с нашите мисли и чувства. И това съвсем не е ефектната пуританска логика, а смисълът на нашия живот. Действително един истински поет никога не „фабрикува“ идеологически системи; той ги формира от самата реалност,както читателят ги открива в художественото произведение. Има дори случаи, когаро творецът не назовава пряко своето верую, но то се долавя отвъд „съдържанието“ на творбата. А това е несъмнен художествен факт в стиховете на М. Шопкин. И едно голямо постижение на художника, който не търси двусмислицата на предпазливия благодушен „добър“ човек.

У М. Шопкин през душевността на неговия лирически герой прозира непримиримостта на неговия създател към тъмните сенки на живота. В такъв случай в поетовата „аз“-изповед присъствува и друго лице, което съзнателно е извикано като противодействуваща величина. И това противоречие е необходимо на твореца-личност, който чрез езика се освобождава от силите, бушуващи в душата му, и се оформя като пълноценна единица. И още нещо: чрез подобно конфронтиране поетът (и лирическият герой) доближава читателя, внушава му всички свои преживявания и го принуждава да мисли и чувствува

не като него, а като индивидуалист — като съвременен член на обществото. Затова съвременният читател възприема безпощадната мисъл на Матей Шопкин за предателя като своя истина, проецирайки я върху своя индивидуален опит. Един нов хуманизъм, далеч от абстрактното благодушие и търпимост („Утринна молитва"— Вечерен сняг , 1966). А това са нотки, които водят пряко към пронизаната с политико-интернационални идеи поезия на Смирненски. И една индивидуално изживяна болка от трагедията на времето („Паралели" — Вечерен сняг). Без съмнение голямата цел на поета не се състои само в една „покана" към читателя да проникне в душевността на лирическия герой. Той трябва да се насочи и към собствените си душевни пластове. Осъществява се една „илюзия", характерна само за поезия, съзвучна с времето си. Като че ли читателят, активно възприемайки текста, чува своя вътрешен глас и този на неговия създател. Художественото възприемане се трансформира в художествено „виждане". Тук звучи не просто идеята на комуниста, въплътена в психиката на лирическия герой (и поета), а комунистическата идеология като дихание на читателя — човека — и съвременността. Ето как поезията навлиза в областта на своята пълна публична изява — една особеност на нашето време, в което всяка човешка дейност разширява неимоверно интимните си сфери.

Гражданско-политическите стихотворения са един творчески експеримент на М. Шопкин, един поход към душевната диалектика на неговия съвременник.

Поетът чувствува, че сложният динамизъм на епохата не може да бъде интерпретиран само в рамките на късия лирически жанр. Паралелно с творческото му израстване все повече поемата и лирическият цикъл заемат своето място (поемите в стихосбирката „Потомък", 1967, циклите в същата стихосбирка и в стихосбирката „Априлски коловози"). Обхванем ли изцяло поетическото дело на М. Шопкин, неминуемо ще ни направи впечатление един привидно странен факт: повторението на някои стихотворения от предишни сбирки („Възраст" — Везни — от „Вечерен сняг"; „Две витрини" — Везни — от „Вечерен сняг", „Диалог" — Везни — от „Територия"; „Бързей" — Везни — от „Територия" и др.). И тук съвсем естествено прозвучава „коварният" въпрос: „Защо?" Кое кара поета да си „припомни" по-ранни лирически изблици? Трудно можем да допуснем чисто утилитарната причина за „попълване" обема на новите стихосбирки. Истината е съвсем друга и тя се налага от самото естество на поезията, от непримиримата гражданска ангажираност на художника. „Препечатаните"стихотворения звучат като мощни лайтмотивни единици. те са най-съществените отломки-идеи от цялостното философско-политическо верую на поета. Особено убедителна и оригинална като композиция е стихосбирката „Априлски коловози". Тук всеки лирически цикъл приключва с един фрагмент, който обобщава и синтезира художествената идея в цикъла и същевременно осъществява движението към следващия цикъл. Поетът пише, налага своя поетически тон, но истинското завършване на речта става в душата на читателя. В този смисъл това последно (хронологически) звено от веригата се превръща в съавтор.

Всяка поезия е интимен отглас на поетовото „аз", независимо какви са неговите катализатори. Но има степенувана градация в изразяването на интимното у човека.

Има мигове в живота на всеки човек, в който като натрапчива мелодия прозвучава един „монолог в самотата". И този монолог е най-непосредствената изповед на раздвоената в драматични стълкновения душа; една езикова форма, която интерпретира особени състояния („Пепел", „Среща с първата любов", „Търновска балада" — Вечерен сняг).

Случайно ли е, че нежните трепети на любовното чувство [проникват в поезията на М. Шопкин почти винаги през стилизираната атмосфера на спомена? Очевидно не. Споменът е своеобразен катарзис за душата, той отстранява ненужните случайни напластявания и „запазва“ само най-същественото, най-поетичното, онова, което има тенденция за развитие. Това са само екстремни душевни ситуации, които характеризират пълнокръвието на човека: състояния, в които тревожните видения подсилват ритъма на настоящето. Финалът на „Златни брези“ (Потомък) звучи като една реалност в бляна, като музика на две сърца, обединени от драматичната магия на любовта-чувство:

Снегът в просъница шуми.
Под стрехите заспиват ветровете.
И ние ще заспим. . . сами. . . сами!
Сами като брези по върховете. . .

Дори пейзажът придобива символни очертания — една материализирана интерпретация на чувството, функция на човека. Контаминацията между природата и духа е очевидна, антропоморфическите аналогии прозират красноречиво.

През 40-те години на нашия век един голям хуманист в известното „писмо до генерал Х“ със същата категоричност призовава поезията като живителен лъч в света на „кръстословиците“ и безпринципната политика. „Грегорианската песен“ на Антоан дьо Сент-Екзюпери беше удар срещу сивото в живота. Нищо чудно, ако нашият поет избухва със свещения глас на будната съвест, с болката на здравословния дух против сладникавата превратна интерпретация на една минала меланхолия. Не, Сергей Есенин не може да бъде идеал на застоя, защото неговата смърт не е била следствие от тихото тлеене на живота, а една бурна присъда над „лепкавата прах на пошлостта“ („На гости у нищите“ — Потомък). Болестта на нашето време? — категорично не! По-скоро бунтът на поета против тесния кръг на някои хора, които гледат на света през аромата на алкохолните пари. Един гневен вик срещу отровните изпарения на човешката завист („Завист“ — Вечерен сняг); и едно безапелационно предупреждение към съвременника: пазете се от бездушието на „човека-формула“, чието присъствие сред нас не е безобидно. Възприел догматичните истини на века, той връхлита с категоричността на „новоосветения“ парвеню, за да „владее планетите на нашите сърца“ („Предупреждение“ — Везни).

И все пак мисълта (и думите) на поета се налагат — осъществява се непрекъснато движение от предметното към абстрактното в съзнанието на читателя. Поетическата реч трансформира житейския факт в символ, в който единството на човешкото и природното битие е очевидно. Стихотворението „Гасене на вар“ (Априлски коловози) е едно от най-големите поетически завоевания на М. Шопкин. Едно непринудено преливане на обективно конкретно и поетически абстрактно.

Какво значение имат тъмните вечерни сенки на небитието? Човекът може да живее и отвъд живота, пречистен от коварната негасена вар на своята душа. Човешкото битие продължава своя ход дори в света на вечната забрава — смъртта. То е равно с вечността. Но за това е необходимо не тихо тлеене, а буйно горене пред „звездните мигове“ на живота; и пред най-решителния: мига на равносметката. Това са моменти, които налагат сила на характера.

Хвани, човече, този миг!
Това е кръстопът за тебе...

звучи завещанието-съвет на поета към неговото поколение.

Какво е за Матей Шопкин България?

Това е на първо място онази родина, към която всеки миг от живота си той се връща.

Това е разгърденият като „стар харамия“ хайдушки Балкан, ширнитe полета с вретенили пшеници на север и юг, страната, в която още звучи с неповторима сила нежната Орфеева лира, кънти като грохотен химн Ботевата песен, оцеляла през годините. България е в драматично-героичното видение на вековете, олицетворено във вечната твърдина на българската слава — Търновград; в древната река Янтра, свидетел на главоломни възходи и катастрофални падения („Янтра“ — Територия). И заедно с това незабравимият спомен за „застиналите образи“ от миналото, населили завинаги душата на поета. За него България е живият днес българин, олицетворение на най-жизнените сокове на традицията. През изповедните нотки-автохарактеристики на стихотворението „Потомък“ (Територия) долавяме обобщената душевност на българина. И ние се прекланяме пред тази душа „слънчева и твърда“.

През субективните трепети и преживявания на поета прозират особености на българския характер: жизнерадостната съзерцателност към вечерния сняг, който кънти като светла песен в душата на труженика („Вечерен сняг“ — Територия); ефирната нежност, камерно приглушена в серафичен шепот насаме с „изворните зеници“ на настъпилата зима — една прошепната мелодия, която напомня чистия разговор с любима жена. Но българинът е олицетворение и на „яростната ненавист, измерена с юмрука на честта“; защото противодействуващите стихии на неговата безпределна обич са в пълен контраст с „византийските нрави“, с подлостта („Увереност“ — Територия).

Поезията на Матей Шопкин с най-добрите си образци е един усилен поход, неравен понякога, към словото, което търси истината.

ДОНЧО ЦОНЧЕВ

Петър Тодоров

Дончо Цончев е межд' съвременните белетристи от така нареченото средно поколение, които често биват обект на оперативната критика. Този факт не е случаен. Защото творчеството на белетриста при всичките си художествени недостатъци е актуално, проблемно, с днешна социална насоченост, макар и с нееднаква степен на проблемност и социалност в различните творчески превъплъщения на таланта. Идейността в литературата, знаем, е особен вид идейност: тя произтича непосредствено от изградения художествено образен свят на писателя. При все че художествената творба е диалектическо единство на идейно и естетично жив, цялостен организъм, все пак двата основни градивни елемента на художественото притежават и относителна самостойност. От тяхното съчетание, от съотношението им зависи и мащабността, и индивидуалната неповторимост на таланта. Пренебрегването, подценяването или хипертрофирането на някои от тях никога не е безнаказано: то е било винаги пример за отдалечаване от здравата народностна комунистическопартийна насока в литературата.

Тези уводни мисли съдържат в себе си една дискретна полемичност. Защото при оценяването от някои критици както на отделни творби, така и на творчеството на Д. Цончев в цялост бяха изразени ред крайни, несъвместими една с друга критични оценки. В най-апологетичните рецензии и статии проблемите за светоотношението на белетриста, за класово-партийния критерий бяха напълно игнорирани. Анализът се правеше предимно по линията на формалистичните търсения, проявяваше се преднамерен интерес към предметно-образната структура сама по себе си: социалното се виждаше откъм външната му страна, без да достига до по-дълбокото му съдържание, до същността му. При противоположната тенденция — на едно крайно абсолютизиране на действително негативното — най-съществена слабост беше, че механично се разделяха частното и общото, социалното и художественото, анализът и синтезът. Едновременно с някои полезни наблюдения и верни оценки беше допусната и такава слабост като пренебрегване на творческата специфичност на таланта, на стиловата му характерност. В тази статия не ще бъде в задачата ми да анализирам критични материали от току-що посочените противоположни видове (такава задача поради обемността си е вече предмет на друга статия). Тя ще бъде само едно становище, размисъл за творчеството и таланта.

Прозата на Дончо Цончев е интригуващо явление в съвременната белетристика: с особения художествен поглед към психосоциални среди, някои от които малко познати в съвременната литература, със склонността към полемизиране и провокиране на установени представи — духовни, нравствени; една склонност, която при недостатъчно контролиране от писателя нерядко

го довежда и до принизено, тезисно оголено изображение. Не на последно място Д. Цончев заинтересува някои критици и с биографията си, показателна за интензивния контакт със съвремието. Известно е, че белетристът, преди да се отдаде професионално на литературна дейност, е минал жизнената школа на няколко професии — производствено-трудови и интелектуални. Биографията на писателя, знаем, е твърде важна предпоставка за проблемно и значимо творчество, но освен нея талантът има и други източници, от които се вливат в него живителни сокове. Защото както е абсолютно необходимо действителността да се познава от художника непосредствено, сетивно, емпирично, също така е необходимо тя да бъде духовно, вътрешно осмислена. Необходим е и жизнен опит, необходима е и една по-всеобхватна комунистическопартийна мирогледна основа. Според марксическата естетика мирогледът на писателя не може да се идентифицира с определена рационално възприета идеологическа система, при все че служи за негова основа. Разбиран като цялостно „духовно състояние“, „вътрешен мисловен и емоционален строй на художника“, както го определя в статията си „Аспекти на стила“ литературният критик акад. Пантелей Зарев, мирогледният, т. е. идейният, художествен свят на конкретната творческа личност е винаги неповторимо индивидуален: политическите и обществените ѝ идеи са в органично единство със съкровено личностни „преживявания и влечения на ума и сърцето“. Като се има пред вид марксическата теоретична постановка за мирогледа на писателя, какво не достига на белетристичното дарование на Дончо Цончев? Това е онази сила, творческа мощ на идейния художнически свят, онзи постоянен здрав тонус на „вътрешното състояние“, който е отличителен не само за мащабния художник, но и за всеки писател, успял да изгради свой индивидуален стил. Вътрешната мисловна и емоционална нагласа на белетриста е хетерогенна, неравна, противоречива, редом с най-благородна съкровена поривност, с моменти на идейно правилна насоченост и естетическа пълноценност, често се проявяват и „авангардни“ изсилвания, маниерност. До тезисността Д. Цончев стига по своеобразен, „обратен“ път. Понякога той се стреми на всяка цена да не казва общоприети неща, „баналнн“ истини, но тъй като не изследва дълбоко проблема, тъй като подхожда към него преднамерено, до същностно познание и творческо откритие не успява да извиси изображението. Когато художественото дарование се опре на неизкусен от умозрителна разсъдъчност автентизъм, когато неподправено, открито пристъпи към обекта на творческо пресъздаване, тогава Д. Цончев съумява да ни въведе в една нова художествена реалност, изпълнена от светъл лиризъм, жизненост и драматична конфликтност, в която оптимизмът е основен елемент на драматичното.

Без да претендира напълно за оформен стил, това белетристично творчество принадлежи към субективно-лиричните тенденции в съвременната проза. Тази отличителна страна на таланта понякога остава незабелязана и към автора се предявяват нормативни изисквания, несъобразени с творческите, духовните предразположения на писателя. Наистина индивидуализацията и типизацията не могат да бъдат така категорично осъществени, както в една по-обективно предметна, по-пластична проза, но това и не е необходимо, тъй като арсеналът на идейно-естетическото внушение е по-своеобразен, предоставящ по-други, но също богати възможности. В творческия натюрел на белетриста е заложена склонността към лирично свежия, но богат откъм фактура рисунък, подходящ за тематичната насоченост на творчеството: да бъде изобразявана действителността с най-обикновените, най-ежедневните ѝ страни. Привидно хармоничното, изпълнено сякаш с ведро спокойствие повествование той умее да раздвижи, да му предаде динамичност, като изгражда контрапунктни, драматично дисонантни ситуации. Ако се вгледаме във вътреш-

ната художествена организация както на разказите му, така и на .о-обемните му творби, ще забележим една трайна стилова особеност: Д. Цончев се стреми да създаде поетична, често весело занимателна атмосфера. Драматичното обикновено само се подсказва отначало чрез малки, но важни моменти, като тяхното въздействие се задържа, „затормозва“ от хармоничното, поетичното, уравновесеното. При вече нараснало напрежение от постоянното, макар и леко (дори понякога съзнателно небрежно) наслояване, следва пряко насочване към драматичното. Този модел белетристът прилага в изграждането и на по-малки конструкции — отделни картини, психологически състояния. Ето пример за една такава микроструктура от повестта „Мъже без вратовръзки“: „Какво е то?! Казвай, казвай, готова съм, не ме е страх, разбира се, че ти пръв трябва да го кажеш, после аз ще ти кажа какво почувствувах, когато беше застанал под водопада, не ме е срам! не ме е срам! никак!, вазата се счупва веднаж, няма значение дали ще раздробиш парчетата с крак. Даже може би няма нужда и да го казваш, всичко знам, аз не съм дете, на мен не ми го казаха даже тогаз, поне тогаз, край Осъма, а всичко трябваше да стане на моя отговорност, само на седемнадесет бях там, край твоя Осъм, дето размътва очите ти, зеленикава вода, като опал, тесните листа на свирките ти пият вода, сигурно си скачал от високия бряг в дълбокото, овчарче с напукани пети, очите широко отворени, зеленикави, като опал, всеки ден пия тайно от тях, тихичко, като твоя Осъм, който те е поливал, за да станеш такъв як, мил и добър, само теб съм искала цял живот, много преди да те познавам, защо не съм те чакала, има ли значение, че не съм? Драматичният“ мотив тук е многостранно, пълнозвучно интерпретиран, като сложното душевно преживяване се пресъздава в динамичното и диалектическото му вътрешно движение. Поставен още в началото на микроструктурата, мотивът отпърво е само сигнал на тревогата, постепенно той се обогатява с нови детайли, които конкретизират драматичното. Но без контрапунктния елемент — поетичния визион на Осъма, на „овчарче(то) с напукани пети“ с очи „зеленикави, като опал“, от което израства духовно чист и достоен човек, драматичното би било снизено до сантименталното или банално информативното. Контрапунктът става носител на по-сложни и по-мащабни естетически и етични функции, като естетическото спонтанно трансформира в морално оценъчното, за да завърши и самата микроструктура в най-високата си, кулминационната си точка — вик на наболяла от страдание душа. В повестта „Мъже без вратовръзки“ могат да се посочат и ред други случаи за сполучливо осъществяване на стиловия принцип. Ще се спра и на още един — особено показателен за пълноценното му художествено прилагане — утринната разходка на Антон. След като внимателно ни въвежда в психическия свят на героя, като едновременно ни разкрива прелестта на планинското утро, следва дисонантният, контрапунктният момент: Антон смазва упорито стремящия се към своята цел охлюв. Изображението става изведнъж социално по-пряко ангажирано, по-остро релефно, по-динамично. Тази стилова особеност при художествена пълнота и непринуденост на рисунъка, свеж автентизъм на жизнените факти и богатство на творческата инвенция в осмислянето им е белег на почерк и на изграждащ се стил, които могат да се открият в творби като повестта „Мъже без вратовръзки“, разказите за животни и миниатюрите, новелата „Червени слонове“, приказката за деца и възрастни „Малкият водолаз“, също, но в по-малка степен в новелите „Не ми е студено“ и „Хубавата Мария“, романите „Роман на колелета“ и „Правилата“. Но основният художествено организиращ принцип често пъти бива тезисно приподнесен от автора. Такова оголване на структурния скелет от по-здрава, по-органична плът е по-силно проявено в книгата разкази „Опасни типове“. Тук маниерността и наситеният патос, срещани спорадично и преди, присъствуват

по-трайно (изключение прави анималистичният цикъл). В романа „Почти любовна история“ схематизмът вече не е само в отделните детайли, психологически етюди, а се простира изцяло върху художествената организация на творбата.

Някои критици са склонни да подценяват дебютната книга на Д. Цончев – повестта „Мъже без вратовръзки“. Тя беше третирана като сравнително най-незряла реализация не само на „любовния триъгълник“, но и на личната, морална и социална авторова идея. Според мен творбата заема важно, открояващо се място в кръга на цялостната досегашна Дончо Цончева проза и по своему представлява в нея пример за верни търсения на свой индивидуален стил, за идейно-естетическа извисеност на художническото дарование. Безспорно повестта страда от недостатъци на изображението — тезисността е нанесла поражение най-вече върху образа на Антон. Но художествените слабости тук са последица повече от затруднения при овладяване на мъчен, но перспективен терен, отколкото на преднамереното отстъпление пред сложните конфликти и проблеми на действителността. Повествованието е чуждо на модното интелектуалничене, оголената илюстративност и маниерност, недостатъци, проявени в по-късни произведения. То е естествено, спонтанно лирично, свежо изразително, родено не от разсъдъчна, умозрителна, а от художествена, „поетическа“ според определението на Белински идея. Не е трудно да открием недостатъци в изображението — предрешеност в ред моменти на конфликта, понякога прибягване към своеобразни, „лабораторни“ ситуации, към схематични зарисовки в образите. И все пак „живата страст“, увличащият с творческото си горене патос, силната изява на авторовата субективност успяват да ограничат и надмогнат нежизненото. Д. Цончев проявява стремеж да обхване диалектически природата на човешкия характер. И обикновено успява. Художествените образи в повестта не се създават чрез дозиране на „черно-бели“ качества по принципа на механично натрупване на противоречиви черти. Характерът притежава онази жизненост, вътрешна противоречивост и единност, с които надмогва общите очертания, схемата и ни се показва вече като една конкретност, неповторима индивидуалност. Преди да бъде въплътен в творба, той живее в авторовото съзнание като нещо цялостно, органично. В противен случай как ще си обясним, че този крайно схематичен според някои критици образ — Антон — в ред детайли проявява жизненост като художествен образ. Вече посочих за илюстрация на задълбочено изображение утринната разходка на героя. В няколко страници авторът съумява художествено да изрази основното, духовно-философското от личността. Успешни щрихи от образа откриваме и в спомените на Соня. Тогава не е ли по-близко до истината да не бързаме с квалифицирането на образа към схематичните „чиста проба“ образи. Има и нещо друго: творбата е в най-добрия смисъл на думата духовно автобиографична, в нея авторът е въплътил нещо много съкровено лично, вълнуващо. Вложил е много от онова „нещо от себе си“, своята субективност, без която не е възможно произведението на изкуството. И затова единният поток на живия патос успява да надмогне и по-безжизнените места в творбата.

При съпоставка на повестта „Мъже без вратовръзки“ с творби най-вече като рамана „Почти любовна история“ и новелата „Хубавата Мария“, също „Роман на колелета“ и новелата „Не ми е студено“, сборника разкази „Опасни типове“ и още някои други произведения се забелязват основни, типологични отлики в изградените художествени образи. В повестта те са вътрешно, художествени единни, като запазват своята психологическа многостранност. В другите творби се чувствува по-голяма или по-малка двойнственост, засилена субективистичност на изображението. Това несъответствие има за своя

основа мирогледа на писателя. Като имаме пред вид художествените образи например от „Почти любовна история“ и „Хубавата Мария“, не бихме могли да кажем, че личният идеен свят (мирогледът в по-конкретен социален смисъл) на писателя е твърде мащабен и целенасочено последователен. Но Д. Цончев съумява да изгради въпреки това интересни, проблемни, макар и в известна степен накърнени във вътрешната си цялост образи. Ще задам въпроса: Защо в повестта „Мъже без вратовръзки“ художествените образи се отличават с по-голямата си единност, като едновременно не са лишени и от психологическа сложност? Причината за това е, че авторът се е насочил към герои с по-категорична социална определеност. Пресъздаването на герои, чиято съдба е вътрешно съпреживяна от автора (особено важно условие за създаването на талантливо произведение) и чийто социално-психологически облик се отличава с избистреност, помага на дебютиращия в литературата талант да се изяви от-към най-добрата си страна.

Не е така, когато обект на творческо претворяване е раздвоената, противоречиво изявяващата се, конфликтната личност, в която трайно присъствува положителното начало. Тя изисква да се отрича нездравото, противостоящо на комунистическия идеал, но и също така умение то да бъде обяснено в процеса на изобразяването. Това сложно преливане между добро и зло, трудно уловимо и толкова съществено, чиято основа е природата на конкретната човешка душевност, личността в нейната цялост, органичност, не търпи едноопосочното изображение. В повестта „Мъже без вратовръзки“ Стоян и Антон повече или по-малко са изградени цялости, завършени характери. Тук рисунъкът „по една основна линия“ се явява по-естествен, отколкото в творби като например „Хубавата Мария“ и „Не ми е студено“. Ето защо идейно-естетическото внушение е постигнато по-непринудено. Наистина известно недоволство предизвиква недостатъчното разгръщане на психологическата характеристика на героите, но те са изобразени правдиво, макар и с няколко основни черти.

Би ли могло да се смята, че след „Мъже без вратовръзки“ развоят на таланта върви по една постоянно низходяща линия, чиято крайна, най-ниска точка е романът „Почти любовна история“. Според мен не би било правилно, както също така несъобразено със самите литературни факти, априорно се прокламираше някакъв стремителен възход на този белетрист. Особено положително за таланта е, че той не остана „в плен“ на постигнатото в повестта „Мъже без вратовръзки“. Едновременно с това произведение Д. Цончев е работил над разказите от книгата „Неделя след обед“, където има забелязващи се творби, между които и няколко от хубавия му анималистичен цикъл. Само три години след дебюта се появяват им миниатюрите му в книгата „Това наоколо“, последвани от книгата „Червени слонове“ с най-открояваща се творба едноименната новела, също и повестта за деца и възрастни „Малкият водолаз“, произведения, в които белетристичното дарование разкрива широкия си диапазон и потенциални възможности. Д. Цончев потърси в следващите си произведения по-различни от тези в първата си книга социално-психологически измерения на съвременника, по-малко категорични, но по-раздвижени, в процес още на формиране. И ако може да се говори при това творчество за развитие, то е по-скоро постепенно, вътрешно обогатяване, отколкото реализирано напълно в нови качества. Твърде продължително, повече от допустимото Д. Цончев остана при „шарените“ си според едно много сполучливо негово определение герои. Те бяха наистина такива, видени от вътрешното зрение на художника като сложни индивиди, но тази сложност не беше претворена в нейната органичност и се изплъзваше в по-дълбокото си съдържание. Писателят плътно следваше героите си, без да успее да се издигне над тях,

да ги види „отвътре“ и преосмисли художествено. Тази идейно-естетическа непълноценност за пръв път беше манифестирана по-открито във втората книга на белетриста — „Неделя след обед“, разкази, 1967 г. Тук не става въпрос за симптоматично принизена самовзискателност, вариращa между схематично оголеното третиране на даден мотив (разказа „Нищо не се случи“) или дидактично-декларативните импровизации на тема „младо и възрастно поколение“ („Шейк“). Вниманието ни се насочва към творби, в които авторовият почерк се изявява по-силно и се очертават някои по-трайни белези на художествената система — „Разказ за мен“, „Да посадиш смокиня“, „Синя чаша“. Налице е опит да бъде реализирана художествено онази характерна Дончо Цончева смес от обикновено, познато, стандартно, обичащо да се представя с маската на привидното лекомислие и живописния жаргонизъм, и контрастно-сериозното, „опако“-тъжното, възвишено-драматичното, като дълбока, същностна основа на това „обикновено“. Белетристът находчиво се насочва към един сам по себе си интересен и верен жизнен материал, към една достойна за пресъздаване фактура. Но тя не намира пълноценна художествена защита, тъй като авторовият подход към нея е половинчат. Той твърде волно тръгва след външно фрапиращото, анекдотичното, като пренебрегва по-същностните, определящите качества на характера. Тази оценка е характерна не само за посочените три разказа от книгата „Неделя след обед“, но и за произведения като новелите „Хубавата Мария“ и „Нищо не се случи“, романите „Почти любовна история“ и „Роман на колелета“, отделни разкази от книгата „Опасни типове“. Някои критици сравняваха и съизмерваха предимно по формални белези новелите на Г. Стоев от книгата „Като ластовици“ с разкази на Д. Цончев. Това сравнение не е много удачно, тъй като в по-дълбоките си, структурните си белези прозата на двамата не се поддава на съизмеримост. Защото волността, артистичната „небрежност“, елементите на репортажност в новелите на Генчо Стоев са обикновено промислени художествено, те са колкото формални, толкова и съдържателни, функционални за повествователната тъкан на творбите. Анекдотичното и фрапиращото на пръв поглед екзотично в героите от новелите е подчинено, второстепенно пред конфликтността и драматизма като израз на същностното в характерите. От тяхната недостатъчност страда прозата на Д. Цончев. Ето защо конфликтът при него е често приглушен, драматичността недостатъчно изявена и авторовата позиция е позицията повече на съчувствуващия, отколкото на активно съпричастния. Колкото и да ни се иска да избегнем някои по-остри определения, наистина се налага да говорим за ограниченост, противоречивост в мирогледа на писателя. Преходите от „черно“ в „бяло“, от „негативно“ в „позитивно“ не са достатъчно мотивирани, достатъчно в рамките именно на спецификата на субективно лиричната проза.

Не е необходимо да се прави особено преднамерен подбор в прозата на Д. Цончев, за да проличи ограничеността на идейния художнически свят. За обект на критически анализ този път ще избера едно видимо по-индиферентно, по-малко „актакувано“ от критиката произведение — новелата „Не ми е студено“. В тясно професионално-техническо отношение това е умело написана творба, където се съчетават динамичността на авторовия разказ с експресивността на диалога. Това е синтетична и лаконична, модерна в сериозния смисъл на думата проза. Но и това произведение не е пощадено от двойствеността в обрисовката на героите, чиято първооснова е несъгласуваността между светоглед в по-тесен смисъл и съкровено личностното като „преживявания, влечения на ума и сърцето“. Явно авторът в конфликта Драган — Виктор, Лени е на страната на Драган, трудов интелигент, духовно недостатъчно избистрен, склонен към алиениране спрямо моралните норми, но в същ-

ността си откровен, духовно здрав човек. Белетристът субективизира изображението така, че индивидуалното в героя остава на втори план след по-общите типовите представи за него. Отношенията Драган—Лени, Драган—Виктор са твърде еднопосочни, несъобразени с действителната им психологическа сложност. Към Виктор героят се отнася съчувствено, спрямо Лени той изразява едно непрестанно, безрезервно, наивно възхищение. Оттам и сантименталното в интерпретацията на темата в модно жаргонни и еднообразни вариации: „небесен глас“ (гласът на Лени — б. м., П. Т.), „толкоз страхотна в това шарено поло“, „сладък страх от това палаво, хубаво Лени, от тази малка черна пантерка“, „аз я изядох с очи . . . и тя се остави да бъде изядена. . .“, „фаровете-зайчари ме убодоха за част от секундата. . .“ Авторът с видимо удоволствие естетизира снобско маниакалното и предвзетото, без да успее да се дистанцира от героите си така, че да мотивира задълбочено постъпките им. Ето защо предимството на Драган над Лени и Виктор не се търси по пътя на вътрешното, духовното, а по линията на биологичното. Същия недостатък не е трудно да открием и в „Хубавата Мария“, където Вълко е твърде грубоват, първично силен, без да притежава по-богата душевност. И в двете творби финалът е декларативен. Мария някак твърде случайно, „изведнъж“ изявява предпочитанията си към Вълко. В „Не ми е студено“ Драган също така „изведнъж“ се сеща, че Виктор му е приятел, и се отказва от самопредлагащата му се Лени: „Колко жалко, все пак, че тя е жената на Виктор. Иначе. . . не аз с жената на Виктор. Не с мен хубавице, колкото и да ми струва това.“ Социалният проблем е загубил от своята релефност вследствие принизяването му до някакъв частен, твърде личен проблем.

Художествената система на този белетрист очевидно се нуждае от обогатяване. Но в каква насока ще бъде то и с какви средства, тези проблеми ще разреши самият автор, като изхожда от своите творчески предразположения, от характера на дарованието си. Но каквито художествени средства и похвати да използува авторът, пред него определено се очертава целта: по-проникновено изразяване на драматичното, стремеж към остро рефлексивно изображение на вътрешните движения на духа. Защото артистичната лекокрилост на фразата, без мащабна духовна и идейна основа, без широк мироглед, преминава привидно незабележимо, изражда се в лековато, а емпиричното, лишено от подводната му, втората му страна, се идентифицира със стандартното. Тези недостатъци ще открием в ще по-неприкрит вид и в новелата „Хубавата Мария“. Белетристът премного се увлича да ни показва негативното, циничното в героинята, педантично подробно и в някакво весело-тъжно опиянение ни предава „плажните“ приключения на героите си, като не претворява достатъчно пълноценно най-важното в литературата — човешката душевност. Вместо драматично напрежение и проникновено социално-психологическо изображение той ни поднася нещо сантиментално лирично, социално смекчено, по своему остро, но външно занимателно. Хубавото в човешката личност, което надмогва тъмното и нездравото, е останало повече в намеренията на автора. Оттам и чувството за декларативност и фактологичност в повествованието. Характерът е изобразен в неговата сложност, която е повече механическа, отколкото извисена до диалектическо, органическо единство. Тия критични бележки не оспорват ли каквото и да е художествена стойност на образа? Не, в образите при цялата им идейно-естетическа непълноценност има и добри, резултатни находки — долавяне на характерни особености от многоликия образ на нашия съвременник. За героите на Д. Цончев като Драган („Не ми е студено“), Мария („Хубавата Мария“), Велков Младши („Роман на колелата“) и др. ние бихме могли да кажем: „Те са това.“ Но едновременно трябва да уточним: „Но те не са само това. Те са и още нещо.“ Белетристичният талант неутрализира в известна

степен неблаготворното, ограниченото в личния идеен авторов свят, защото, знаем, светоусещането на твореца, разбирано като цялостно вътрешно състояние, е нещо духовно по-мащабно, по-богато от мирогледа в по-тесен смисъл. Оттук и спонтанната реакция на художника срещу елементарното, емпиричното изображение на една „рано изморена“, претоварена с маниерен скепсис личност. Не е трудно да открием в „Хубавата Мария“ места на чиста, възвишена лиричност, на искрен патос и задълбочено пресъздаване на някои душевни състояния на героите. Тези позитивни страни на творбата определено очертават личния идейно-естетически идеал като далеч не така елементарен, както се прокламира при по-тясно социологичния прочит на творчеството. С патос и преклонение Д. Цончев изгражда един друг образ на съвременник, безрезервно отдал себе си на обикновените трудови хора, на обществото — инженерката от едноименната новела. Въпреки че и тук се забелязва известна статичност в характеристиката на героинята, белетристът успява да разкрие образа с няколко същностни черти. Инженерката е изобразена в момент на духовна равносметка, на повишена, стигаща понякога драматични кулминации рефлексия. Суровите въпроси, които тя отправя към себе си, са дълбоко, мъчително изстрадани. Те имат идейно-естетическо оправдание и са функционални в структурата на художественото произведение. Композицията на тази творба е сравнително най-свободна в цялото му творчество. На пръв поглед тя изглежда дори премного мозаична. Но авторът изгражда композиционното единство не на традиционната основа, със специфичната ѝ по-последователна сюжетност, а на една по-друга основа, в която приоритетно място заема емоционално-изразното начало. Принципът на конфронтация между два противоположни начина на живот, два контрастни типа герои има за задача да служи за пределното внушение на авторовата лична морална и социална идея. Срещу Д. Цончев беше отправен упрекът, илюстриран с примери от тази новела, че преднамерено негативно изобразява младежта. В третата част на „Червени слонове“ той визира чрез образите и експресивния диалог между четиримата младежи (Иван, приятеля на Иван, Румяна и Маргаритка) точно определена прослойка, за която е характерна снобската ограниченост на душевността и консуматизма като социално поведение. Моето възражение срещу известно принизяване на художественото изображение е в друга насока. Инженерката е активна, действена, носеща конфликтите на времето натура и като такава в нейния основен белег е борбеността, активното начало, недостатъчно застъпено в образа. Затова и драматизмът в творбата е приглушен от една социално по-неопределена съчувственост, а оптимизмът не успява да бъде въплътен в драматичното така, че да се налага като основен организиращ характера елемент. Личният идейно-естетически идеал на този белетрист, както вече отбелязах, съвсем не е елементарен, ограничен до няколко умозрителни тезисни постановки. В най-сполучливите си творби той се откроява в особено красиви, но малко неопределени очертания. Вътрешният, духовният художнически свят с най-съкровените стремежи за етичност и хармония в човешките отношения, на нова, комунистическо обществена основа е проектиран твърде пълноценно художествено в миниатюрите, разказите с анималистична тематика и приказката за деца и възрастни „Малкият водолаз“. По отношение на тези произведения има случаи, когато се прилага едностранчив, тясно социологически подход. В разказите за животни например някои критици видяха единствено отклонения от острия социален рисунък или модно идейничене, тезисни проекции на конфликта примитив — цивилизация. Такъв ограничен прочит на богати откъм емоционално-мисловна съдържателност произведения като „Хубавицата“, „Шаро“, „Клонът“ едва ли е най-удачният. Неизбежно той примитивизира по-сложни художествени яв-

ления. В тях не се вижда същностното, че те са вдъхновен израз на авторовия копнеж по духовно ценното, морално здравото, достойното; болка по красотата, която понякога се пренебрегва, тъй като инерцията на привидността, доводите на баналния „здрав“ разум, отживелици от миналото проявяват и днес жилавост, макар и частична по обхват.

Д. Цончев се опитва да поставя в своята проза общочовешки, вечни въпроси за смисъла на човешкото съществование, за щастието, за характера на човешките взаимоотношения. В сферата на по-чистите философски размисли той е особено умозрителен, противоречив, декларативен. Защото те не търпят неопределеност, двойнственост, шаблонна фразеология. Ето един пример на умозрителна претенциозност още от книгата „Неделя след обед“: „Щастието и разни други такива са като празни джобове. Даже скъсани. Никой никога не може да ги напълни с каквото и да било. Не ми е много чудно, че ги дрънкам всякакви: аз си зная какъв съм. Тия, дето се пишат чисто сини, чисто червени и чисто зелени, са шашмаджии. Човекът е шарено нещо. Работата е да се намери в голямата какафония на този смешен панаир онова, което би имало смисъл“ („Да посадиш смокиня“). В същия разказ срещаме и следните разсъждения: „Работим — кой колкото може, — за да спечелим пари. Харчим тези пари — кой както намери за добре, — за да живеем. Защо въобще се раждаме?

Нима пък някой е искал да се роди. Предварително са му обяснили как изглежда, дали са му списък на семейства, географски условия и епохи и са го чакали да постави ембрионалното си показалче на някоя комбинация в графите.“

При тази проза гласовете на автор и герои се преливат, преплитат. В резултат на интонационните смешения се получава двугласно слово, а при още по-голяма засиленост на преливанията — един особен трети глас. Затова не би могъл да бъде оневинен авторът, че просто такова е светоотношението на героя — така мисли той. Ако се вгледаме в душевността на Мария от „Хубавата Мария“, Велков Младши — „Роман на колелета“, Любомир Желев от „Почти любовна история“, бихме открили нещо твърде общо във философските им размисли за действителността. И това няма да е художествен недостатък, ако белетристът акцентува повече върху своеобразното, ако двугласовото слово третият глас беше по-богат и в него по-многостранно се оглежда обектът на творческо претворяване. Ако третият глас е по-омъдрен, осмислен, в резултат на една повишена себевзискателност, непрестанен стремеж към освежаване на прозата с оригинални търсения и разширяване на идейния художнически свят.

Двугласното слово е недостатъчно функционално например в сборника разкази „Опасни типове“. В разказите за „опасните типове“, за онези по-особено духовно устроени, привидно алиенирани от обществото, но вътрешно дълбоко свързани с него, с работническата класа герои, би трябвало да конфронтират две позиции за живота, да се даде възможност за по-прякото навлизане в душевния свят на героите, към които насочва вниманието си авторът. Вместо това не те стоят в центъра на изображението, а се представят опосредствено чрез един друг тип герой, човек с по-неопределена социална позиция, чието отношение към действените личности — „опасните типове“ — е отношението на благородната и все пак непълно ангажираната съчувственост. Този начин на структурно изграждане на разказите е показателен, че авторът не е успял да види „отвътре“ героите. И колкото и да е занимателен и професионално ловък, той не успява да прикрие напълно „белите петна“ в изображението. Ето един пример за поглед към душевността на героите не „отвътре“, а от външна, макар и безспорно положителна, хуманистична позиция: „И ние растяхме. Покрай щуротиите, които съчинявахме или наистина вършехме, често се за-

мисляхме и над вечните, прости истини за хората и нещата. Нали често това ставаше в сенчестата градина на кръчмата, където кръвта ни ставаше по-гъста от евтиното вино, а мозъците ни — наопаки на всички очаквания — като че все по-добре се избистряха. И тук никак не ни беше трудно да открием, че хората естествено са разделени на лоши и добри; на страхливи и смели; на руси, черни, кестеняви; а другото — това, което съчиняваха за тях по листовете — в много случаи излизаше голяма измама.“ Като естествени последици от това „външно“ изобразяване се явяват декларативните интонации и илюстративността.

Д. Цончев притежава остро чувство за съвременност, той е от тези писатели, които при всичките си грешки, художествени слабости претворяват съвременния герой от днешна, а не от по-стара дата или пък видян като някаква безвременна, застинала в определени, шаблонизирани контури субстанция. Онова, което прави силно впечатление в книгата „Опасни типове“, е решителното насочване на белетриста към действената, отличаваща се с творческа порывност личност — боксьора Цветков от „Животът също има трети рунд“, войника-строител Иван — „Ако бях собственик на света“, инженер Георгиев — „Тунел“. В една от следващите си книги — романа „Правилата“ — Д. Цончев продължава и задълбочава тази позитивна тенденция в прозата си, въпреки че произведението също е недостатъчно разгърнато, за да се открои социално-психологическият облик на героите. В сборника разкази „Опасни типове“ патосът на белетриста е приповдигнат, но и недостатъчно точно адресиран, рисунъкът се отличава с фактологичност, без да притежава необходимата социална заостреност. С белези на предпоставеност се срещаме и в такова динамично, модерно написано произведение като романа „Роман на колелета“. Тук Д. Цончев разгръща таланта си в насоката на една волна артистичност и пластичност на превъплъщенията, като съумява да изгради творба за кардиналните проблеми на национално поведение, самочувствие и чест върху една малко използувана досега фабула — спортната. „Роман на колелета“ е произведение, написано с много добра професионална техника, с изградени, овладени представи за композиция, за структура на творбата, в която артистично свободно, но и с усет за мяра се редуват вътрешен монолог, диалог — вътрешен и говорен, — поток на съзнанието, експресивни зарисовки, двупланово или многопланово осветляване на случка, събитие. Тезисно принизяване на художественото изображение откриваме в образите на Велков Младши и спортния журналист Чакаларов. Младият автомобилен състезател Велко Велков не е достоен опонент на Раймондо Карвахал, този трагично самотен, мъжествен и смъртно уморен от живота в капиталистическата действителност човек. Велков Младши е обрисуван със специфичните за такъв тип герои качества, но те са взети от по-горните, връхните, а не от по-дълбоките, по-същностните пластове на характера. Душевната сложност и неповторимост на личността са пожертвувани, за да се защити непременно контратезата на общоприетото. Затова и в характера се откриват необичайни, но лишени от по-дълбока логика, умозрително конструирани черти. Преди старта е естествено всички състезатели да се вълнуват. Но Велков Младши не изпитва никакви вълнения, при него отсъствува каквото и да е душевно напрежение. Той дори се безпокои, „че нещо с нервите не е в ред“. В този образ е проектиран мотивът — в същността си субективистичен, преднамерено контратезисен, че не е необходимо по-голямо ангажиране на личността в делото, мотивът, че тя е „вечен, главоломен любител във всичко“. С този мотив се срещаме (но своеобразно трансформиран) и в романа „Почти любовна история“. В образа на Велков Младши не е постигнато равновесието между бодрост, жизненост, ренесансовска радост от живота и проникновено вникване в човешката съдба, способност за по-дъл-

боки изживявания, за творческо горене в спорта и труда. „Шейковото“ отношение към живота тук, при този герой, би трябвало да бъде възприета поза, своеобразен начин на самоирония на нещо по-несъществено, външно в поведението, зад което личността съхранява ревниво съкровените, същностните, творческите страни на своята душевност.

В прозата на Д. Цончев конфликтуват две противоположни тенденции, които определят спецификата на изображението. При първата преобладава непреднамереното изследване на социалното явление, характерите и проблемите, затова личната морална и социална идея е осъществена с патос, с вътрешна емоционална цялостност и органичност и според изискванията на творческия натюрел на писателя и принадлежността на прозата му към субективно-лиричните тенденции в съвременната литература („Мъже без вратовръзки“, „Червени слонове“, някои разкази за животни, миниатюрите, повестта да деца „Малкият водолаз“ и др.). При другата тенденция се пристъпва тезисно към жизнения материал. Изправен пред сложен проблем, пред неусвоено, обикновено без традиции в литературата социално-психологическо явление, писателят не успява да намери мярката и тръгва по първата, затова и често не най-благотворна и перспективна насока на художествено осъществяване. Така се стига до изображение, едностранчиво по специфика, със засилена, по-грубо прокарана, затова и идейно-естетически непълноценна тенденциозност („Хубавата Мария“, „Почти любовна история“ и др.). С тези тенденции се срещаме и в последните засега изяви на белетриста — романите „Правилата“ и „Почти любовна история“, 1972. Романът „Правилата“ ни дава усещането за проникновено навлизане в света на героите, за художествено претворяване „отвътре“ на избрания сектор от действителността. Тук не откриваме двойнственост при обрисовката на персонажа, характерите поне като замисъл загатват за психологическа многостранност и органичност. Но авторът не успява да надмогне като художник естественото съпротивление на материала и в тази творба. Тя е по-скоро конструктивно изложение, отколкото пълноценно, психологически разгърнато повествование. И все пак „Правилата“ е насока, порив за преоткриване на същностното в таланта, макар че процесът на по-дълбокото самооопознание и вдъхновеното претворяване на живота да не е в много напреднал стадий.

Докато „Правилата“ е надежда за перспективно развитие, стремеж, въпреки че е недостатъчно осъществен, към стиловото единство, то романът „Почти любовна история“ е пример за напълно осъществената тенденция към безстилието. Тук са доведени до крайност идейно-естетически слабости, проявени още в сборника разкази „Неделя след обед“. Пренебрегването на по-задълбочената психологическа мотивировка, на острия социален рисунък и драматизма в разказите „Синя чаша“, „Да посадиш смокиня“, новелите „Хубавата Мария“, „Не ми е студено“, романа „Роман на колелета“ е намерило вече „качествен“ израз. Образът на Любомир Желев, замислен като носител на авторовата идея, е изцяло умозрителен, конструиран по принципа да бъде непременно обратно на това, което е възприето и естествено. Онези черти в характера, които не дразнеха като нефункционални в образи като Велков Младши и Иван Чакаларов от „Роман на колелета“, са изчистени вече и от малкото позитивно, за да се очертае единствено схемата. Ето накратко „модела“ на любомиржелевската философия: „Тя беше контра — тази теория — на старо негово схващане, че човек може да стигне до върховете — в различни професии, занаяти, изкуства — само ако така се е случило, че той цял живот се е готвил именно за това.“ Героят се самооценява като „среден човек“, инженер, но един от „редицата“, редник. Но той има също така самочувствието, че е нещо по-друго от „среден човек“, защото „има едно нещо, за което винаги

съм се готвил от първия си съзнателен ден. Мислел съм винаги. Всякога всякак съм се стремил да не изневерявам на собствените си убеждения. Тъй аз съм подготвял своя характер.“ Но именно убеждения, възгледи липсват в този образ или пък ако се набелязват такива, те са твърде неопределени, неясни. Затова би могло да се твърди, че героят художествено не е осъществен характер. Той е по-скоро нещо крайно субективистично, в което истинският живот е модифициран така, че е загубил реалните си очертания. Романът „Почти любовна история“ е един от най-съвременните примери, че самоцелното търсене на формалистични прийоми и средства, на „техниката“ сама по себе си, без нейната дълбока съдържателност, води до стандартна, конфекционна книжнина, че „живи образи“, характери в литературата се изграждат само на основата на избистрен художествен замисъл, на жизнена, идейно-естетически пълноценна концепция.

Белетристиката на Д. Цончев със своите хубави и негативни страни е показателно явление в съвременната литература. Тя свидетелствува, че не е безнаказано абсолютизирането на която и да е страна на художественото: идейната или естетико-формалната. Образите в нея са образи на нашия съвременник в различните му социално-психологически модификации. Но изправени пред някои от тях, ние започваме да изпитваме неудовлетворение. Такъв ли е нашият съвременен герой? Черните щрихи ни карат да се отнесем сериозно към творчеството, да оценим неговата проблемност и социалност. И да бъдем строги, взискателни към субективистичното, идейно-естетически непълноценното.

РАБОТНИКЪТ В БЕЛЕТРИСТИЧНОТО ТВОРЧЕСТВО НА КОСТА СТРАНДЖЕВ

Георги Неделчев

Коста Странджев е от малцината белетристи в нашата литература, които свързаха творческите си предпочитания със съвремието. Основна тема в преобладаващата част от неговото творчество е трудът на строителния работник от нашите национални обекти, съвременността. Авторът пресъздава образа на трудовия човек, прониква в неговите мисли, анализира взаимоотношенията на хората, които осъществяват непосредствено грандиозните планове за електрифициране на нашата страна. И това не е случайно. Той познава бита на тези сурови и грубовати мъже. Като редактор на вестник „Водносиловец" от 1953—1959 г. Коста Странджев участвува в строителството на Баташкия водносилов път, непосредствено наблюдава и изучава живота на хората, които прокарват тунели и врамчват водите на планината, за да дадат електрическа енергия за народното стопанство. Призивът за по-голяма близост до живота за него има реален смисъл, реално съдържание. Животът на строителните работници той опознава отвътре, а не от частични командировки с краткотраен или по-дългосрочен характер. Писателят видя суровия, неподправен лик на строителното ежедневие, в празник и в делник бе сред хората с ватенки, с тях общува и споделя радостите и повседневните им трудности и грижи. Това е фактор и условие с първостепенно значение за насоката — идейно-тематична — на неговото творчество през шестдесетте години, а и по-късно. Обект на неговото художествено пресъздаване са довчерашните селяни, дошли на обекта от различни подбуди.

В сборника от разкази „Ние от водната кула" — първата книга на автора — Коста Странджев претворява живота на работниците-миньори в цялото му многозвучие и първичност. Авторът ни среща с явления, събития и герои, които в своето многоцветие и неподправеност изграждат цялостна представа за героизма, мъжеството, романтиката на първите години от строителството на електрическите централи. Още в тези първи разкази се изявява афинитетът на белетриста към герои, които проявяват честно отношение към хората, които ратуват за истината, защищават с цялостното си поведение на завършени характери новото, отвоюваното с много труд, и ненавиждат лицемерието. Суров реализъм има в тези първи разкази на белетриста. Авторът просто, безизкуствено раздипля пред читателя правдата на този суров живот и внушава истината за него. Няма ретуш, няма смекчаване на действителността. Повествованието излъчва усещането за първична свежест на фактите, на случките и на героите. Всичко — хора, събития, факти — носи аромата на живия живот. Повествователят ни пренася несетно в един свят на хора

с естествено поведение, на хора, които се радват, любят, страдат, роптаят. Проявите, мислите и чувствата на характерите са ситуационно обусловени. От удар до удар на дрезината върху тръбата героят от едноименния разказ прецежда мисли по конкретен повод. В тях се проецира личностото му светоотношение. В поведението на Спас доминира упоритостта, тя обособява героя като характер с определена линия в живота. С неимоверни усилия той стига до своя другар. Ръцете му се превръщат в късове месо, но волята, подкрепяна от мисълта за затрупания другар, изтрайва.

Във всички разкази от сборника Коста Странджев подбира обстоятелства от ежедневието, с които подчертава доминиращото като поведение, мислене и участвуване у изобразените лица. В разказа „Събрание" се налага образът на масата, която след минутно колебание тръгва след партийния секретар към тунела, за да спаси от наводнението машините и инструментите. Телата се стягат от студената вода, но очите греят възбудено, устата пеят през зъби. В случката, в епизода се проявява устойчивостта у обрисуваните характери. Думите за Ленин след това, когато битката за машините е спечелена, звучат естествено, защото извират от душата на партийния секретар, защото изразяват почитта и уважението на класата към вожда на световния пролетариат. Усмивката на най-човечния човек топли душите на зъзнещите с тялото си строители.

В първия сборник от разкази проличава умението на Коста Странджев да изгражда ярки образи. Характерното у героите се откроява отчетливо. Авторът не отрупва повествованието с подробности, не битоописателствува, а съзнателно очиства, филтрира като че ли фактите, явленията, проявите от случайното, за да изпъкне по-пълно същността. Понякога в жеста писателят търси душевната тръпка („Майката"), на друго място в дребния на пръв поглед детайл или в характерната подробност той въплъщава същественото („Ние от водната кула"). Акцентното изнасяне на преден план на отделни прояви чрез ситуацията, жеста и характерния детайл позволява да се обобщават изобразяваните събития. Наистина във всички разкази авторът не се домогва до по-значителни обобщения, най-често остава при частното, епизодичното, но още в този сборник от разкази личи явният стремеж към значителното. В по-сетнешното творчество на Коста Странджев набелязаната тенденция приема характер на същностна черта в творчеството му. Активността и целеустремеността у героите от първия сборник, намерила художествена изява в разкази като „Парторгът", „Комунист" и др., писателят защищава със средствата на художествената типизация, като разкрива проявите им контекстно на настъпателното им развитие.

Разказите от сборника „Третият по пътя" бележат по-нататъшното овладяване на съвременната тема. Коста Странджев по-уверено навлиза в душевността на работника, разбулва цял един свят от душевни сърдечни вълнения, чувства и преживявания. По този начин белетристът разширява регистъра от човешки състояния. Проявите на сътворените от разказвача герои са по-обосновани от психологическа гледна точка. Още в първия разказ от сборника, озаглавен „Петият курс", Коста Странджев обективизира мислите и чувствата на един шофьор през един напрегнат курс. В зигзагообразното движение на мислите на главния герой се оглежда обликът на една трудова личност, която, необременена от скрупули, надмогва дребнавото честолюбие.

И в този сборник се налага образът на строителя, който не търпи фалша, нечестността, аморалността и господарското отношение към човека. Скромни, безименни понякога (героят от разказа „Страх"), те не парадират с извършеното. За тях подвигът в труда е нещо естествено, пряко задължение. Простота и дълбока човечност лъха от тези мъже. Героите на Странджев не се

огъват пред мъчнотиите, не заобикалят трудностите. Поведението им в най-трудните моменти е поведение на комунисти дори и тогава, когато не членуват в партията („Рангел Жилински“). Ортодоксалността в мисленето, отражение на култовското време, търпи поражение. Коректив е животът с неговата неумолима логика. Не парите само привличат хората на обекта. Има и нещо по-силно, което не може да се претегли с везните на догматичното съзнание („Беше вторник“, „Урок“).

Би могло определено да се твърди, че в разказите от този сборник героите имат по-голямо поле за действие. Авторът ги изобразява в тяхното интимно отношение към действителността, по-тънко и същевременно по-дълбоко разкрива вътрешната им битност. Разказвачът прави вече решителена стъпка по пътя на философското осмисляне на преживяванията на героите. Човекът е видян не само от висотата на подвига в труда, но и от интимно-човешките му изживявания. Човешкото страдание, човешката болка е разкрита пълно. Образът на всекидневието присъствува убедително в цялата му многоликост с човешката вяра, болка и страдание, с огорчението от незаслужената обида, с нащърбената вяра в хората, с излъганото чувство на доверие. Авторът се вглежда критично в живота на обикновените хора и на ръководителите, под външния жизнен пласт открива цял един микрокосмос. И макар че белетристът не може окончателно да се освободи от прокрадващата се тезисност, плод на една клишираност в поетическото мислене, чувствава се вече по-осезателно живият поток на естественото човешко изживяване. То именно побира в себе си всичко, за да остави трайно впечатление за непосредственост. Героите имат своя физиономия. Реакциите им са фиксирани в конфликтни ситуации. Те воюват срещу ограничеността в мисленето, обичат искрено своята работа, не се оплакват („Урок“).

Макар в по-нататъшното творчество на Коста Странджев да се запазва тази тематика в общи черти, основната насоченост на белетристичните му произведения е оплодена от трезвото вглеждане на автора в човека. Разкрепостяването на съзнанието от сковаващи норми и от предписание за литературното творчество намира отражение и в неговите произведения. За скокообразно развитие в тази насока не може да се говори. Коста Странджев по начало бе при извора на живота, той не робува на категории и схеми, които пречат на цялостното изображение на човека. Трудовото отношение на човека към действителността стои в центъра на виждането му като художник. Основен патос на произведенията му е патосът на съзиданието. Нравствената целеустременост по-подчертано обединява мислите, чувствата, душевните вълнения. В „Законът на скачените съдове“ К. Странджев извежда комунистическото светоотношение като основен характерологичен белег на една сложна душевност. Главната героиня Надя е открита, честна и справедлива. Обича с цялата си душа, отзивчива е към болките и нуждите на хората. В критичните мигове, когато се проверява колко струва човекът, тя се изявява като цялостна, завършена, хармонична личност. Страхът отстъпва на съзнанието за взаимопомощ. Едно богато на пориви чувствуване и мислене въздействува неотразимо върху читателя.

В повестта „По съобщение на печата“ Коста Странджев изтегля разказа по линията на нравствената целеустременост, но в друг ракурс. Той усредява своето внимание върху четири човешки характера, за да анализира душевната им нагласа по-подробно. И белетристът постига това главно чрез разкриване на диалектическото единство между герои и обстоятелства. Нравствената устременост с отделни свои страни намира изява главно в поведението, във взаимоотношенията на героите. Авторът разкрива вътрешната непри-

миримост към човешката нечистоплътност и демагогия, привидната лековатост, верността на дълга.

Писателят изобразява не само вътрешната страна на тези младежи, но и действителността на тази вътрешна страна, взета в нейната външна реалност. Външните обстоятелства по такъв начин се превръщат в елемент на цялостното проявление на характерите. В това диалектическо единство между герои и обстоятелства намират изражение нравственото вълнение, вътрешното негодуване, присъствието на духа, високите помисли. Писателят не третира въпросите художествено едноканално. Външното, емпиричното отстъпва място на непосредственото чувствуване и мислене, което в края на краищата преодолява компромисите и протекциите. И тук, както и в „Законът на скачените съдове“ писателят пресъздава делничното в битието на хората. Животът на героите му е пълен, макар и на пръв поглед да не блести с външно видими прояви. Важното е, че Коста Странджев долавя в тези творби характерните облици на младежката честност, критичност и зоркост и я въплъщава в запомнящи се образи. Младите хора не вярват вече само на приказките, а оценяват трезво делата на хората, съмняват се в постулати, които до вчера са вземали за неопровержими истини. Благородни, романтични в основата си подбуди ги довеждат на строежа, високоразвито чувство за хуманизъм ги тласка към себежертва. Те не са просто консуматори на блага, а хора с определени критерии за смисъла на труда. Това придава особена независимост и гордост на цялостното им поведение като личности. Без да афишират своето самочувствие, те реагират на отрицателното в живота, проявяват отзивчивост.

Доловил така характерологията на младия строител, Коста Странджев в разказите, очерците и в повестите си претворява обществено-значимите качества на личността, социално-класовата природа на строителите. Показателни в тази насока са разказите, очерците и документалната повест, поместени в сборниците „Колко струва човекът“ и „Водовъртежи“. В разказа „Колко струва човекът“ белетристът отново изнася на предна позиция подвига в труда, саможертвата, за да въведе читателя в световъзприемането на героя, в неговия действен хуманизъм. Такъв е светът на комуниста П. Димитров, спрял потока от кал с цената на живота си, за да спаси своите другари. Тъкмо в мислите и делата на този герой се оглежда преобразуващата и възраждаща сила на новата действителност. Душевна прямота и конструктивност има у този строител по призвание. Всичко у него е съзвучно на голямото съзидателно настояще. Двата епизода на неговата биография — бягството и завръщането на жена му от строежа и срещата с уплашените комсомолци — щрихират образа. Вяра в човека, сурова нежност и съпричастност издават проявите му. В кулминацията на своя живот той е напълно в логиката на своята линия, адекватен е на себе си. Каква категоричност в намерение и в дела се чете в думите му, отправени към неговите другари:

— Спасявайте се, назад! Аз заповядвам!

Тези думи не звучат високопарно, фалшиво, защото изразяват чувствата на героя. Смъртта идва в мрак, из невиделица, сварва го психологически неподготвен, с мисли, вдадени изцяло на настоящето, но тя е безсилна пред ека-комунист, посветил се с цялата си същност на новото. Посреща я прав, страх, уронващ човешкото достойнство. Авторът осмисля подвига, опирва смъртта.

С образа на Петър Димитров писателят начева поредицата от герои, претвони документално точно, с публицистична страст в сборниците му „Колко струва човекът“, „Белязани мъже“, „Водовъртежи“. Достатъчно е само да спомена някои от тях — Васил Андреев, Асен Черкезов, Димитър Максимов, Спас Дочев, Тодор Маринов, Елена, Христо Пенчалов, за да изплуват в

съзнанието ни преживявания, които в своята сумарност маркират духовния образ на групата строители. Потомствени селяни, бивши аргати, от рано калени в класовите битки с буржоазията, те приемат без колебание идеите на партията, ентусиазирано се включват в младежите бригади, а по-късно — в строителството на водно-електрическите централи като миньори. Постепенно, мъчително се освобождават от дребнособственическата психика и заживяват с убеждението на строители, на господари на живота. Този процес на разделяне с патриархално-селските представи и на оформяне на новото съзнание — е труден, противоречив за някои от тях. Партията в живота им има решаващо място.

„Това, което имам в живота, дължа на партията — заявява открито Тодор Маринов. — От нея ми е всичко.

Всичко!

Хлябът! Силата!“

И страхът да не остане сам. (Тодор Маринов на едно партийно събрание: „Комунистите са комунисти само когато са в комплект, заедно. Сам човек ли е, такъв никога и никъде не може да бъде комунист.“)

(Из „Скоро ще дойде зимата“ в сб. „Водовъртежи“, с. 16.)

В разказите, очерците и в документалната повест, посветени на тези герои, блика животът с непосредствените си катадневни грижи и радости, с малките драми в него. Белетристът е пристрастен към този кът от живота, към тази социална група, към този челен отряд от строители. С любов пресъздава сърдечната отдаденост на труда и издръжливостта на човека в борбата за неговото право. Смисълът на живота за тези ненадвити от бурите мъже е ясен. Те не боледуват от скука. Работата ги поглъща. Тя е тяхната съдба. Не парите, не славата ги тласка към трудова всеотдайност и надпревара. Мисълта за грядущето, здраво вкоренено и придобило характер на интуитивно чувство, на съзнание за колективизъм, ги кара така настървено да се втурват в работата, да преодоляват пречките, да забравят и потискат болката.

Героите на Странджев от последната му книга са живи хора от плът и кръв. Те не са абстракции, които принадлежат на своята индивидуалност, а личности, които по нагласа са изцяло в живота, във времето. И времето е в тях. То ги изгражда като пълноценни личности. Те ясно съзнават това. Знаят откъде са тръгнали, всичко са изстрадали и когато стане дума за факторите, които подпомагат израстването им, недвусмислено сочат като първоусловие партията. Тихият, безметежен и оранжериен пенсионерски живот в апартамента на големия блок в града ги задушава. Участието в строителството за тях е обществен дълг, вътрешноморална потребност. До последния си дъх, до последния си миг тези твърди мъже са тялом и духом тук, на големия строеж, в тунела, сред другарите си. Той е техният климат. Трудно се аклиматизират на друго място. Нищо, че краката не издържат, че парещата болка изстисква сълзи при спомена за едничката дъщеря, починала при суровия живот. Те целите са една устременост. За тях да живееш значи да работиш, да бъдеш на предната траншея. Такива хора не могат да бъдат тиловаци. С протези, те стоят прави, посрещат ударите на съдбата с учудваща сила.

Така видя в живота Коста Странджев строителя и го пресъздаде в разказите, очерците, документалните си произведения. Героите му не са схеми, не са рупори на авторовите идеи. Всеки от тях е определена индивидуалност, носител на типични страни от сложната човешка психология. И това е така, защото авторът подхожда към темата, идеята, към персонажа от едно съвременно схващане за човека, за смисъла на живота, за щастието, отвоювано с труд. Човекът-строител в неговата художествена интерпретация има едно гордо призвание — труда, едно щастие — да бъде сред хората, да се труди

за тях. В него е романтиката — в труда за народното благоденствие. Именно тази концепция за живот, за човека и за неговото призвание позволява писателят да създаде пълноценни характери.

У всекиго бие сърце, всеки обича и тъгува по своему. Силни в работата, те са силни, буйни и непокорни и в интимните радости. Но постепенно, с годините чувствата се уталожват, разсъдливостта взема превес в тяхното житие-битие (Спас Дочев, Тодор Маринов). Те са земни хора.

От тази позиция авторът изследва човешката душевност и се домогва (особено в последния сборник от очерци „Водовъртежи") до значителни обобщения. Точните наблюдения, умението му да открива зад факта душевната тръпка намират потвърждение в портретите на героите на труда. Авторът изследва човешката душа, върви по парещите дири на случките и събитията и търси отражението им в мислите, в преживяванията, в чувствата на героите. При това няма самоцелно ровене и превзето тършуване из лабиринтите на емоционалния свят. Налага се впечатлението за естественост в повествованието, за непосредно отреагирване на факти, събития и човешки взаимоотношения. И това идва главно чрез авторовото присъствие, което скъсява дистанцията с героя. Той е просто на ти с него, общува непринудено, засилва автентичността. В разказите като че ли Коста Странджев е скрит зад героите, зад сюжета, а в очерците и документалната повест той така строи, така фабулира и композира цялото, че неговото аз се вчленява, без да обезсилва образите. Той просто слиза до героя, вживява се в неговата съдба, възприема нещата през призмата на неговото светогледно отношение. Същевременно Коста Странджев обобщава, извисява, предава нов смисъл на обикновеното чрез изкуството си.

Ето един пример:

„Срещахме се месец преди да замине повторно за Сирия. По склона пред бараките на селището земята бе разкопанана и разчертана на лехи — зеленчукова градина. Парче земя, голяма колкото една черга. . .

— Обща, на бригадата е — каза ми видимо смутен Васил. — Ще я засеем с лук и домати. Земя е, все нещо може да роди.

Гледах и не вярвах на очите си! Колкото години са минали, а ето че кръвта на селянина отново оживява в жилите на тези мъже."

В очерците, в разказите и в документалната повест Коста Странджев съсредоточава вниманието си върху духовната конкретност на характерите. Затова отбягва описанието на производствените процеси. Производственото, професионалното е редуцирано в човешката същност. Разказвачът стига до проникновено вглъбяване при проследяването на човешките мисли и чувства. Особен успех в това отношение са произведенията му от последния сборник „Водовъртежи". Няма линейно разположение на случки, събития и факти, които очертават израстването на героя в хронологичен план. За автора е по-важно да улови главното в душевността на героя, да изобрази доминантата. Затова не строи разказа за лицето редополагащо, не го логизира във времето въз основа на биографията и факта, а следва логиката на асоциациите. По този начин Коста Странджев типизира и индивидуализира. За Тодор Маринов например е характерна душевната щедрост, амбицията да стори нещо голямо; Спас Дочев — стоицизмът; и така за всеки герой авторът изтъква значимото като типология — за Христо Пенчолов — решимостта да издържи до край на трудностите го отличава от заобикалящите го, за Димитър Максимов — непримиримостта, младежкият ентусиазъм, за Петър Димитров — категоричността, за Асен Черкезов — иманярската страст.

Душевните колизии отсенят нравствената същност на гароите, откройват типичното в тяхното поведение и мислене. Подчертана изява на тази особеност на авторовия стил са „Скоро ще дойде лятото" и „Храбростта да живеем".

В пресъздаването на герои и обстоятелства авторът се стреми към синтетизъм. Чужда му е прекалената обстоятелственост. Разчита на алюзията, на достройването у читателя. Просто щрихира отразяваните случки и събития, за да обобщи човешкото. Така постига конкретност в рисунъка — историческа и битова.

Няма схематизъм в обрисуването на характерите. В повествованието на Коста Странджев се наблюдава едно постоянно обогатяване на похватите на изображение. Композиционно-речевите форми са подчинени на художествения замисъл. И в разказите, и в очерците, и в повестите белетристът често си служи със средства и форми, които водят до смесване на жанровите рамки. Изобщо той не закотвя разказа си, не го впримчва в границите на жанровата определеност. В разказите му има очеркови елементи, в документалната повест също има много публицистични отклонения. Тази лабилност на жанровата граница не е самоцелна. Чрез нея авторът се стреми да отрази действителността така, че да я приближи до съвременното мислене на читателя. Документалността, автентичността на фактите подсилват интереса.

Най-често героят сам изповядва житието си. Изповедта на персонажа е пропита с особена лиричност. Моноформата на изложение в неговите малки и средни белетристични форми звучи убедително. Няма нотки на поплаци в гласа на героите му дори и тогава, когато разказват за трагично стекли се обстоятелства в техния живот. Болката е преодоляна, макар сърцето още да кърви.

В други случаи Коста Странджев разказва от позициите на обикновен наблюдател. За чиста обективност е рисковано да се говори. Той е скрит по своему зад героя и се обособява в определен момент в хода на сюжетното развитие, за да внуши по-убедително идеята.

Обикновено авторът на произведенията със строителна тематика е очи в очи с изобразяваното. Той като че ли рисува от натурата, а не по памет. Намесва се пряко, но ненатрапчиво в разказа, за да обобщи, да коментира. Тази своеобразна публицистичност е в духа на емоционалната му мисловност, тя е следствие от емоционалното начало у него. Като описва героичната саможертва на комуниста Петър Димитров, разказвачът пътем обобщава: „Калта винаги ще съпътствува подвига, защото какво е тя, ако не негова противоположност.“

Разсъжденията-оценка са продължение на конкретно изобразената ситуация. Те я обосновават, придават ѝ по-обобщен смисъл. В последните си произведения Коста Странджев търси по-мащабните измерения на подвига, стреми се активно да въздейства върху читателското въображение чрез по-богата асоциативност и метафоричност на езика. Зад видимата страна на пресъздаваната действителност той открива нюанси, отблясъци и съзвучия на основния тон. По този начин като че ли се стреми по-директно да приобщи възприемащия, без да заема позата на ментор. В това между другото се проявява и неговата активна позиция.

Репортажната бележка, присъединяването на относително самостойни части към основния скелет на сюжета, привличането на извадки от дневника на героя и на разкази на близки нему хора, поетическите интонации, прибягването до някои форми, характерни за монтажа — авторът съотнася събития и факти, различни по място и време, но единни по идейно-тематична насоченост, — обогатяват жанровите форми на произведенията. И всичко това белетристът вплита по начин, който позволява да се изобрази героят в неговото развитие, в движение от миналото през настоящето към бъдещето. Тази перспективност Коста Странджев постига както чрез средствата на портретната живопис, така и чрез психологическата детайлизация. Той не се придържа

към статичното рисуване на портрета на героя. Обикновено с отделни характерни детайли от външността му уплътнява преживяванията. Това своеобразно разтваряне на чертите от външността на героя в сюжетния профил обогатява цялостната представа. В очерка „Такива подпори“ един на няколко места пряко характеризира външния образ на Дим. Максимов.

„. . . И ето че Максимов, все същият, дълголик, с гъста коса, сресана назад, се изправи от средата на салона и още с първите си думи ме слиса.

. . . Ръцете му бяха опрени на масата. Големи ръце на орач, с изпъкнали яки мускули, изпечени от потта, сжулени от камънаците и миньорските бургии.

. . . Гласът му беше все така сигурен, а погледът твърд и самоуверен.

. . . И все така усмихнат, с леко разширени очи, тих, вечно в движение и безсъние между живота и земята.

. . . Димитър Максимов останал сам на четвърти прозорец, крачеше, все така привел едрото си тяло. . . Вървеше така, както истински селянин след жетва крачи по парещите несрани стърнища, по ореховата шума, окапала върху земята.“

Отделните детайли в портрета предават човешки значимото. Портретът загатва за вътрешната увереност у героя. Сила излъчва този герой. Не напразно авторът говори, че Дим. Максимов се чувствува като селянин след жетва в момента, когато сбектът е завършен. Вътрешното удовлетворение се чувствува в тази широка, твърда крачка на стопанин.

Коста Странджев често вмята психологически значими детайли — думи и изрази с преносно значение. С тях той отключва асоциации, загатва за състояния, за значими мисли. В очерка „Скоро ще дойде лятото“ има такъв епизод: Тодор Маринов е изпратен в с. Моренци, за да разруши една скала, надвиснала над селото. Героят се залавя за работа, напряга сетни сили. Мисълта, че ще спаси хората от грозящата ги опасност, го крепи. „И не се окепазих — споделя Тодор Маринов. — Вдигна се бяла пушилка и край. Надойде народът, изправих се над сдробения камък и се смея.“ Смехът характеризира състоянието на героя. Не е ли в същност той израз на душевното ликуване, породено от победата на човека.

След нещастието (умира единственото му дете) душата на Тодор Маринов „скърца от студ, студът навива тая намъчена моя душа, аз се вдървявам от студ“. Метафоричността на израза пълно разкрива душевния смут, душевното отъписване на човека, загубил кръвнеблизкото си същество.

Сред появилите се в последните години произведения, претворяващи живота на строителите, творбите на Коста Странджев заемат предно място в нашата белетристика. Човекът и трудът — ето координатите на преобладаваща част от неговите разкази и очерци. Книгите му в определена степен са доказателство за настъпателното движение на нашата художествена литература, свързана с работническата тема. Той познава живота на строителите, талантът му укрепна. С право читателите очакват осъществяването му като творец с по-големи платна, в които да пресъздаде епичността на грандиозното строителство в цялата му широчина и дълбочина.

БОТЕВАТА БАЛАДА „ХАДЖИ ДИМИТЪР“
(опит за разбор)

Никола Георгиев

„Жив е той, жив е!“ — с тези думи започва най-величествената българска песен за борбата между робството и волния полет, между смъртта и духовното безсмъртие. Нахлули отривисто в първия стих, двукратно наблягащи върху „жив е“, те сякаш бързат да пресекат и отхвърлят някакво предварително негласно твърдение „той умря, той е мъртъв“. „Жив е той, жив е“ категорично натъртва първото полустишие и замира в паузата на края на изречението и извивката на стиховата цезура. . . Но ето че след широкия юначно епичен жест „там на балкана“ предварителното негласно твърдение открито заговорва за себе си — и заговорва с жестока точност и безпощадна сила: жив е той, но е потънал в кърви, жив е, но лежи и пушка, юнак в младост и мъжка сила е той, но и с дълбока на гърди рана. Първоначалното категорично наблягане „жив е той“ рязко се сблъсква със своето мъчително отрицание, което колкото му противоречи, толкова и подчертава безпрекословната му увереност — жив е. Животът и смъртта, победата и поражението сплитат ръце още в първите стихове на баладата и още оттук тласкат развитието ѝ в две противоположни и все пак непрекъснато кръстосващи се насоки, в един мъчителен и все пак просветлено разрешен възел. Разрешение, незабележимо подготвяно още от композицията на началната строфа: мотивът на живота, силата и младостта обхваща в пръстен строфичното начало и завършек и стяга вътре в себе си мотива на гибелта, слабостта и поражението:

Жив е той, жив е! Там на балкана
потънал в кърви, лежи и пушка
юнак с дълбока на гърди рана,
юнак във младост и в сила мъжка.

Как се развива по-нататък този двубой върху ръба между живота и смъртта?

От множеството измерения на неговия развой особено показателно и смислово наситено е измерението във времето. Баладата започва с дневна картина и минава през жаркото, изпълнено с робски труд пладне, когато слънцето, сякаш спряло хода си, лее огън от небосвода. Шестата от общо дванадесетте строфи обобщава тази дневна картина („Денем му сянка пази орлица“) и точно в композиционната си половина творбата преминава в прохладната, волна, дъхаща и бунтовност, и нежност нощ. Идва свечеряването („Настане вечер, месец изгрее“) и балканът потъва в красотата и силата на своята хайдушка омая. А времето продължава своя ход и в срещуположната точка на пладнето с неговия жар, жестоко прозрачна яснота и тъжни робини в нощ-

ната прохлада пристъпват чудните, бели и волни самодиви. След грижите им за юнака те литват в небесата и летят „дорде осъмнат". А след това — след това денят отново се връща: „Но съмна вече." Така заедно с времето и творбата се връща в своята начална точка, там, откъдето е започнала!

Този изненадващ кръговрат, опрян върху денонощния цикъл утро—пладне—вечер—нощ—утро, се превръща в скрит, но мощен носител на една от водещите идейно-художествени насоки на творбата. Той внушава на читателя, че след като е стигнало до началната си точка, описанието ще продължи да се движи по очертания вече кръг: раната на юнака отново е развързана, кръвта му отново ще тече, робините отново ще пеят тъжните си песни, борбата между живота и смъртта ще продължи, а възмогването над гибелта ще се носи във вечността с безсмъртните песни на певците. И не еднократното, завършено възмогване, а възмогването в непрекъснатата борба на този вечен ден, който се е повтарял и преди, ще се повтаря и в безкрая на грядущето.

Внушението за повторителността на деня се носи не само от кръговия развой на времето и смисъла, но и от други по-частни особености на творбата. Шестата строфа например („Денем му сянка пази орлица") изобразява не някакъв единичен, обособен, а типично повторителен ден. След контрастния преход „денем" към „настане вечер" пък следващата част почти изцяло минава през своеобразните глаголни форми в сегашно време и свършен вид: „настане" (сравни с „настава"), „изгрее", „обсипят", „целуне, „хвръкнат". Тези форми носят между другото и значението за многократна повторителност, което на свой ред се влива в потока на вечно повтарящия се ден.

Завършването на творбата с повторение на част от нейното начало — повторение дословно или смислово — е нещо дълбоко присъщо на лириката и дълбоко чуждо на епоса и драмата. „Опълченците на Шипка", „Арменци", „Градушка", „Аз искам да те помня все така", „Братчетата на Гаврош", „Сватба" (Фурнаджиев), „Завод" (Вапцаров) — много от бисерите на българското лирическо творчество се връщат по един или друг начин в завършека си към своето начало. В същото време достатъчно е само да си представим, че романът „Под игото", след като е описал погрома на въстанието, завърши с повторно описание на вечерята у чорбаджи Марко, за да почувствуваме абсурдната неприложимост на начално-финалното повторение в типичния епос и драма. (Неслучайно от тази абсурдност се възползува Йонеско в някои от своите абсурдни драми.) Епическото сюжетно развитие е в основата си причинно-следствено, а в посоката си необратимо. За сметка на това развоят на лирическата творба разчита по-малко на причинно-следствените връзки и повече на допира по общи свойства, еднакви и противопоставни; той е и по-малко конкретизиран, по-малко единичен и еднопосочен и повече обобщително-повторителен. По същата причина на мястото на епически дистанциращото минало време лириката очебийно предпочита сегашното време, като извлича от него противоречивото съчетание от единичния, актуалния миг и повторителната трайност. В крайна сметка лирическата ситуация носи по-богати предпоставки за повторителност и възвръщателност и специфична лирическа общочовечност и универсалност. Затова и възвръщането на творбата към нейното начало е закономерен спътник, а в много случаи и извор на богати внушения на лирическото творчество — както го доказва и Ботевата балада.[1]

Изводът, че възвръщането към утрото и затварянето на денонощния кръг придава на така описания ден значение за трайна повторителност, за вечна борба и победа, е само началната крачка към разплитането на един много

[1] Първоначалния тласък за анализиране на тая творба като лирическа, а и за ред други по-частни наблюдения дължа на проф. Петър Динеков.

по-богат идейно-философски и художествен възел. Нека се вгледаме в начина, по който става това възвръщане — в последната строфа на баладата:

Но съмна вече! И на балкана
юнакът лежи, кръвта му тече,
вълкът му ближе лютата рана,
и слънцето пак пече ли — пече!

Вижда се, че освен израза „но съмна вече“, който с рязката си противопоставност и отсеченост връща описанието от омайната нощ в жестокия ден, всички останали съставки на последната строфа са обновено повторение на отрязъци от предходния развой на творбата. „И на балкана“ по словесен състав и място в стиха се свързва с „там на балкана“ от началото на *първата* строфа. „Юнакът лежи“ е словоредно обърнато повторение на началото на *третата* строфа „Лежи юнакът, а на небето“. Пак от *третата* строфа идва и изразът „кръвта му тече“ — по-сбита и по-безстрастна разновидност на първоначалното „и кръвта още по-силно тече“. „Вълкът му ближе лютата рана“ повтаря, като измества в същата по-безстрастна и отдалечаваща насока стиха от *шестата* строфа „и вълк му кротко раната ближе“. А последният стих „и слънцето пак пече ли — пече“ повтаря с наблягане и обобщителност отново част от *третата* строфа: „слънцето спряно сърдито пече“. Разбира се , във високата съсредоточеност на баладата повечето от повторените мотиви прозвучават и на други места, например: „лежи и пъшка“, „грей и ти слънце“, „потънал в кърви“ — но тъкмо тези очебийни и целенасочени повторения хвърлят най-здравите мостове между последната строфа и останалата част на творбата.

И така Ботев не само е затворил кръга на времето и тласнал в неговата трайна повторителност описания единичен ден, но е съсредоточил в последната строфа, строфата на разсъмването, някои от най-представителните черти на тоя ден като цяло. В нея са събрани мотиви от първата, третата и шестата строфа, тоест от основните точки на „дневната“ половина на баладата. Картината на разсъмването следователно затваря в сгъстен, концентриран, странно неподвижен миг и миналия, и настъпващия ден с тяхната естествена и конкретно описана подвижност. Към този дълбоко емоционален и философски конфликт между подвижност и неподвижност на времето се присъединява например обстоятелството, че след думите „но съмна вече“ без видим развой идва категорично натъртващият стих „и слънцето пак пече ли — пече“. Слънцето пече още с разсъмването, казва строфата; слънцето изобщо не се е скривало, подсказва творбата с цялата своя противоречива съсредоточеност — то е там, в средоточието на небосвода, вечен и нетрепващ свидетел на страданието и подвига. . . И това творбата внушава не само със своята целокупна логика, но и с ред значително по-очебийни детайли. Някъде в нейното начало, по-точно в третата строфа, стоят думите „а на небето слънцето *спряно* сърдито пече“. В непосредното си обкръжение те означават мъчителната психологическа забавеност в страданията на юнака и ужаса на робския ден, но тъй като нищо в художествената творба не действува само в непосредния си контекст, то и думите за „спряното“ слънце добиват от развоя на баладата по-широк смисъл и се присъединяват към внушението за неподвижното, спрялото, неизменното време. Разбира се, работата тук не е до наивния въпрос грее ли слънцето непрекъснато или не — и самата творба казва, че настъпва вечер, че изгрява месецът, че самодивите летят и пеят, докато осъмнат. Работата е до нещо много по-сериозно — във философската и емоционалната дълбочина на противоречието и силата на Ботев поета да го сплави в художествена цялост. Значението, че денят се движи и времето се развива в кръга на денонощния цикъл, се сблъсква със значението за неподвижния ден и неподвижното време: значе-

нието за вечната повторителност — със значението за застиването на вечността в един миг, в една точка; значението за променливостта в този трагичен и величав ден — със значението, че денят е един и същ, вечен и неизменен. И сблъсъкът е спонтанен, неизречен и неразрешен, защото при цялата си дълбочина не е философски самоцелен, а е носител на основното идейно-емоционално напрежение на баладата. В него се отразява задъханата борба между страданието и просветлението, смъртта и безсмъртието, в него се изразява преходът от единичния борец, миг и ситуация към всечовешкото и всевечното; чрез него най-сетне баладата постига част от своята необикновеност и монументалност в слиянието между човек и природа, човек и човек.

Така сложно конфликтна и наситена с философско-емоционално съдържание е основната рамка, в която протича развоят на баладата. Наистина думата „рамка“ е най-условното и най-огрубеното, което може да се каже в случая, защото движението на времето е органично сплетено с художествената цялост — противоречивостта в подхода към времето хармонира на драматичната противоречивост на преживяванията, които протичат в него.

Жив — и смъртно ранен, силен — и разгромен: такъв беше в основата си драматичният възел, сплетен още с първите стихове на баладата. По-нататък двете противоположни линии продължават да вървят успоредно една с друга — колкото неразделни, толкова и непримирими. В това се крие и тайната на неотразимата нравствена и идейна сила на Ботевата творба — тя не е просто и плоско възвеличаване на подвига, лека и бърза стъпка към идеята за безсмъртието на борека. Към победното възвеличаване тя върви през мъчителните извивки на поражението, към прославата на певците — през стоновете на проклинащата уста, към идеята за безсмъртието — през смелия досег на жарещата рана и ледения полъх на смъртта. Както става в голямото изкуство, идейно-художествената победа и тук е отвоювана в борба и превъзмогване на съпротива, завършващото внушение и тук се издига върху основата на огъващото се, съпротивяващо се противодействие.

След като в първата строфа живот и смърт, сила и безсилие са се сблъскали в такъв непосреден удар, следващите стъпки на творбата продължават по предначертания си драматичен път. Пушката лежи замлъкнала от едната страна на юнака, сабята, строшена надве в упорната борба — от другата му страна. Така мотивът за юначеството и поражението се разгръща в нова област, опрян върху по-преки, по-вещни, а затова и по-мъчителни изразители на скока между двете крайни точки. Още тези първи думи на втората строфа обаче чувството за разгром и безнадеждност започва осезателно да „натежава“, за да се излее явно и откровено в нейните последни два стиха:

очи тъмнеят, глава се люшка,
уста проклинат цяла вселена. . .

Големият поет и сърцевед, който само след две строфи ще окрили читателя с устрема на вярата и възторга, тук смело се впуска в глъбините на страданието, страданието на тялото и духа с неговата тъмна безнадеждност и самота. Така той е останал верен на жизнената истина и на своята идейно-художествена задача: защото след слизането в преизподнята на погрома победният полет се налага още по-неотразимо. Засега обаче духът все още се мята в стоновете на проклятието, все още се люшка с отпуснатата глава на юнака — люшкане, което творбата внушава дори осезателно чрез строгата равноделност на стиховете и най-вече чрез двустранния ход на предишното описание: „на една страна захвърлил пушка, на друга сабя надве строшена“.

Чувството за безсилие и самота продължава да се задълбочава и в следващата, третата строфа. „Лежи юнакът“ — нейните начални думи — връщат

към изходния израз „лежи и пушка“ и го подхващат за нов и по-трагичен развой, а словоредът и вставителната поява на глагола „лежи“ наблягат върху безсилната скованост на бореца. След тези думи творбата за първи път вижда юнака в широките измерения на пространството: първият поглед е насочен високо към небето, а вторият — ниско към полето. Високо в небето е замряло жарещото сърдито слънце, а ниско, далече, „нейде“ в полето пее жетварка. В главоломния обхват на тези противоположни точки, в разтворената бездна между небето и земята юнакът остава „там на балкана“ уединен, самотен, неизвестен. Природата и човекът живеят своя ден, а далеч от тях той умира в своята смърт. (Резкостта на контраста и на обхвата в пространството се подчертава и от това, че неговите опорни точки, „на небето“ и „в полето“ са краестишни рими, а общата емоционална контрастност — от съпоставката между сърдития пек на слънцето и пеенето на жетварката, което е и песен, и тъжна песен на черни робини.) Започнала с кратко описание на юнака, строфата преминава върху широките картини на околния свят — небето, слънцето, полето, жетварката — след което в четвъртия стих отново се връща на него:

и кръвта още по-силно тече.

Мисловно-описателният преход е рязък и неговата рязкост по обратен път се усилва от присъединяването на четвъртия стих не с друго, а именно със съединителния съюз „и“. Между това, че слънцето грее сърдито, че жетварката пее в полето, и по-силното избликване на кръвта от раната причинна и събитийна връзка няма, но тъкмо тази несвързаност подчертава дълбоко емоционалната и типично лирическа връзка между околната среда, героя и поетическото виждане. По подобие на първата строфа и тук образът на юнака обхваща в пръстен средищната част — а, тя картината на околния свят, е така безотрадна, така потискаща, че раната на страданието започва да кърви още по-силно. Така и описанието на юнака от първата строфа „потънал в кърви, лежи и пушка“ преминава през все по-сгъстяващите се багри на по-нататъшния развой, за да прозвучи тук върху още едно стъпало по-близо до крайното отчаяние и безсилие: „лежи юнакът. . . и кръвта още по-силно тече“. Ходът на творбата неумолимо върви към своята песимистична кулминация.

И тя настъпва и нейният трагизъм разтърсва из основи досегашното описание: вместо сдържания описателен тон лирическият аз заговорва с неудържимо вече вълнение и драматични възклицания, вместо плановото разгъване на мисловни и синтактични единици изказът се накъсва в задъхани недовършени отрязъци, вместо спокойното съвпадение между синтактични и стихови единици изказът се раздвижва в повсеместни преноси (анжамбмани):

Жетва е сега. . . Пейте, робини,
тез тъжни песни! Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак. . . Но млъкни сърце!

Основните мотиви на досегашния развой — юнакът , смъртта, жетварките, песента, слънцето — се появяват в сгъстена, напрегната близост, обжарени от пламъка на черна, но и бурно непримирима мъка, в която широките противоположности на Ботевата душа са се събрали в типичната ботевска *изстъпленост*: нека животът си върви над тая поробена земя, нека жетварките жънат робската си жътва, нека безстрастната природа наблюдава мъката и величието на подвига, без да го вижда — нека. Юнакът ще загине. От категоричното утвърждение „жив е той, жив е“ в първите думи на баладата до трагично примиреното и непримиреното „ще да загине и тоя юнак“ лирическото изживяване неумолимо се движи към най-черната точка на поражението и без-

надеждността. Минало през картината на падналия юнак и неговата дълбока рана, продължило през впечатляващите образи на замлъкналото и пречупеното му оръжие, доловило стоновете на проклинащата уста, разгърнало се в широтата на световната самота на героя и в струята на още по-силно бликащата кръв, изживяването се спуска сякаш стъпало по стъпало в бездната на смъртта и забравата. И в думите „ще да загине и тоя юнак“ — така страстно отричани и така неминуеми — то достига най-ниското стъпало, за да погледне смъртта очи в очи и . . . за да се оттласне от нея в победен полет към безсмъртието. В тези думи е, тъй да се каже, антикулминацията на творбата, в тях е и повратната точка, началото на мощно възземане от проклятието към прославата, от разгрома към победата. Човешки доблестен, нравствено богат, погледът върху земното, човечното, страдащото в подвига изпълнява и по-конкретна художествена задача: художественото внушаване на една идея е толкова по-убедително, колкото по-енергична е съпротивата, която тя преодолява.

Достигнало най-мъчителната си точка, изживяването на покрусата бива рязко прекъснато в незавършеното изречение, в цезурната интонационна извивка на израза „и тоя юнак“ и още по-рязко пречупено чрез противопоставния съюз „но“ в категорично заповедното и кратко изречение „Но млъкни, сърце!“. Не за първи, не и за последен път Ботевата балада извършва такъв смел поврат, такова замашно сблъскване на противоположности. Зад резкостта на поврата стои цялото досегашно и цялото по-нататъшно развитие на баладата, зад него стои, обосновавайки го и вдъхвайки му убедителност, и такава незабележима с просто око „подробност“, че подканата „но млъкни“ е отправена именно към сърцето на лирическия аз.

Нека за миг си представим, че в романа на Толстой се появи изразът „Устата на Ана проклинаше Вронски“, или пък че в романа на Д. Димов — изразът „Устата на Ирина проклинаше Борис и света на „Никотиана“. Нужно ще ни е голямо усилие на въображението, защото в подобен, епически контекст подобни изрази биха прозвучали непривично, неуместно, донейде и безсмислено. И най-раздвоеният епически герой е личностно и субектно единен, и най-противоречивият епически герой е (с нищожни изключения) подлог на действията си: „Ана проклинаше“, „Ирина проклинаше“. А ето че не лирическият герой на Ботев като личностна цялост „се люшка“, „тъмнее“, „проклина“ — а

очи тъмнеят, глава се люшка,
уста проклинат цяла вселена. . .

А ето че и призивът „но млъкни“ е отправен не към лирическия аз като цялост, а към неговото сърце!

Дребни, трудно забележими тънкости, с които така сме привикнали в лириката, че нужно е за миг да си ги представим в контекст на роман или разказ, за да почувствуваме тяхното действително своеобразие. Тая им незабележимост за активното съзнание на читателя обаче не само че не отслабва, но в определен, специфично художествен смисъл дори усилва действието им в цялостната система на творбата.

Казано най-просто, образът на юнака е раздвоен между неговата цялост и съставките му, при което носители на чувството на безсилие и прокълнатост става не той като цяло, а тъкмо и само те — очите, главата, устата. В художествената литература „овеществяването“ на душевните преживявания на героя чрез съставки на неговия телесен строеж е много често и много закономерно употребяван похват — така вещното и духовното още по-органично се сплитат в единството на художествения образ. Специално в лириката обаче този общ похват се развива и с други, по-особени смислово-емоционални функции. Човекът в лириката е по-малко конкретизиран и по-обобщен, по-малко разно-

странен в свойствата си и по-интензивен в своите мисли и преживявания; по-интимен, по-единичен в своя контекст, в местоименната изява на своето „аз“, „ти“, „ние“ и същевременно по-универсален в своя типизиращ обхват. Така в напрегнатия скок между единично-задушевното и обобщително-универсалното той се разлива върху времето и пространството, природата и обществото или пък се сгъстява в образа на две хубави очи, две бели ръце, един тъмен пронизващ поглед. В динамиката на тези лирически процеси закономерно се стига и до следния специфичен за лириката израз: противоречивите сили в сложната душевност на човека разтварят неговата цялостност и заговорват като самостоятелни образи, а от граматическо гледище — направо като подлози на изреченията. Затова и тъкмо в творби, в които лирическите герои са особено остро раздвоени — примерно между копнежа по пиянска забрава, самоомаломощение и жаждата за борба и мъст — тяхната цялост последователно се разтваря в „сърца“ („те пият, а тънат сърцата им в рани“), в „дух“ („заспаще дух болен в разбити гърди“), в „души“ („че мъст, мъст кръвнишка жадуват души“), в „очи“, „лица“, „глава“. . . Затова и в една друга творба с подобно раздвоение на лирическия аз напълно естествено прозвучават думите:

Ах, налейте! Ще да пия
на сърце ми да олекне,
чувства трезви да убия,
ръка мъжка да омекне. . .

Затова и в баладата за сломения и несломимия юнак има действия, носени от целостта на неговата личност, и действия, носени от отделни негови съставки.

Плът и дух, проклятие и прослава, разгром и победа, смърт и безсмъртие, земя и небе, ден и нощ, зной и прохлада, яснота и унес, черни робини и бели самодиви, тъжна, робска и волна хайдушка песен, отчаяние и възход — колко много са и колко резки са контрастите, които Ботев е сблъскал в границите на една недълга лирическа творба! И през колко мъчителни и рисковано смели извивки минава човешкият дух, за да утвърди с художествена убедителност своята сила и величие. Тези извивки, това раздвоение минават и през образа на юнака и лирическия аз, на бореца за свобода и неговия певец. Борецът, героят е човек от плът и кръв, с които той изстрадва духовната ценност и безсмъртието на подвига си. Борецът, героят е човек с човешки надежди и радости, с чиято жестока гибел той плаща за общочовешката надежда и радостта на свободния дух. От своя страна певецът на подвига, като присъединява гласа си към величествения хор на певците, които „песни за него пеят“, изживява със сърцето си, с най-непосредните си човешки чувства страданията на юнака, неговия трагизъм и гибел. В ботевския размах на това раздвоение и сливане най-мрачните тонове на страданието и погрома се изтръгват не „от името“ на юнака като личностна цялост, а от неговото второ аз и проклятието към „цяла вселена“ изрича не т о й, а устата му. Разделителната линия между двата противоположни и противоборстващи центъра минава, както се вижда, и през сърцевината на основния герой. Така Ботев е постигнал и по-голяма човешка искреност, и по-голям драматизъм на конфликта, а и нещо решително важно за вътрешната логика и убедителност на баладата: наред с другите смислови моменти тая трудно уловима за „ненабитото око“ тънкост на свой ред обосновава и подготвя поразителния скок от „ще да загине и тоя юнак“ към „той не умира“.

След първоначалното сплитане между сила и слабост, борба и поражение развоят на творбата с жестока неотклонност тръгва към осъзнаване на погрома, самотата и гибелта на юнака. В това движение обаче има много доблест, сила, гняв, вътрешна непримиримост и нещо, за което не можахме да намерим по-точна дума от „ботевска изстъпленост“ — и няма дори полутон на размек-

ване или сълзливост. И тъкмо силата да се погледне на подвига в неговите най-трагични, най-тъмни кътове дава право и убедителност на оня главоломен преход от мрака към просветлението; и тъкмо ненатрапващото се инак раздвоение между юнака и неговата проклинаща уста е една от силите, които още от самото начало обуславят и подготвят резкия поврат на „но млъкни, сърце".

„Но млъкни, сърце" — лирическият аз, описващ и изживяващ съдбата на юнака, също тъй е разполовен от основния конфликт на творбата. Живите картини на страданието, на самотността и поражението вълнуват непосредните му чувства и изпълват сърцето му с гняв и мъка. В единството на лирическия аз обаче има не само непосредност и съчувствие към най-видимите и най-мрачните страни на саможертвата. Неговата вътрешна сила се проявява както в смелостта му да погледне трагизма право в очите, така и във възможността му да прозре скритите истини зад видимия ужас на поражението. Затова и с такава категоричност повелява той на сърцето си да замлъкне — за да заговори неговият вечен спътник и „противоборец", разумът:

Този, който падне в бой за свобода,
ой не умира: него жалеят
земя и небо, звяр и природа,
и певци песни за него пеят.

Досегашният свят на баладата сменя краските си така рязко, както и тонът на изказа преминава от задъханите недоизречени изречения на предишната строфа в тази тържествена, уверена и съсредоточена в себе си утвърдителност. Същият досегашен свят живее и тук, но така окрупнен, обобщен и просветлен, че допирните точки между двата полюса по-очебийно подчертават широтата на промяната. Конкретното, земното и принизеното „лежи юнакът", „лежи и пушка" се издига в обобщително — „този, който падне в бой за свобода" с физическо-духовната двузначност на глагола „пада" и с великата цел на подвига — свободата. Полето и небето, двете пространствени крайности, сред които страда и чезне юнакът, тук се издигат до обобщителното „земя" и тържествено звучащото в своя стилово-архаичен облик „небо". Тъжните песни на робините, които идат долу от ниското, се сблъскват и преливат с песните, прославящи подвига на героя. И над всичко това, над цялото контрастно единство се издига с извоюваната си победност и категоричност „той не умира".

Тръгнало от рязко утвърдителното „жив е той, жив е", минало през преизподнята на ужаса „той умира", лирическото преживяване се възмогва до измеренията на всечовешкото, вселенното, вечното. Великата цел на борбата разчупва обръча на гибелта и смъртта и сродява бореца със земята и небето, звяра и природата, с безсмъртните песни на певците. Дори и в най-смелия си полет обаче това възвишаване не е опростено еднопосочно и декларативно, не е затворило очите си пред трагизма на смъртта и мъката: юнакът пада в бой за свобода, но не умира, не умира, а го жалеят, жалеят го и — пеят песни за него. Подсказаната още в образа на жетварката емоционална двузначност на песента оживява с пълната си сила тук, за да изрази чрез противоречивото единство между жалеенето и пеенето величествения синтез на горест и победа. (Показателно е, че както и в третата строфа с нейните контрасти „на небето — в полето", така и тук думите „жалеят" и „пеят" са в ключовата краестишна позиция.) Борбата между живота и смъртта продължава и в тази повратна строфа, а просветлението буквално се изтръгва от силите на мрака и отчаянието.

В сложния възел от жалба и прослава, смърт и безсмъртие нито тази строфа, нито пък творбата се разполовява в простия и безстрастен преход от телесна смърт към духовно безсмъртие, нито пък думите „той не умира" означават просто „той не умира духовно!". Цялата творба от първата до послед-

ната си дума въстава срещу подобно тълкуване — колкото опростителско, толкова и за жалост разпространено. Юнакът осъмва със същата кървяща рана, очаква го същият ден, същото вечно страдание и възмогване — той е лежал, лежи и ще лежи там на балкана, между пушката и сабята си. „Той не умира“ не само като дух, като спомен, като песен, той не умира и със своето младо и силно тяло, и с кървящата върху гърдите му рана. Надчовешкото величие на подвига облъхва с безсмъртие и смъртната плът и в този горещ лъх колкото свръхестествен, толкова и земен, диша ботевската стихия на мъката и непримирението.

И тъй сладникавото, недиалектично и по същество нечовечно тълкуване „борецът за свобода изкупва тялом идеята си и братята си роби върху Голготата на свободата, след което възкръсва духовно“ е чуждо на творбата, както е чуждо и на светогледа на нейния автор. В „Моята молитва“ и в „Символ верую на българската комуна“ Ботев явно и недвусмислено обръща идейните, образните и стиловите оръжия на християнската митология срещу самата нея и ги използува с „обратен знак“, за да утвърди нови идейни ценности. В „Хаджи Димитър“ за явна и недвусмислена борба с християнщината и дума не може да става, но в същината си това е произведение дълбоко езическо — езическо в най-сериозния, най-добрия, най-българския смисъл на думата. Езически са образите на самодивите, езическо е изживяването на природата , езическо е единението между юнака и вселената, езическа е най-сетне и най-главно непримиримостта към гибелта и към разграничаването на героя спрямо идеята, вселената, живота. И може би най-характерно ботевският миг на баладата се крие в това, че и самата тя осъзнава разграничаването, че и самата тя се гради върху мъчителните извивки между умирането и безсмъртието, между мъката и просветлението, но че и самата тя въстава срещу него и — срещу себе си. „Ще да загине и тоя юнак — не, няма да загине“ — срещата на двете противоположни точки се превръща в драматизъм на вътрешната последователност, който най-пряко изразява вселенния трепет пред повдига: борбата за свобода, за родната земя, за тъжните жетварки прекрачва границите на обикновеното, последователното, спокойното, ясното и като минава през остри противоречия, навлиза в свят, който е трепетно загадъчен, но и възвишено просветлен. Извисяването над кръвта, безсилието и смъртта не е безбурно, безтелесно, серафическо излитане на духа — то е бунт, то е смърч от страсти, който издига над света човека и подвига му *в тяхната цялост*.

Изпод перото на Ботев свободата и поезията са се сплели в завладяваща, неразчленима за трезвия и логически разсъдък, но неотразима за човешкия дух призивност. Затова и литературният анализатор, който пристъпва към баладата именно с такъв разсъдък и със задачата да разчлени нейните съставки, за да тръгне по дирите на по-явните и по-скрити връзки и по този начин да разкрие нейното смислово-емоционално богатство и направи нейния художествен механизъм по-ясен и по-ударно действуващ върху читателя, рано или късно ще се изправи пред цялости, чийто комплексен резултат ще бъде качествено по-сложен, по-разноречив и по-неизчерпаем от сбора на така разчлененните съставки. И груба грешка би допуснал той, ако реши, че поезията е там и само там, а не в прехода от аналитичното към синтетичното, от непротиворечивото към противоречивото, от изчерпаемото към неизчерпаемото. И в тежък грях спрямо обществената си задача би влязъл той, ако абсолютизира неизчерпаемото и неуловимото и свие пред него знамето на аналитичната човешка мисъл — пък дори и когато го очаква такава трудна и духовна отговорна задача като разбора на Ботевата балада.

Петата, преломна строфа в развоя на баладата, е преломна не само в основната си смислово-емоционална насока, но и в ред по-частни белези, подкре-

пящи със своето единство общия прелом. Нейната тържествена утвърдителност зазвучава още в петте ударения на началния ѝ стих („Тòз, кòйто пàдне в бòй за свобòда“) — а само първата строфа започва с такова голямо съсредоточаване на ударения. Нейната мисловна наситеност и философска обобщителност се разгръща в дълго сложно-смесено изречение, което наистина „тежи“ на мястото си, защото е първото и последното в творбата. В сравнение със задъханата накъсаност в предходната строфа изказът тук се разлива много по-единен и цялостен, а преносите (анжамбманите) между първия и втория, втория и третия стих са по-малко резки и в борбата между стихова и синтактично-интонационна цялост наслояват допълнителна значимост върху граничните смислови точки: „за свобода — той не умира“, „него жалеят — земя и небо“. Драматичната начупеност между смисловите контрасти обаче продължава да раздвоява и тази строфа, а пък да разчетворява и следния неин стих:

земя и небо, звяр и природа. . .

Противоположността между „земя“ и „небо“ се удвоява вече по белега земност—широта в израза „звяр и природа“, а началното (анафоричното) *з* в „земя“ и „звяр“ и противоположността на полустишията по фонетична сонорност (*м*, *н* — *р*) дават приноса си към противопоставянето и съчетаването на вселенните измерения, обгръщащи юнака. Насечената единност на третия стих обаче не е самостоен, затворен в себе си елемент — тя е и контрастен фон, на който прозвучава заключителната и вече високо единна утвърдителност на последния стих:

и певци песни за него пеят.

Вместо четирите предходни образа (земя, небе, звяр, природа) — единният образ на певците, вместо различията и контрастите — очебийното, максималното единство на думите „певци“, „песни“, „пеят“, споени помежду си от общия си словесен корен (т. нар. фигура етимологика). Така завършващият стих на решителната пета строфа прозвучава като категоричен акорд, който извежда досегашните лутания и контрасти в единна, песенно наситена, просветлена увереност.

Така завършва и първият сблъсък между двете противоположни сили в баладата.

При цялата си емоционална напрегнатост петата строфа е мисловно богато наситена и обобщителна. Това се дължи и проявява и чрез нейния словесен състав, чрез голямата съсредоточеност на абстрактни понятия и обобщителни изрази — „този, който. . .“, „свобода“, „земя“, „природа“, — които релефно се открояват сред конкретната словесно-образна тъкан на баладата. Петата строфа наистина прекъсва говора на сърцето и издига преживяването от зримото и единичното към универсалното. Полетът на идеята обаче не се откъсва от твърдата почва на земното, на сетивно-духовното единство на творбата — както това доказва и нейният по-нататъшен развой.

Шестата строфа („Денем му сянка пази орлица“) прави нов рязък поврат към живота и конкретна картина на деня и участта на юнака. Връщането е много очебийно, но тъкмо тази му очебийност подчертава дълбоките промени, настъпили след обобщително-възвисяващия патос на предходната строфа. По-ограниченото и моментно определение на времето в израза „жетва е сега“ се измества към единното и повторително представяне на деня — „денем му сянка пази орлица“. На картината с жарещото сърдито слънце скрито отговаря разпереното крило на тази орлица. На все по-силно бликащата кръв — „и вълк му кротко раната ближе“. На чувството за самотност, незнайност, изоставеност на юнака — братската грижа на юнашкия сокол. Така предиш-

ното обобщение „него жалеят земя и небо, звяр и природа“ получава нова плът и кръв и с нова сила се изправя срещу напора на поражението. И въплътяването не е плоско илюстративно, защото новите образи са здраво свързани с предходното развитие, което частично повтарят и частично отричат, а и с българската национално-духовна атмосфера, която творбата така цялостно носи. Соколът и орелът разперват крила над болните и ранени юнаци от българската народна песен, образите им живеят в най-борческите висини на нашата национална духовно-ценностна система. Освен това, ако по-преди юнакът се губеше в бездната между небето и полето, тук разстоянията се смаляват и животните го ограждат с грижите си в задушевна близост. Творбата прави първата осезателна крачка към топлата нежност на нощта и сестринската грижовност на самодивите в следващите пет строфи от развоя си.

В сурово сдържания стил на досегашния изказ няма нито едно по-меко, по-нежно — да не говорим за разнежващо — определение. И когато в шестата строфа то най-сетне се появява, мъжки овладяваната мъка и нежност се разлива в него с удвоена сила. Дори и в тоя миг обаче нежността е по ботевски сложна и напрегната, защото определението „кротко“ е съчетано не с друго, а с . . . вълка: „и вълк му кротко раната ближе!“ Изумителното пречупване на пословичната вълча кръвожадност в кротост се присъединява към общия баладичен трепет, към прехода от естествените към свръхестествените измерения на подвига в името на свободата. Успоредно с това съчетаването на „вълк“ с „кротко“ отразява раздвоеността и слиянието между силите на смъртта и живота, жестокостта и победата (движение, майсторски подкрепено и от звуковия „образ“ на стиха: *в-л-м — к-р-р — б-л*). Ето защо кротко приведеният вълк потвърждава творческата мощ на Ботев и способността му да преобразува традиционно установени представи в по-сложни и по-драматични идейно-художествени цялости.

Като изобразява деня с неговата повторителна трайност, като сумира най-характерните образи и чувства от досегашния развой, тази строфа представлява обобщение на първата част на баладата и ведро успокоен завършек на досегашния двубой. А обстоятелството, че тя започва с думите „денем му сянка . . .“, а следващата строфа започва с думите „настане вечер“, вече ясно подчертава загатнатата и преди постъпателност на времето — постъпателност, която добива дълбок художествен смисъл, защото съвпада или по-точно се преплита с порива от смъртта и самотността към безсмъртното единение с вселената. Преходът от деня към нощта е и преход от поробеното поле към волния балкан, от палещото слънце към прохладния полъх на вечерника, от жестоката до болка яснота към забулената загадъчност на виденията, от нетежката жарка плът към леките и безплътни движения на самодивите, от тъжното робско пеене на жетварките към хайдушката песен на балкана. . . Двете части на баладата се очертават като дълбоко сродни и драматично конфликтни, като развитие на противоположности върху една обща основа и утвърждаване на извоюваното единство чрез противоположностите. И което е особено показателно за усета на големия поет, преходът между двете части протича в точния вододел на творбата — между шестата и седмата от нейните дванадесет строфи! Тази композиционна тънкост на свой ред се присъединява към всеобщото противопоставяне, уравновесеност и обединяване на противоположностите в баладата, чрез нея баладата се групира в два равноделни центъра вече и в количествено-композиционен план — още един образ на нейната основна насоченост. Композиционната двуделност обаче преминава не само през общите измерения на творбата, но и през границите на отделния стих, не само през броя на строфите, но и през броя на сричките. В силабичната стихова организация на баладата всички стихове имат по десет срички, а вътре във всеки

стих на петата поредна сричка, тоест в точната му половина, задължително завършва дума. Цезурата — както открай време се нарича тази вътрестихова задължителност — се изразява в своеобразно интонационно пречупване, което, без да е само по себе си пауза, в близо половината от стиховете на баладата съвпада със синтактично-смисловите паузи, а в ред случаи подчертава смисловите контрасти между полустишията. Затова и речевите вълни на баладата звучат в дълбокия ѝ интонационен слой с прииждането и отдръпването, с издигането и спускането на неспокойното море. Затова и те така добре носят върху себе си нейния мисловно-емоционален товар.

Раздвоена в стиховия си строеж, раздвоена композиционно, раздвоена в противоречията и противоположностите си, Ботевата балада неволно напомня за пречупената надве сабя на юнака. Двете части и двата центъра на творбата обаче се сливат във висше художествено единство и тя като цяло продължава да воюва за свободата и достойнството на човека.

Многостранен и рязък, скокът от „дневната“ към „нощната“ част се гради върху устойчивите спойки на общите образи, на общата насоченост, на възмогването от едната крайност на преживяването към другата. Дори и най-несъвместимите противоположности крият в себе си множество допирни точки и се подчиняват на обобщителното единство на творбата. Това разединяване на сходствата и сливане на противоположностите обхваща един от ключовите и един от най-противоречивите мотиви на баладата — мотива на песента.

Наистина колко много и колко различно се пее в Ботевата балада!

Пеят жетварките:

жетварка пее нейде в полето
пейте, робини,
тез тъжни песни. . .

Пее балканът:

балканът пее хайдушка песен,

Пеят самодивите:

и самодиви в бяла премена,
чудни, прекрасни песен поемнат. . .
и с песни хвръкнат те в небесата,
летят и пеят дорде осъмнат

И най-сетне като част от този многогласен хор и все пак като негово обобщение —

и певци песни за него пеят.

Тъжната и светлата, робската и бунтовната песен пронизват баладата и като я насищат със своето емоционално звучене, обвързват противоположностите в единността на възмогнатото просветление. Върху вътрешно противоречивата, но обща основа на песента противоположностите се срещат и сблъскват в неочаквани и разностранни допирни точки — описанието на жетварката и на балкана например носи подчертани сходства в лексикално, синтактично, словоредно, че и фонетично отношение:

балканът пее хайдушка песен
жетварка пее нейде в полето

Очебийна близост, на фона на която още по-силен става скокът от тъжните песни на робините до бунтовната песен на стария балкан, от жетварските нивя там долу в ниското до потайно шумящата гора и звездния небесен свод. По-нататък контрастирането и сливането между живота и смъртта, човека

и вселената прави още по-широка крачка: в нощта, диаметрално противоположна по време, а и не само по време на жаркото пладне, запяват самодивите. От песните на порсбените отрудени жетварки до песните на волните среднощни самодиви — този преход, главоломен и художествено аргументиран, обхваща сякаш крайните точки на човешко-вселенното битие и понася юнака към измеренията на абсолюта. Но и това не е всичко, защото в движението към абсолюта се вливат — и същевременно по човешки и „логически“ застават над него — „същинските“ певци, възпяващи юнака и подвига му. Тяхната песен се ражда естествено, ненатрапено сред песните на останалите образи, сред облъхнатата с песенност атмосфера на творбата, но се издига над тях и като песен за песента, и като израз на ново отношение към героя — отношението на спомена, възторга, прославата. От друга страна, преходът от жетварката, балкана и самодивите към „същинските“ певци се разлива и в обратна посока и поражда неизреченото значение, че и те — жетварката, балканът, самодивите — са част от същите тези певци, че и те „песни за него пеят“. Разбира се, внушението и тук не преминава в открито категорично твърдение и така полученото смислово раздвоение, тази специфична художествена двусмисленост е още един фактор, спояващ юнака с човечеството и вселената. А като венец на тези сложни преливания стихът „и певци песни за него пеят“ скрито включва в себе си наред с жетварката, балкана, самодивите, певците и . . . самата балада с нейния велик певец Ботев. Това отново неизречено преливане между поезия, подвиг и действителност поставя баладата в крайно интересна и активна двупосочна ориентираност: тя е и част от многогласния световен хор, и стоящо над него обобщително описание. Гениалната Ботева творба сама в себе си утвърждава връзката между поезия и дело — връзка, която скрепиха с кръвта си и той, и хилядите, които се бориха и умираха с „Жив е той, жив е“ на уста.

Песента пронизва и организира творбата не само в смислово-емоционален план. Погледнато прозаично-счетоводно, глаголът „пее“ и неговите производни се появяват в нея цели десет пъти — брой, недостигнат от никой друг мотив на баладата. А звуковият строеж на тези думи (*песен*, *пее*, *певци*, *песни*, *пеят*) навежда на догадката, че песенното начало пронизва не само смисловия, но и звуковия пласт. И наистина, гласната *е* се появява в баладата с честота, чувствително по-голяма от нормалната за българската реч, а в седмата строфа, както отдавна е отбелязано в нашето литературознание, честотата ѝ е повече от очебийна — седемнадесет от общо четиридесет гласни.[1] Сама по себе си обаче гласната *е* — пък употребена тя и в неслучайно високи съсредоточения — не внушава, а още по-малко означава песенност: никакви артикулационни или слухови нейни свойства не носят подобен ефект! Ето защо, ако съсредоточенията на *е* в баладата на Ботев все пак носят на възприемащия звуково внушение за песенност, причината трябва да потърсим другаде — в благоприятната за поета случайност, че в български език думите „пее“, „песен“ съдържат двукратно *е*, и в неслучайната за поета възможност да съсредоточи в творбата си повече думи с *е* и по този начин да обвърже смисъл и звук в обща художествена целенасоченост; причина, както се вижда, конкретна или, речено по модерному, оказионална. Поетът е поет покрай другото и затова, че му се удава да оползотвори и най-незначителните езикови предпоставки и да издигне

---

[1] Ударената гласна *е* се появява в баладата с честота, чиято вероятност е по-малка от една двадесета, а в седмата строфа с честота така поразително голяма, че вероятността да се случи това в речта е по-малка от една десетохилядна! (Според сведения на кабинета по глотометрия в Софийския университет и изчисленията на др. Радосвет Коларов, за чиято колегиална помощ сърдечно благодаря.)

случайните от художествено гледище езикови съвпадения в осмислена и функционална закономерност.

Мотивът на песента се появява многократно и все пак равномерно разпределен в композицията на творбата — в първата част го носят жетварките и певците, във втората балканът и самодивите. След посочената вече смислово-емоционална дълбочина и звукова ключовост на мотива тази композиционна тънкост още веднъж потвърждава усещането, че песента е една от водещите спойки между двата смислово-емоционални центъра на баладата. Разбира се, наред с нея действуват и множество други спояващи сили — както това доказва и развоят на следващата, втората част.

„Настане вечер“ — встъпителните думи на втората част — пречупват насоката на изложението към свят така контрастен на досегашния, както е контрастна нощта спрямо деня. В този прелом величествената красота на свечеряването, много вселенна и много българска, събира в нов синтез някои от основните противодействия в баладата. Земя и небо, поле и небе, високо и ниско — тези значими контрасти се срещат преосмислени и приповдигнати в единния образ на балкана , като го превръщат от място на действието, какъвто е бил досега, в активно и спояващо средоточие. По подобие на третата строфа („Лежи юнакът. . .“) първият поглед и тук е насочен високо към небесата:

Настане вечер, месец изгрее,
звезди обсипят свода небесен

— а вторият надолу към ниското:

гора зашуми, вятър повее. . .

В развойно противодействие спрямо третата строфа обаче на мястото на сърдитото слънце в небето изгрява месецът и заблестява звездният накит, а погледът надолу не се спуска до полето, а остава на балкана и до юнака. Шумоленето на гората и повеят на вятъра на свой ред се противопоставят на прозрачната жега на жетварското пладне. И най-сетне, сякаш за да бъде докрай пълна контрастно-синтезната връзка между двете строфи, на тъжната песен на жетварката се откликва бунтовната песен на стария балкан:

гора зашуми, вятър повее,
балканът пее хайдушка песен.

Този неусетен преход от шумоленето на гората и повея на вятъра е една от най-висшите художествени сполуки в Ботевия шедьовър. Песента прозвучава естествено, ненатрапено, като част от общата хармония на природата и неделимо нейно продължение в човешките и социалните преживявания. По подобие на предишната специфично художествена двусмисленост — „същинските“ певци са и не са част от жетварките, самодивите, балкана — така и тук смисълът трепти върху възможността песента на балкана да бъде равна на горското шумолене, на повея на вятъра и да бъде нещо по-широко и по-различно от тях. Трептение, което по-здраво свързва българския дух, човека, природата и света в преклонението им пред бореца за свобода.

За разлика от предходните два стиха, които са разсечено двучленни (напр. „гора зашуми — вятър повее“), заключителният стих е смислово и синтактично единен. За разлика от предходните стихове, чиито глаголи са в краткотрайно повторителния сегашно-свършен вид (напр. „настане“, „обсипят“), заключителният стих е в обикновено и трайно сегашно време — „пее“. Песента, борческата българска песен се разлива над света широка, трайна и могъща.

Тази дивна строфа на свечеряването още с първите си думи („настане вечер“) дава нов тласък на един от основните смислово-строителни фактори

в баладата, времето. В по-нататъшните стихове обаче тласъкът някак се пречупва в изрично недоопределени временни последователности — а че са недоопределени, свидетелствуват оживените спорове в училищните стаи и по страниците на литературния печат. И наистина кое кое предхожда: дали настъпването на вечерта — изгряването на месеца, дали изгряването на месеца — светването на звездите, дали зашумяването на гората — повея на вятъра? Подобни въпроси и особено последният — може ли най-напред да зашуми гората, а след това да повее вятърът — са пораждали много спорове, а и немалко предположения. И докато едни от предположенията будят почит със строгата си „научност", други направо смайват с фантастичната си изобретателност. Има например тълкувачи, които, търсейки реда и смисъла в отделните действия, „разчитат" в глагола „зашуми" не значения за шумолене, а за. . . покриване с шу̀ма — „на гората порастват листа, вятър повее"! Други пък — и тяхното мнение е добило вече печатна гражданственост — се позовават на някакъв акустичен закон, според който скоростта на звука превъзхожда скоростта на вятъра, така че нищо по-естествено от това първо да се чуе шумоленето на гората, а после да се усети полъхът на вятъра. И двете предположения — макар и да е несправедливо да ги поставяме на едно равнище — са пример за неадекватен подход към многозначността и изобщо своеобразието на литературната творба. Че звукът се движи по-бързо от вятъра, може да е вярно и познаването на този факт може би присъствува в смисловата стойност на стиха „гора зашуми, вятър повее". Работата обаче е в това, че и в настоящия случай решаваща дума в осмислянето на отделната съставка имат не единичните ѝ, правдоподобни или неправдоподобни значения, а връзката ѝ с художествената цялост. А, както вече посочихме, постъпателността на времето в баладата е сложно раздвоена между вечния кръговрат и застиналия миг, между движещото се и спрялото време. Седмата строфа, в която има тъй много възможности за последователно ориентиране на отделните действия във времето, също остава вярна на основната насока на баладата. И тъкмо защото тези възможности са така богати, отказът от по-голяма определеност става нов активен носител на преливането на единично и многократно, подвижно и неподвижно, последователно и взаимно наслоено.

Вечерната картина е първият рязък обрат от деня към омаята на нощта, от жестоката истина към нежните видения, трептящи на границата между реалността и страстното въображение. Ходът на досегашния развой и особено преломът в завършека на първата част подготвят промяната още отдалеч, а собствената сила и убедителност на вечерната картина е ново стъпало към все по-живото вглъбяване в нощната тайнственост. Затова и с първите думи на следващата строфа чудните самодиви се появяват свързани с резултантно-съединителна връзка с вечерната картина: „*И самодиви в бяла премена. . .*"

Като съставка на художествената цялост образът на самодивите също събира в себе си противоположните стихии на плътта и духовността, грижовността и самотата. Тези най-важни и същевременно най-тревожно загадъчни създания на народностната митология изплуват от безплътността с белите си премени — най-напред се чуват песните им, след което те пристъпват или се спускат върху тревата (умела художествена двусмисленост, постигната чрез израза „тихо нагазят трева зелена") и накрая идват и сядат край юнака. В това си постъпателно сближаване и „уплътняване" самодивите носят и ново вещно окръжение за героя: в жежкото жетварско лято под нозете им се появява зелена трева, в дланите им студена вода. Вещното, сетивното се сгъстява още повече в грижите им за юнака — в билката, наложена върху лютата му рана, в целувката, долепена бързо върху устните му. След това максимално сбли-

жаване обаче дивните планински създания изчезват така , както са и дошли – неусетно и далечно, — оставяйки зад себе си много любов и много самота. А когато се разсъмва, раната на юнака отново е развързана и в дневната светлина изчезва и последната следа от среднощното му преживяване. . . „Самодивите са идвали и са превързали раната на юнака“ — открито казва творбата; „на сутринта вълкът отново ближе раната му, така че те може би не са идвали и не са я превързвали“ — скрито подсказва тя. Това тънко и специфично художествено противоречие (недооценено впрочем и от един голям наш поет и критик) слива в едно въображението на героя и лирическия аз с действителността, желаното с постигнатото. Чрез него получава ново дихание поривът към възмогване и утвърждаване през границите на ограничено трезвото и последователно „здравомислещото“. В същото време обаче чрез неговата вътрешна раздвоеност, чрез двустранната насоченост в образа на самодивите, чрез суровия преход от нощта към разсъмването творбата смело поглежда към силите на противодействието — за да стане самата тя по-силна.

Това двупосочно участие на самодивите в баладата бива подкрепено и от ред по-детайлни черти на техния образ. Така например те идват не само неусетно и незнайно откъде, но и в неопределен брой — три ли са те или повече, творбата многозначително премълчава. Отразена в броя, общата смътност на видението се развива и в начина , по който се изброяват самодивите, помагащи на юнака: „една . . друга . . . трета“. На фона на по-категоричната изброителна възможност — „първата. . . втората. . . третата“ — такова изброяване носи значението за многократен, свободен и не строго фиксиран подбор; може да бъде и едната, и другата, и третата. В допълнение на всичко това действията на самодивите също са описани в сегашно-свършен глаголен вид — „поемнат“, „седнат“, „върже“ и пр., — който наред със значенията за многократна и краткотрайна повторителност получава от контекста и значение за разколебана, „баладична“ утвърдителност. Живото и смътното в самодивите се присъединява в основния конфликт на творбата — между живота и смъртта.

Белите самодиви и техните песни са многостранният — по време, смисъл и емоционална насоченост — контрапункт на робините в жетварското поле. От друга страна, грижите на самодивите за юнака се сплитат в мотива „него жалеят земя и небо, звяр и природа“ и през вододела между деня и нощта влизат в неочаквано сродство с орлицата, вълка, сокола:

една му с билки раната върже→и вълк му кротко раната ближе
друга го пръсне с вода студена→денем му сянка пази орлица
трета го в уста целуне бърже→над него сокол, юнашка птица
кажи ми, *сестро*, де—Караджата→и тя се за *брат*, за юнак грижи

Сродство, подкрепено от близки смислови единици, от някои звукови общности, а и от еднаквия брой на образите в двете групи, който от своя страна „съвпада“ с любимото за народната песен число три. Тази успоредица между образни и изразни групи, каквато в творбата има не една и две, крие в себе си простото съчетаване между земното (зверовете) и свръхестественото (самодивите) и вече по-сложното, разменението кръстосване между техните свойства: реалните, земните животни се издигат чрез действията си до равнището на свръхестественото, а самодивите слизат на земята като нежни, грижовни сестри. Още един контрастно-единен и раздвижен възел, който обхваща юнака в многостранните нишки на битието. . .

Образите на самодивите също обогатяват непосредния ботевски сблъсък между живота и смъртта. Мили и засмени, прегърнати и пеещи, те са всичко друго, но не и покрусени от скръб тъжачки над поразения юнак, а целувката, която оставят на неговите устни, е всичко друго, но не и прощалното мърт-

вешко „последное целование“. Със своята нежност и веселост те носят на юнака дъха на живия живот и бодрата устременост, а с това и мъчителния контраст между гибелта върху самотния балкански връх и мамещия в далечината неизживян живот — земния и непознатия. Погледнато от днес към вчера, мотивът на самодивите крие може би най-голямата опасност от подхлъзване към сълзливо-сладникавата сантименталност. И тъкмо тази опасност ни кара да оценим още по-високо духовно-творческата победа на Ботев — защото и най-ефирните образи в баладата му изразяват по своему драматичния двубой между живота и смъртта, надеждата и покрусата. Плътно сетивни и искрящи в далечината като бели видения, грижовни сестри и безгрижни деца на нощта, отлитащи надалече с песните си, самодивите носят със себе си живота и неговото отрицание, носят със себе си грижовността и още по-болно изживяваната самота. А когато юнакът помолва самодивата да отнесе душата му — същата самодива, която е превързала раната му или го е целунала, същата, която той на два пъти назовава „сестро“, двойнствената насоченост на тези красиво-далечни и задушевно-чужди създания на народностното въображение добива сякаш същинските очертания и в единство с образа на кротко-кръвожадния вълк влива силите си в общия драматизъм на творбата. Борбата между противоположните сили продължава и в най-нежните образи на баладата, победата на живота, добротата и красотата и тук върви сплетена със своето отрицание.

Чрез образа на самодивите баладата очертава една остро драматична извивка и в своята най-обща композиционна динамика. Първата част започва в реален план, в прозрачната светлина на деня, в горещия допир с плътта, но в по-нататъшния развой борбата между живота и смъртта е така смела, а плодовете ѝ така замàшни, че единството от живот и смърт прекрачва границата на обикновеното и вдъхва вселенен трепет пред подвига в името на свободата — подготвяйки по този начин и прехода към втората част. Втората част преобръща последователността на досегашното изложение — тя започва с романтични и баладично-фантастични мотиви, но и в нейните рамки не престава да напира реалното, сетивното, конкретното, подготвяйки по този начин възвръщането на деня в последната строфа. Така баладата на Ботев се огъва в обединителното движение между противоположни мисли, чувства, виждания, така тя улавя не само вечността на времето, но и широтата на човешкото духовно пространство.

След трите поредни стиха, описващи грижите на самодивите, четвъртият стих — отново обобщителен! — пренася вниманието върху юнака и като преобръща досегашната синтактична последователност, обединява двата образа в единството на завършената симетрия: „а той я гледа — мила, засмена“. (Показателно е, че и тук обобщителният стих е в просто сегашно време — „гледа“.) Майсторски уравновесяващ и затварящ досегашния развой на строфата, последният стих вътре в себе си се разчленява — смислово, интонационно, цезурно — на две контрастни части: тъжното съзерцателно безсилие на юнака и светлата веселост на самодивата. Наред с това привличането на гледната точка на героя („а той я гледа“) подхранва виденийното начало в нощната картина, подхранва значението, че самодивите са негово видение, родено в неговите тъмнеещи очи. В същата насока действува и широкият преход към следващата, десетата строфа: „Кажи ми, сестро, де — Караджата“. Въпросът идва като непосредно продължение на погледа, но идва и неподготвен, недообяснен — никаква лирическа „ремарка“ не пояснява дали това са негови думи, дали той ги е прошепнал или извикал, помислил или изрекъл. Тази рязкост и недообясненост усилва чувството за задушевна сроденост между герои, ситуация и читател, но, от друга страна, подчертава и баладичния трепет на картината между реалността и виденията.

Във въпроса на юнака към самодивата животът и смъртта отново се срещат очи в очи: грижата на него, умиращия, за другарите му в борбата, недоизреченото разкритие, че Караджата е убит, напразното дирене на духа му в небесата — всичко преминава в своята противоположност и във всичко продължава да диша сложното безсмъртие на подвига. В този въпрос за първи път прозвучава и единственото собствено име в баладата — Карадажата, – а заедно с него възниква един важен проблем за идейно-художественото своеобразие на творбата.

Търсеща прехода от единичното и интимно човешкото към общочовешкото, разливаща образа на човека върху природата и обществото или пак съсредоточаваща го в интензивни, напрегнати ядра, лириката закономерно отбягва употребата на собствени имена и като им противопоставя личните местоимения или обобщителни названия от рода на „изгнаници“, „юнакът“, „огнярът“, много трудно и много рядко ги допуска върху стиховете си. А допусне ли ги, извлича от тях ефекти, твърде различни от назоваващо-индивидуализиращите функции на имената на героите в епоса (вж. напр. имената Рада и Калиопа у Яворов, Люсиен у Д. Бояджиев, Ирен и Лаура у Ем. Попдимитров, Ван Ванич у Маяковски). От друга страна обаче, Ботевата балада е отзвук на героично и широко известно събитие в борбите на българския народ за свобода — подвига и гибелта на Хаджидимитровата чета и трогателната народна вяра, че войводата е оцелял в битките, че е жив и здрав, но че местонахождението му, както пишат тогавашни емигрантски вестници, не е още за казване. И тъкмо защото темата на творбата оправдава и изисква появата на собствени имена, а родовата ѝ специфика се съпротивява на това, името „Караджата“ се оказва на кръстопътя между две смислово-емоционални художествени насоки. Като собствено име то се появява, и дори двукратно, но се появява неочаквано, неподготвено и без да се разгърне в образ със своя съдба и значимост, неусетно излиза от вниманието на творбата. Индивидуална определеност и баладично различаване върху нещо далечно и малко познато, име на добре позната историческа личност и име на вярност, дружба и всеотдайност — такива значения се събират върху „Караджата“ и определят приноса му към баладата. Същият сложен и двупосочен преход от реалност към художествена обобщеност раздвижва и образа на главния герой, на юнака — защото нима е вярно, че Караджата е първото и единствено собствено име в баладата?

Две прости неща, прости до очевидност, крият в себе си далеч по-сложно художествено въздействие и проблемност. Първото — че в заглавието е назовано името на чутния български войвода, сложил костите си на връх Бузлуджа през лятото на 1868 г. Второто — че вътре в творбата това име не се споменава нито веднъж. Защо е така и по-точно какви са идейно-художествените последици от това премълчаване? Обяснението, че името на войводата е премълчано, защото вече е известно или пък защото „не подхожда“ /?/ на стиховата реч, не обяснява нито въпроса, нито художествената сила на тази привидно незначителна подробност. Собственото име е отстъпило не защото е излишно или „неуместно“ (напротив, със своите пет срички „Хаджи Димитър“ съответствува на полустишията в баладата); собственото име дава начален тласък от заглавието, след което неговата частност и единичност се снема в героичното и обобщителното определение „юнакът“, употребено шест пъти в стиховете на баладата, сближава се в по-задушевните местоименни форми („той“, „го“, „му“), разтваря се в разделението между цялостната личност на героя и неговата проклинаща уста, влива се в генерализиращата конструкция „този, който падне. . . той не умира“. Така заглавието обвързва творбата с нейната реална отправна точка — подвига на Хаджи Димитър и момчетата му — а по-нататъшният ѝ развой чрез активния отказ да упомене неговото

име размества границите на индивидуалната определеност и през задушевното сродяване с нея води към общочовешка художествена типизираност. В диалектиката на художествения знак юнакът е и не е Хаджи Димитър — тъй като и самото заглавие е и не е част от художествената творба.

Закономерностите на тази диалектика се долавят дори в промените, които Ботев е нанасял върху заглавието в неговите три печатни редакции. В първото си издание (в. Независимост, 1873) баладата е онасловена „В памет на Хаджи Димитра“ — заглавие сравнително дълго, описателно, което по стил и смисъл стои на границата между посвещението и „същинското“ литературно заглавие. Днес то е забравено — и донейде за жалост, защото преходът от това „реквиемно“ въведение „в памет на“ към първите думи „жив е той, жив е“ изявява с разтърсваща откровеност споменатия вече конфликт между неизреченото начало „той е мъртъв“ и категоричното начало „той е жив“. Във втората редакция (Календар за 1875 г.) заглавието вече е сведено само до името, но все още пълното име на героя — „Хаджи Димитър Асенов“ — и със своето разположение между фотографията на войводата и текста на баладата изпълнява двойната задача на надпис и заглавие. И едва в третата редакция (Песни и стихотворения, 1875) Ботев се спира на най-краткото възможно назоваване на войводата и на окончателното озаглавяване на творбата си — „Хаджи Димитър“.

Това постъпателно съкращаване, но не и елиминиране на конкретната описателност по своему отразява стремежа на творбата да остане вярна на историческото събитие и същевременно да го издигне на равнището на художествената типизираност. Защото взаимната подкрепа и взаимното отрицание между достоверност и художествена условеност минава не само по широката линия между реалност и баладично-героична размашност, но върху по-частната основа на собственото име. И което е особено показателно за творческия усет на Ботев, на тази основа преходът между двете страни „съвпада“ с прехода от заглавието към творбата. А заглавието — със своето място, стил и назоваваща обобщителност, заглавието е малък художествен Янус: едното му лице гледа към творбата, а другото — към извънхудожествения свят; със своите смислови и структурни белези то е и не е част от творбата, то е една от множеството нишки, свързващи художественото съдържание с извънхудожествените форми на човешко общуване и с действителността изобщо. Ето защо, когато на тази пограничната точка за първи и последен път се появява името на бузлуджанския герой, то се превръща в диалектично двупосочна брънка между живота и изкуството, изкуството и живота.

Преходът от достоверност към художественоусловна обобщеност не е пряк, еднопосочен или пък еднократен — той е непрекъсната борба, непрекъсната взаимна обратимост между двете страни, той е процес. Достоверното, историчното живее и в най-неправдоподобните точки на творбата — както това доказва и споменът за втория войвода на четата. Когато в най-тайнствените мигове на нощта името на Караджата прозвучава с резкостта на лирическия скок, то не само изразява копнежа на юнака по живота, борбата и другарите, но и силно „дръпва“ назад към заглавието и в унеса на сред-нощното видение напомня за действителността и историческото събитие.

С името на Караджата баладата не само се връща към своята начална точка, но и подготвя своя по-нататъшен, финален развой — което в определен смисъл е равнозначно, защото и самият завършек, както вече видяхме, носи кръговия обрат към началото на деня и началото на творбата. Последната строфа прави и последния рязък скок в задъхано начупения развой на баладата — този път от унеса на нощта към жестоката истина на деня. С думите „но съмна вече“ изказът изрично подчертава силата на тази рязкост, но и

предишният развой убедително подготвя, подсказва и обуславя следващия преход към пробуждането. Както вече изтъкнахме, омайната нощна картина не е безконфликтна и еднопосочно опоетизирана — в нея продължават да напират силите на суровата истина; и, както пак изтъкнахме, логиката на цялостния развой на творбата описва драматичната крива от реалността към свръхестественото облъхване и от баладичната омая назад към реалността. В този общ процес дава приноса си и мотивът на Караджата: неговото име връща към спомена за прогрома, с търсенето на неговия дух в небесата самодивите напускат юнака и пак във връзка с него в описанието на нощната картина за първи път се прокрадва истината, че нощта ще свърши:

летят и пеят, *дорде осъмнат*
и търсят духа на Караджата.

И чак след това с прехода към новата строфа идва краткото и сурово, прерязващо очарованието на нощта полустишие: „но *съмна* вече". В балада има само още едно полустишие, въведено с противопоставния съюз „но", и стиховото, звуково, смислово и композиционно сходство между двете е така силно, че те изграждат здрав и художествено функционален мост:

но съмна вече → но млъкни, сърце

Както вече видяхме, полустишието „но млъкни, сърце" пресича движението към най-ниската точка на поражението, на безнадеждността и тласка мисловно-емоционалното преживяване в нова, противоположна посока. И когато тази посока стигне своята най-висока точка на нежност и задушевност, идва новото пресичащо „но" и връщането към същото и все пак далеч не същото изходно начало. Така двете полустишия бележат двата основни прелома в развоя на баладата и голямото им сходство подчертава единството на преходите в най-острите извивки на тази напрегната творба.

Резкостта на обрата от нощ към ден черпи сили и от неочакваното изместване на гледната точка във времето: цялата балада преди и след преломното полустишие е в сегашно време, а единствено то е в минало свършено — „но съмна вече". Тази присъща на лириката свобода в движението по темпоралната ос дава възможност за внезапно дистанциране от някакво преживяване и преход към подчертано различен смислово-емоционален кръг. Редуването между сегашно, минало и отново сегашно време съпътствува пулсациите на сгъстяването и разреждането в емоционалното напрежение, така че едва ли е случайно, че наред с Ботев и други големи майстори на българската лирика са използували възможностите му в преломните точки на някои от най-драматичните си творби — например:

но свърши. Тихо гръм последен
заглъхва нейде надалече
(Яворов, „Градушка")

Още миг ще падне заветния хълм.
Изведнъж Радецки *пристигна* със гръм.

Скокообразен и все пак здраво споен с първата преломна точка, преходът от нощ към ден е преход към коренно различен и все пак дълбоко познат и сроден свят. Балканът, поразеният юнак, кървящата му рана, надвесеният над него вълк, пламтящото южно слънце — всичко е така различно спрямо предходната картина и така сродно с нейното потиснато течение, всичко е така сходно с дневната картина и все пак така различно от нея. Възвръщането към

началото на деня завърта описанието и преживяването в кръга на многократната, вечната повторителност, а съсредоточаването на основните мотиви на деня в една единна точка продължава противопоставно този развой в значението за вечния неподвижен ден — както отбелязахме това още в първите стъпки на разбора. Борбата между живота и смъртта продължава в безкрая със своите последователни промени и своята безпроменна единосъщност. С финалното възвръщане обаче Ботев е нанесъл още един удар с оръжието на своята художествена диалектика — защото последната строфа е песимистичен и същевременно просветлен завършек на досегашния двубой.

Разглеждана сама за себе си, последната строфа наистина се връща към най-ниските точки на поражението и безнадеждността. Нейните първи думи променят гледната точка не само във времето, но и в пространството — вместо досегашната задушевна сближеност с юнака гледната точка се дръпва рязко назад и отново го обхваща в широките измерения между балкана и слънцето. Синтактично-словоредната еднотипност на двете кратки изречения във втория стих — „Юнакът лежи, кръвта му тече“ — набляга върху техния мрачен смисъл. Движението към обективирано отдалечаване продължава и в третия стих, който така много напомня на своя съответ от шестата строфа и така се отличава от него, че ще ги поставим един до друг:

В VI строфа: и вълк му кротко раната ближе
В XII строфа: вълкът му ближе лютата рана

Определението „кротко“ от шестата строфа в дванадесетата вече липсва, а вместо него се появява мъчителното определение на раната — „лютата“. Изчезнали са и другите две животни от шестата строфа, соколът и орлицата, останал е само вълкът, и то вече не „кроткият“ вълк. И докато в шестата строфа орлицата закриля юнака от палещия огън на слънцето, в дванадесетата той отново лежи безсилен и беззащитен под неговите лъчи, под неговите натъртено удвоени (и в същност утроени) удари: „и слънцето *пак пече ли* — *пече*“. Така в композиционната разпредялба на баладата се очертава още един динамично равноделен принцип: шестата строфа сумира противопоставно досегашния развой в просветлено издигната и уравновесена точка и завършва първата смислова и композиционна половина на творбата; дванадесетата строфа, завършваща втората половина и баладата като цяло, се противопоставя на шестата и се връща върху етап, изживян и преодолян от завършека на първата част, връща се върху чувството за поражение и безнадеждност. Това чувство и насища финала на Ботевата балада.

Вярно ли е току-що казаното? Вярно ли е, че „Хаджи Димитър“ оставя читателя потиснат, обезверен? Да, вярно е, доколкото половинчатата истина може да бъде истина. За да вникнем в същината на това последно и решително противоречие, нека започнем със следната стилова тънкост. С едно едничко изключение баладата е издържана в женски рими, а завършващата римова двойка „тече — пече“ е мъжка. Литературоведските впечатления отдавна подсказват, а точни количествени наблюдения (примерно на Томашевски върху творчеството на Пушкин) доста убедително доказват, че в обкръжение на женски и дактилни рими мъжките рими имат по-голяма завършваща стойност и по-често се срещат в заключителните стихове на творбата. (Аналогично положение познават в своята област композиторите и музиковедите.) В този смисъл последната римова двойка „тече — пече“, с която Ботев е „изневерил“ на досегашното си римово правило, на свой ред доутвърждава художествено заключителната точка в завършека на творбата. От друга страна обаче, смисълът и строежът на последния стих, специфично повторителната и наблягаща конструкция „слънцето пак пече ли — пече“ подсказва по-нататъшен развой, в който като ехо продължава да звучи „пече, пече, пече. . .“

Тези стилови тънкости отразяват едно много по-широко противоречие на творбата и нейния завършек — нейният край е нейното ново начало. Затворил се е кръгът на упорната борба със смъртта и безнадеждността, завършила е ще една схватка от вековния двубой на човешкия дух. И с живота на безсмъртния юнак, със силата и вярата на неговия певец духът излиза от двубоя изстрадал, обжарен, но и победно възмогнат — излиза за миг, сякаш оглеждайки се върху изминатия път, за да се впусне отново в него. Ботевата балада поема пътя му от най-тягостните и мъчителни точки на неговото временно поражение и доблестно следва извивките между погром и възход. И когато след отвоюваното трепетно възмогване тя се връща на изходната си точка, от това печели живата идейно-художествена убедителност на възмогването, мъжествено смелата доблест на духа, който го носи. Защото със своя смисъл и строеж баладата неотразимо внушава, че започва нов ден и нов кръг от двубоя, нов полет към безсмъртието на свободата и нейните поборници.

* * *

В статията „Жив е той, жив е. . .“, която четем с нескривано възхищение и със скритото пожелание все пак да не беше излизала изпод перото на Пенчо Славейков, за Ботевата балада е казано и следното: „Тя е от ония творения — чиито недостатъци знаем много добре и все пак губим ума и дума пред тях.“ Сдържаното отношение на Славейков, а донейде и на Вазов към ценностите на баладата е факт, достоен за сериозно проучване, тъй като зад него стоят не само и дори не толкова лични пристрастия и вкусове, а обективните предпоставки на един идейно-художествен момент с неговите непосредни приемствено-противопоставни връзки спрямо творчеството на Ботев. Не на този факт обаче искаме да обърнем тук внимание, не и на факта, че за заслугите на баладата Славейков говори твърде голословно, а за недостатъците й твърде конкретно, тоест придирчиво, защото и горният анализ влезе в мълчалив спор кажи-речи с всички Славейкови придирки. Нека отминем и ефектната, но най-малкото неточна съпоставка на баладата с „ония хубавици, чиито недостатъци знаем много добре“ — нито по онова време, нито днес можем да се похвалим, че знаем „много добре“ с какво е силна и с какво е слаба Ботевата творба. От цялото това остроумно и дълбоко проблематично твърдение заслужава да се спрем и на една единствена дума, думата „знаем“.

Всичко създадено от човешкия разум и чувство може и трябва да бъде изследвано от същия този разум — включително и художествената литература. До този безспорен гносеологически постулат обаче веднага се изправя парливият практически въпрос: какво печелят от това творбата и читателят. Ако читателят със свои сили или с помощта на специалиста литературовед започне да знае, тоест ясно да осъзнава ред по-сложни, по-прикрити, по-трудно забележими с просто око смислови връзки в творбата, ще стане ли от това по-добър читател? Знаенето и осъзнаването на отделните връзки няма ли да разсече творбата по шевовете на тези връзки? И в името на изследваческата максима „творбата трябва да бъде изучена, защото съществува“ не се ли жертвува спонтанното, цялостното, емоционално непосредното, а може би и специфично художественото възприятие на читателя?

Горните въпроси имат множество страни и насоки — например ролята на интуицията в художественото възприятие, субективното деформиране на творбата от отделния възприемащ и нейния обективен смисъл, историческата обусловеност, историческата подвижност на този смисъл и прехода му в по-устойчиви равнища, които всеки изследвач и всяко поколение се блазни да издигне в абсолютни.

Всяко възприемане е комплекс от интуитивни и дискурсивни съставки, които влизат в различни количествени съотношения според особеностите на възприемания обект и възприемащия субект. Особеностите на художествената литература дават основание да се предполага, че делът на интуитивното в нейното възприемане е по-голям, отколкото във възприемането на нехудожествени обекти. И ако под твърдението, че художественото възприемане е изцяло интуитивно, днес би се подписал може би само най-тесногръдият крочеанец, значително по-широк е кръгът от специалисти и неспециалисти, готови да подкрепят следната, по всичко изглежда, неоснователна представа: в художественото възприемане интуитивно и дискурсивно се намират в антагонистично и обратно пропорционално отношение, тоест колкото повече нараства делът на дискурсивното, толкова повече то потиска и изтиква интуитивното. И ако тези хора гласно или негласно приемат интуитивното като специфична съставка на художественото възприемане, неминуемо ще последва изводът им, че колкото по-малко знаем и съзнаваме за художествената творба, толкова по-добре, по-адекватно ще я възприемаме.

Тази представа, приятна за носителите си, защото приспива мисловните им усилия, и неприятна за художествената литература, защото обеднява духовните ѝ ценности, трудно може да устои на общата научна и частната литературоведска методология. Възприемането на езиковите изрази, съставящи литературната творба, не може да бъде първично, а ще по-малко изцяло интуитивно. Ето защо спецификата на художественото възприемане трябва да се търси в някакво своеобразно напрежение и единство между интуитивно и дискурсивно, а не в самостоятелната и абсолютизирана интуитивност. Също тъй неоснователна е представата, а и страхът, че интуитивно и дискурсивно се намират в обратна пропорция и че колкото по-съзнателно възприемаме една творба, толкова по-малко място остава за интуитивното, недоизреченото, разсъдъчно неуловимото. Истината, изглежда, се крие в обратното — колкото повече се разширява кръгът на осъзнаваните белези на творбата, толкова повече се удължава допирната линия с неосъзнаваното, неуловеното и неуловимото нейно богатство и толкова по-богато и адекватно става възприемането. Художественото възприемане очевидно се подчинява, макар и по своему, на стария, колчем сократовски парадокс в познавателното общуване на човека със света: колкото повече знаем, толкова по-малко знаем, защото, колкото повече знаем, толкова по-голям става допирът ни с непознатото.

Литературната творба е неизчерпаема, както е неизчерпаем по думите на Ленин и атомът. (В това се убедих и по следния първобитно прост начин: около една трета от предварителните ми наблюдения върху баладата отпаднаха от изложението на анализа.) Ето още едно важно обстоятелство, което лишава от смисъл самонадеяните надежди, съответно прибързаните страхове, че научният дискурсивен анализ може да изчерпи творбата и да не остави в нея нищо за учения, нищо и за читателя.

Горният анализ „преведе“ Ботевата балада в един твърде обобщен национален, националнолитературен и универсално литературен контекст. Кратките бележки за връзките ѝ с националната душевност, с българската фолклорна и личнотворческа поетика отвориха вратата към нови контекстуални богатства и проблеми, но не навлязоха в тях — и не защото това е излишно, а просто защото други изследвачи вече са го вършили и биха го вършили по-добре от мене. Върховното постижение на българския поетически гений особено красноречиво доказва нуждата от синтетичен литературоведски подход — един благороден дълг, който нашето литературознание трябва да изплаща поне докато над българската земя звучи песента „Жив е той, жив е“.

ПИСМА ОТ РАЧО СТОЯНОВ И ДО НЕГО

Николай Димков

Рачо Стоянов е роден на 7 октомври 1883 г. в Дряново в семейството на занаятчия. Първоначално учи в Дряново, а сетне в прочутата габровска Априловска гимназия. Ученическите му години в Габрово (края на миналия и началото на нашия век) съвпадат с един от най-интересните периоди от дейността на социалистическите кръжоци. От запазените документи се вижда, че Рачо Стоянов не е само обикновен член, но и организатор в тези ученически кръжоци.

През 1902 г. той напуска гимназията и към края на лятото се отправя за Русе, където поради липса на работа остава съвсем за кратко време. От Русе Рачо Стоянов отива във Варна. В продължение на две години той сменя различни професии, развива активна социалистическа дейност и пише първите си разкази. Един от тях, „Човекът", излиза в кн. 7 на редактираното от Константин Величков сп. „Летописи" (1904), подписано с псевдонима Рафаил Миленков. Разказът „Човекът" прави силно впечатление и изиграва роля неговият млад автор да бъде извикан на работа в София като коректор на в. „Ден". Успоредно с работата си на коректор във в. „Ден" Рачо Стоянов печата разкази, репортажи и фейлетони. В края на 1909 г. събира някои печатани и непечатани разкази и издава първия си сборник, озаглавен „Разкази". До 1927 г., когато Народният театър в София открива сезона си с драмата „Майстори" (10 септ.), Рачо Стоянов стои встрани от литературния живот у нас, за да не кажем, че почти е забравен, като поддържа само приятелство с някои от известните наши писатели, като Гео Милев, Константин Константинов, Николай Лилиев и др. Няколко години по-късно, в 1936 г., Рачо Стоянов издава повестта си „Майка Магдалина". Изтъкнахме тези неща, за да се види колко прецизен и взискателен е бил към творческия труд, тъй като оставя в архива си редица завършени и незавършени драми, повести, разкази и статии, без дори да прави опит да ги предлага на читателя.

Най-богата е кореспонденцията на Рачо Стоянов от варненския период. Тогава си кореспондира с повечето от членовете на социалистическия кръжок от габровската Априловска гимназия. Тези писма, повече от 100 на брой, или са унищожени, или една малка част се пази още от наследниците на Рачо Стояновите съученици. Запазени са писма и от 1928 г., когато със спечелените пари от постановката и изданието на „Майстори" Рачо Стоянов прекарва около половин година в Париж. Тогава поддържа писмена връзка с повечето свои приятели и особено с Николай Лилиев.[1] (Писмата на Рачо Стоянов до Николай Лилиев публикува Георги Константинов в книгата си „Николай Лилиев всред своите приятели". С., БП, 1971; съответно на с. 203—205, 206—209; 210—211, 211—213, 246—247 и 247—248.)

Предлаганите писма сме подредили по хронологически ред, като най-напред поставяме от Рачо Стоянов, а след това до него. Хронологическият ред е нарушен, когато до едно и също лице или от едно и също лице има по две писма, и то писани в различни години. Стремили сме се да не правим почти никакви промени по текста, та дори и пунктуационни. Там, където се е

---

[1] Вж. оригиналите в архива на Н. Лилиев — Народна библиотека „Кирил и Методий", С., БИА, ф. 719.

налагало да допълним нещо, то е поставяно в прави скоби [ ]. Езикът на Рачо Стоянов в по-първите писма е нормализиран съобразно с говора на Дряново и Дряновско, като голямата носовка е заменена с ъ, а ѣ с *е* или *я*. Посочваме и къде се пазят оригиналите на писмата. Тъй като сме ползували само един архив на Рачо Стоянов, който се съхранява в Дряново, отбелязваме навсякъде а р х и в Р а ч о С т о я н о в.

Николай Димков

РАЧО СТОЯНОВ ДО ПЕНЧО СТОЯНОВ

Писмото на Рачо Стоянов до брат му Пенчо Стоянов е написано на открита картичка. Понеже ъгълът, където е поставена датата, е откъснат, точната датировка правим по пощенското клеймо. Писмото-картичка заедно с други неща на Пенчо Стоянов се пази в архива на Рачо Стоянов.

[Ва]рна,
[6]. X. 903 г.

До Пенчо Стоянов Дуфев
(Чрез Стоян Г. Дуфев)
Дряново

Пена,

Получих писъмцето ти и бързам да ти отговоря. Написал си добро писмо, само че по-малко грешки да правиш и по-дължко да е, че аз го изчетох на един дъх. Защо не пишеш какво правите-струвате у дома, в училището. Иван Станчов[1] бие ли ви? Научих се, че обичал да пляска шамарчета, истина ли е? Поздрави го от мене и му кажи по-малко да бие децата. Аз съм живо и здраво, но кой знае дали скоро ще си дойда да ви видя, макар че много ми се иска. Ако мога по коледа да изкопча 4—5 дни отпуск, ще си дода, ако ли не — по-нататък. Тук още не е толкова студено, колкото миналата зима. Ти имаш ли книги за училище? Марийка[2] как е? Потупвате ли се, гюрултия дигате ли? Ех, кой знае какви немирници сте, колко ядосвате мама! Аз съм живо и здраво. Пиши ми по-дължко. Наместо да тичаш като кон из улиците, лиши по-дължко писъмце.

Поздрави Марийка, мама, тате. Какво прави магарето?[3] Поздрави и него.

Адресът ми е същия. Бъди здрав.

Брат ти Рачо

РАЧО СТОЯНОВ ДО ГИЧО (ДИМИТЪР) ГАВРИЛОВ

Не е ясно как откритата картичка на Рачо Стоянов до Гичо (Димитър) Гаврилов е попаднала отново в архива на Рачо Стоянов. Тя разкрива съществени моменти от пребиваването на Рачо Стоянов във Варна и от дейността му като социалист. Гичо (Димитър) Гаврилов е съгражданин на Рачо Стоянов и съученик от Априловската гимназия, един от участниците в ученическия социалистически кръжок. Оригиналът на писмото-картичка се пази в архива на Рачо Стоянов. Датировката правим според пощенското клеймо.

[Варна, ноември, 1903 г.]

---

[1] Иван Станчев (Руневски). Брат на писателя Стефан Руневски. Той е бил учител в Дряново, преди да отиде да следва право.

[2] Марийка — сестра на Рачо Стоянов.

[3] Неуточнено за кого се отнася.

Гичо,

Работата отива тук добре сега за сега. Аз съм с[ъс] 75 л. месечна заплата *чиновник*, да чиновник, назначен с министерска заповед и изплащам дълговете, които направих през гладовката и полугаладовката. Адресът на Коля е К. Павлов[1], учител в с. Караджилар[2], Балчишка околия, Сюлюманлъшка община[3]. Аз съм „тесен" и то *теснейши*, да теснейши и най-върл противник на широката мъгла, която зацарува над нашата социалистична нива. Досежно живота си — нищо особено: живея си и се ядосвам, че не мога да помогна на нашите. Поздрави ги, но за дългове и др.[уги] подобни — ни дума. Едва мога да чета при усилената организационна работа — всяка вечер съм занят с нещо. Ти гледай да използуваш свободните минути, които ти са паднали келепир. Извини, че на юнското ти писмо не отговорих — страшен кризис от към пари имаше, а после — ха днес, ха утре — чак до сега.

Адрес: Р. Стоянов, в Работн. клуб на тесните.

РАЧО СТОЯНОВ ДО НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

Желанието на Рачо Стоянов да посети Франция, и по-точно Париж, се сбъдва едва през 1928 г. С парите, спечелени от постановката на „Майстори" в Народния театър, както и от изданието ѝ през същата година (1927) той има възможност да прекара около половин година в Париж. След настаняването си във френската столица Рачо Стоянов се обажда с открита картичка до Николай Лилиев и със затворено писмо до сестра си Мара Шабанова, омъжена в Русе, в което подробно ѝ описва пътуването си до Париж. И двете писма са с една и съща дата — 28 април 1928 г.

Картичката се пази в архива на Николай Лилиев — Народна библиотека „Кирил и Методий" (Български исторически архив, ф. 719).

Париж,

28. IV. [19]28.

Господин Николай Лилиев
Ул. Неофит Рилски — 31
Sofia
Bulgarie

Драги Николай,

Пристигнах благополучно. Още не съм изпълнил обещанието[4], защото съм твърде развълнуван от първите впечатления. Тия дни непременно. Пиши ми, ако искаш, на адрес:
15 rue De lambre, 15 Hôtel
des Ecoles, Paris (14 e).

Много поздрави от Рачо

РАЧО СТОЯНОВ ДО МАРА ШАБАНОВА

Писмото на Рачо Стоянов до сестра му Мара Шабанова се пази в неговия архив.

Париж, 28. IV. 928 г.

Драга Мико,

Пристигнах в Париж на 26 т. м. без особени приключения. Настаних се веднага в хотел и сега ходя да разглеждам града. Но аз зная, че си любопитна да знаеш как съм пътувал, за-

[1] К. Павлов — вероятно съученик на Рачо Стоянов и Димитър Гаврилов.
[2] Караджилар — правилно име на селището е К а р а д ж а л а р (дн. Сърнино, Толбухинско).
[3] Сюлюманлъшка община — правилното име на общината е С ю л е й м а н л ъ к (дн. с. Спасово, Толбухинско).
[4] Николай Лилиев е помолил Рачо Стоянов да му купи някои книги от Париж.

това ще започна от начало. До Гюргево — нищо. От Гюргево нататък — влашка земя. Влашки език, който прилича на развален български и развален латински. Български думи с латински окончания, латински думи с български окончания. В Букурещ не беше излязъл на гарата приятеля, комуто писах. Дадох си на багаж куфара, излязох из Букурещ. Два часа скитах, нищо не ме учуди. Студено беше, неприветно. Взех директния влак за Будапеща. През Синая и Карпатите минахме нощем. Вагонът уж директен за Будапеща, но власята влизат-излизат, дърдорат. Едва към Трансилвания вагонът се поопразни. Видях какви красиви, плодородни обработени места са взели ромъните от маджарите. В Будапеща престоях на гарата и вечерта отпътувах за Виена. Стигнах там сутринта, намерих един приятел, който ме упъти и с когото поскитах из града, за да си възобновя старите впечатления.[1] Тръгнах в 1 $^{1}/_{2}$ сл[ед] обед. Тук вече III класа. Прост народ, доста шумлив и пиян. На сутринта — Швейцария. Тъкмо на разсъмване. Алпите покрити с[ъс] сняг, долу долините зелени, дърветата цъфтят. Красота такава, че сякаш е хубав сън. Все мислях, че преувеличават като хвалят хубостите на Швейцария, но съм се лъгал. А пък така е уредено, така китно, прибрано, благоустроено всичко, че цяла Швейцария сякаш има имен ден, разтребила е, измила, изчистила къщата си и сякаш кани гости: „Моля, заповядайте“. На всяка стъпка — пансиони, хотели, вили за наемане. Около Цюрихското езеро почти няма един километър място незастроено. Целия бряг е като град, само че град пръснат между градини. На Цюрих не можах да сляза. Аз си представях Цюрихската гара по-малка. Стори ми се, че ще се загубя, ще изпусна влака, който ми е нужен. Затова продължих. И в 6.30 часа след пладне пристигнах в Париж благополучно. Имах от Базел насам за съседи френци, мъж, жена и детенце колкото Галя[2], много добри хора san suşon, същински нашенци. Извадиха си провизийките и си хапнаха свободно в[ъв] вагона, разговаряха ме, показваха ми местата, през които минавахме.

Но сега за Париж. . . От три дни съм тук, вечер се връщам с подбити крака, ама цяла година по толкова да ходя пак няма да го изгледам. Не преувеличавам никак. Според моя пътеводител, Париж има 2 722 улици, 234 авенюта, булеварди и кейове, 161 площади, 33 моста и т. н., и т. н., и т. н. Град като море. И Виена, и Берлин изглеждат като деца при него. Още щом пристигнах, взех такси, натоварих си багажа и тръгнахме. Грамадни улици и такова движение, че ми се зави свят. Автомобили, автомобили, сякаш от цял свят са събрани тук. На всеки стотина метра автомобила спира, защото улицата е задръстена. После пак тръгва бавно. Изсили се, чак когато зави из малките улички. Първия хотел, на който отидох, нямаше стаи, но на втория адрес намерих стаичка. Малка е, но доста приветлива, макар да гледа към друга къща насреща. Все пак виждам малко небе и към 9 часа влиза малко слънце. Улицата е малка, тиха, дори за София тиха, а камо ли за Париж. Намира се между два много шумни булеварда: Монпарнас и Кине, но през нея рядко минават автомобили. На 300—400 метра от тук е палата Люксембург (Сената) и градината Люксембург при него, една чудесна градина, с много скулптурни групи, статуи, паметници. Впрочем, паметници в Париж — на всеки ъгъл. Тия хора са издигнали паметници на всеки свой по-знаменит мъж, дори и на не толкова знаменитите. Ходиш, зяпаш, чудиш се, възхищаваш се, а то край няма. Тая част на града, гдето живея, е на левия бряг на Сена и се нарича Латински квартал. Тук са Университета, разните институти, тук живеят артистите. Насреща е Монмартър. Ходих и там за малко, скитах по площади и улици, с пътеводителя в ръка. Никой не ти обръща внимание нито как си облечен, нито че ходиш с книга в ръка и час по час я отваряш да се справяш за посоката. Хората са заети всеки със себе си и изглеждат много работливи. Жени видях да плетат и шият в подземната железница, а почти всички четат книги или вестници дори когато се хранят. В такава атмосфера аз се чувствувам доста добре. Едно е лошото само, че ония знания, които мислех, че имам по френски език, тук се оказват съвсем недостатъчни. Затова още утре ще отида да се запиша в курсовете на Alliance francaise. Храня се за сега в една малка руска гостилничка около Люксембург, гдето братята руси, които в България не приемат да

---

[1] В началото не месец март 1923 г. Рачо Стоянов посещава като екскурзиант Виена и Берлин за десетина дни. Това има пред вид, като пише, „за да си възобновя старите впечатления“.

[2] Галя — дъщеря на сестра му.

говорят друг език, говорят дори помежду си по френски и гдето аз съм може би единствения, който си поръчва ястията по руски само от инат.

Не съм започнал още да ходя по музеите и театрите. Чакам да добия общи впечатления. Пък и за сега нямам нито един българин тук наблизо. Има българи, но или са млади момчета студенти, или емигранти. Нито с едните, нито с другите мога да се сгаждам. Намерих само един българин в Монмартър, който е стар мой познат, и който, надявам се, много ще ми услужи и по-нататък. Той е Васил Стефков[1], може да си чела негови кореспонденции от Париж в нашите вестници.

Но стига за сега. После пак ще пиша. Но имам една поръчка към тебе. Като купувате вестници, не ги хвърляй, ами ги събирай и на седмицата или на двете по веднъж ги овивай и ми ги пращай. Нищо не значи, че не ще са наред. Би могла да свиваш вътре по двайсетина папироси, но тъй, че да не се забелязва, че има друго освен вестници. Ще надписваш бандерола: Mr Ratcho Stoyanoff, 15, rue Delambre 15 Hôtel des Ecoles, Paris (14^{e}) и ще пише отгоре Jmprimée. На същия адрес ще прашаш и писмата си. Много се безпокоях като научих, че имало в[ъв] Варна нов земетръс. Телеграмата от Виена беше страшна, но не се споменуваше нищо за Русе. Пиши ми веднага.

Целувам всички ви —

брат ти Рачо

РАЧО СТОЯНОВ ДО ХРИСАН ЦАНКОВ

През 1936 г. българският режисьор Хрисан Цанков поставя в Белградския театър драмата на Рачо Стоянов „Майстори“. Малко преди премиерата, която е на 28 ноември (1936), преводачът Синиша Паунович пише писмо на Рачо Стоянов от Белград, в което изказва недоволството си от някои поправки в текста от страна на режисьора Хрисан Цанков и разкъсването на отделни монолози на диалози. Писмото на Синиша Паунович разтревожва много твърде чувствителния и честолюбив Рачо Стоянов и той веднага пише на Хрисан Цанков до Белград (писмото от 16. XI. 1936 г.).

Хрисан Цанков веднага отговаря на Рачо Стоянов, уверявайки го, че не е правил никакви тектови промени и грешно е осведомен от Паунович. „Много съжелявам — пише Хрисан Цанков на 18. XI. 1936 г., — че напразно са ви обезпокоили. *Нищо* от монолозите не е разбивано в диалози или нещо подобно. Тача честолюбието ви, па не е имало защо да оперирам текста ви.“[2]

По-нататък Хрисан Цанков изтъква, че са се наложили някои преводачески поправки което е засегнало Синиша Паунович.

Второто писмо на Рачо Стоянов от 27. XI. 1936 г. се явява като отговор на писмото на Хрисан Цанков.

Публикацията се прави по оригиналите, които се пазят в архива на Хрисан Цанков — Централен държавен исторически архив. — С., ф. 589, оп. 1, арх. ед. 1.

София, 16. XI. 36

Уважаеми г. Цанков,

Завчера получих от г. Синиша Паунович писмо, с което ми съобщава, че Вие, освен някои съкращения, сте разбивали в „Майстори“ монолозите на диалози „и други такива неща“.

В нашия разговор ние се уговорихме, че ако има да се вмъква в по-дългите монолози някоя и друга реплика, която да ги оживи, Вие ще ми съобщите и аз ще Ви дам тия реплики. Като зная как работите и имам пред очи [о]нова, което направихме в някои пиеси на софий-

---

[1] Васил Атанасов Стефков. Журналист, родом от Карнобат.

[2] Писмата на Синиша Паунович от 11. XI. 1936 г. и на Хрисан Цанков от 18. XI. 1936 г. се пазят в архива на Рачо Стоянов.

ската сцена, боя се, че правите това и с моята пиеса. Страхувам се, че Вие ще дадете от монолога на едно действуващо лице думи в устата на друго действуващо лице. Това в никой случай не бива да става и аз Ви моля най-настоятелно да не вършите това. Още има време да поправите това, както сте го направили. Аз съм имал вяра в[ъв] вашата честна дума, моля. Ви[е] не ме карайте да се разкайвам за моята доверчивост. Бих желал моите подозрения да излязат неверни и това писмо да остане безпредметно.

Желая Ви успех в работата. Паунович ми писа, че пиесата била раздадена между добри млади сили и че театърът правил всичко, за да се постави пиесата прилично. Зная, че това се дължи само на Вас и съм Ви благодарен. Не ме огорчавайте с неща, които знаете, че са ми крайно неприятни, и дано нашите отношения, така внезапно възстановени, не се скъсат, а да продължат и по-нататък. Да даде бог не само тук да работи[м] заедно.

С поздрав
Р. Стоянов

София, 27. XI. 1936.

Господин Цанков,

Г. Асен Попов[1] Ви е казал, че Вашето писмо ме успокои. Радвам се и Ви благодаря за сверяването на превода и за всичко, което вършите за по-доброто изнасяне на пиесата.

Дори ако бяха се сетили от управата на Белградския театър да ме поканят, пак не ми би било възможно да дойда за премиерата. Поради това, моля Ви, поемете и тая грижа да предадете на всички участници в представлението моите топли приятелски и братски поздрави и най-сърдечни пожелания за успех. Не се съмнявам, че те са положили всички възможни усилия и талант за доброто изнасяне на пиесата ми пред Белградската публика. За всичките им грижи и трудолюбие — дълбоката ми благодарност и признателност.

Бихте ли били така любезен да донесете на връщане по един екземпляр от вестниците, в които се явяват рецензии? Прочетох днес как ме е представил пред публиката Синиша Паунович. Там има неща чудни, които за пръв път узнавам.[2] Изглежда, че е искал да ме покаже по-интересен, отколкото в същност съм. Предайте му, моля Ви, моите поздрави и благодарности.

Желая Ви всичко най-добро.

С поздрав
Р. Стоянов

РАЧО СТОЯНОВ ДО ЧУДОМИР

На 3. II. 1941 г. Чудомир пише писмо от Казанлък до Рачо Стоянов, с което го моли да коригира книгите му и ги оглади стилно (виж това писмо — по-нататък). Рачо Стоянов не се наема с тази работа. Отговора си той написва най-напред с молив на гърба на Чудомировото писмо, откъдето вероятно го преписва и му го изпраща. Публикуваме го по тази черновка, която е без подпис накрая. Датировката е съобразена с писмото на Чудомир. Писмото на Чудомир с отговора на Рачо Стоянов се пази в архива на последния.

[София, февруари 1941 г.]

---

[1] Асен Попов. Художник-проектант на декорите и костюмите в белградската постановка на „Майстори".

[2] Рачо Стоянов има пред вид статията на Паунович „Прекосутра се у Београду даје бугарска драма „Мајстори", чији е писац био радник рибар и глумац. Његово дело, које сад представља бугарску књижевност у иностранству, одбила је била управа софијског Народног позоришта" (в. Политика от 26. XI. 1936, с. 9).

Драги Чудо,

Писмото ти получих и разбрах съдържанието му и оцених добре приятелското ти доверие към мене. Трябва обаче да ти кажа тутакси, че ми е невъзможно да поема работата, която искаш да ми възложиш. Не съм аз вече едновремешния внимателен коректор. Зрението ми отслабна, вниманието ми се разсейва. Годините, както знаеш, не са малко,а да са живени в охолство и безгрижие — не са. Няма нищо чудно, ако сега вече не съм това, което бях някога.

Трябва да прибавя освен това, че работата, която предлагаш да извърша — не само обикновена коректура, но и стилизация, ми се вижда не само невъзможна, но и до голяма степен излишна. Последната ти книга още не съм получил и не съм я чел,[1] но съм чел всичко, което е събрано в другите три книги.[2] Мога да те уверя честно и приятелски, че от нова стилизация те нямат нужда. Те са хубави такива, каквито си ги написал и тъй както си ги написал. Макар да нямам стила, в който ти пишеш, аз все пак умея да ценя — твоя стил като твой стил. И тъй защото моят стил е различен от твоя, всяка моя поправка ще бъде като връстка върху твоя стил и ше го развали повече, отколкото да го поправи. Вярвам, че ще ме разбереш правилно и не ще се нито обидиш, нито обезсърчиш, както обичаш да правиш, когато някой те похвали.

[Рачо Стоянов]

РАЧО СТОЯНОВ ДО ПРОФ. СРЕЧКО АЛБИНИ

С това писмо Рачо Стоянов отговаря на проф. Сречко Албини от Загреб, който го моли да му изпрати един екземпляр от драмата „Майстори".

Публикацията правим по черновката, която се пази в архива на Рачо Стоянов, а датировката — според писмото на проф. Албини.

[София, края на ноември или началото на декември 1942 г.]

Господин Проф. Сречко Албини в
Загреб

Многоуважаваний Господине,

Писмото Ви от 26 ноември т. г. получих и вече Ви изпратих по пощата един екземпляр от моята драма „Майстори".

Трогнат съм дълбоко от Вашето желание да пласирате на югославските театри моята драма. Ако тя Ви хареса и би подхождала за някой театър в Югославия или вън от нея, ще Ви бъда особено признателен, ако Вие сторите каквото можете в тази насока. Бих желал да получа от Вас писмен отговор по тоя въпрос.

Готов съм да Ви съдействувам колкото мога, ако срещнете трудности при превода или при евентуалното представяне пиесата на някоя сцена.

С най-отлична почит

Рачо Стоянов

София, ул. 6 септември 20[IV]

РАЧО СТОЯНОВ ДО БОРИС ЙОЦОВ

Постановките на „Майстори" в Белград, Прага, а сетне и в Загреб са вълнуващи моменти в живота на Рачо Стоянов и същевременно — тъжни. Тъжни, защото като автор не присъст-

[1] Касае се за Чудомировия сборник „Кой както я нареди". С., „Хемус", 1940.
[2] Рачо Стоянов има пред вид сборниците „Не съм от тях" (1935), „Нашенци" (1937) и „Аламинут" (1938).

вува на нито една от тези премиери. Това го оскърбява дълбоко и във връзка с премиерата в Загреб (юли 1943 г.). Рачо Стоянов пише писмо на тогавашния министър на просветата проф. Борис Йоцов. Борис Йоцов му отговаря с писмо от 12.VIII. 1943 г., уверявайки го, че пиесата ще се хареса на хърватите и ще се задържи и през следващия сезон на сцената, когато той ще има възможност да я види.[1] Настъпилите събития обаче през 1944 г. не дават възможност на Рачо Стоянов да види и тази постановка.

Писмото до Борис Йоцов публикуваме по машинописната чернова, която се пази в архива на писателя. Датираме го според премиерата в Загреб.

[Дряново, края на юли 1943 г.]

Драгий Борисе,

Познаваш ме и знаеш, че литературен маниак не съм. Още по-малко мога да бъда обвинен, че страдам от мания за преследване. Знаеш също, че е противно на моя характер да се натрапвам и да предявявам претенции. Ако сега се решавам да те занимавам с мои работи, правя това с голяма мъка и защото много вече ми се струпа и не мога да мълча. Редица факти се повтарят с чудна еднаквост и ми дават някакво основание да поискам да се разгледат от тебе като министър на българската култура някои постъпки на твоите чиновници.

Фактите изглеждат на вид дребни, но струва ми се, че стават значителни когато се повтарят с чудна еднаквост от години и то все по отношение на мене. Явн[о] е, че тук има някакъв замисъл.

Ще започна от факта, че от години всеки новопостъпил директор на Софийския дъжавен театър обещава в публично изявление да възобнови пиесата ми „Майстори“ и че тия обещания си остават като паметници на лъжа и измама, понеже, по необясним начин, за всяка друга пиеса иде ред, само за моята не иде. Никога пред никой директор не съм настоявал по какъв да е начин да стане това възобновяване и си остава непонятно за мен защо тия господа обещават на публиката моята пиеса, а не я дават. Очевидно тук се играе някаква игра, чиито причини стоят по-високо от моето разбиране. Тая игра, най-меко казано, е интересна и сама за себе си, но добива особен облик като се свърже с други случаи на други места все с[ъс] същата пиеса.

Скопският държавен театър решава да играе „Майстори“ и директорът Стоилов при среща ме уверява, че ще я постави четвърта или пета през сезона. Поставя я предпоследна, дванадесета или тринадесета по ред[2] и не ме кани да присъствувам на премиерата, понеже „не ми знаел адреса“. Добре поне, че не чествуваха някого другиго по тоя случай, както чествуваха сърбите в Бялград г. Хр. Цанков, когато той постави там „Майстори“ и когато пак бяха забравили най-формално да поканят автора. Това „непоканване на автора“ по чуден начин изхожда винаги от лица и места, които се намират в пряка зависимост от Министерството на народната просвета, респективно отделението за родна култура при същото, понеже при всяко друго поставяне на пиесата в провинцията директорите на театрите никога не забравят тая вежливост, освен в случаите, когато не им се искаше да платят хонорар на автора.

Това „непоканване на автора“ доби особена форма и стана публично достояние при поставяне на същата злополучна пиеса в Загреб.[3] Зная, че имаме културна конвенция с Хърватско, но тя такава ли е, че да позволява превеждането, поставянето, играното на пиеса от български автор, без да се съобщи поне на тоя автор, че пиесата му е преведена и от кого е преведена и кога и как ще се представи? Никой не би могъл да повярва, че конвенцията е такава, а пък с мене и моята пиеса се постъпва така. Аз узнавам отстрани и досущ случайно, че пиесата ми е преведена и включена в репертоара на Загребския държавен театър. Почитаемото отделение за родна култура не благоволи с нито една думица да ме осведоми за онова що върши с моята пиеса. Най-после цялата тая игра завършва както едновремешните „театра“ с комедия на края: не

---

[1] Писмото на Борис Йоцов до Рачо Стоянов от 12. VIII. 1943 г. се пази в архива на последния.

[2] Премиерата на „Майстори“ в Скопския театър е през месец април 1942 г. и е 14-а по ред.

[3] В Загребския държавен театър „Майстори“ се играе за пръв път на 18 юли 1943 г. Режисьор д-р Бранко Гавелла, превод — Ивоймил Рабадан.

се кани автора, а се изпраща в командировка да присъствува на премиерата господин Черкезов[1]. Великолепно.

Нямам нищо против личността на твоя достоен чиновник. Не се съмнявам, че той може да представлява достойно не само министерството. Възмутително е не самото командироване на г. Черкезова, а непоканването на автора. Хърватите са западни и вярвам, че им е чужда тая фанариотска хитрина и лукавство, която отличава някои среди у нас и те сигурно не са забравили елементарната вежливост: да уведомят автора за превода и постановката на пиесата му и да го поканят, ако може да присъствува на премиерата. Защо тогава почитаемото отделение за родна култура скри всичко това от мене и с нищо не ми даде знак да зная какво се върши с моето произведение? Господин началникът собственик ли е на моята пиеса, че така се разпорежда с нея без да ме пита? Какво се цели? Да се обесърча? Постигнато е вече. Ако днес Черкезов, вчера Хрисан Цанков, а утре кой знае кой ще „обира лаврите" от мое произведение. Какъв смисъл има за един автор да работи? Ако половин дузина директори на Софийския държавен театър обещават на публиката да възобновяват една пиеса и не я възобновяват, така те без съмнение насърчават автора тъкмо да не работи, понеже е безсмислено сам човек, не принадлежащ на нито една литературна група у нас да се бори срещу неуловим враг, който непрестанно му пакости. Имам си законната гордост и моралното задоволство, че не съм дори с пръст мръднал, за да наложа пиесата си комуто и да било в България или в странство. Всичко е ставало така, че пиесата се е налагала на вниманието на наши и чужди не поради ходатайство на автора, а поради своите колкото и скромни качества. Трябваше ли така да бъда подиграван за това и то от министерството, на което ти си министър. . .

Досрамя ме, когато в София узнах, че г. Черкезов е командирован в Загреб, а аз не съм поканен и побързах да избягам от София и да се скрия тук в тоя затънтен мой роден град,[2] за да се успокоя поне малко, макар че и тук ме стига мълвата. Досрамя ме да се явявам пред очите на хора, на които съм говорил. . . за тебе, защото не бих могъл сега да отговоря на въпросите им защото министерството, на което ти си министър така е постъпило с мене. Ако желаеш, отговори си ти както намериш за добре. На мен ми стига, че излях болката си. Ти, ако искаш чуй я, ако искаш недей. Всичко по-нататък е твоя работа и въпрос на твоята съвест.

Това ми писмо е частно писмо лично до тебе. То не е формално заявление, понеже не искам нищо, не целя нищо, освен да те осведомя.

С[ъс] сърдечни привети и най-добри пожелания

[Рачо Стоянов]

РАЧО СТОЯНОВ ДО АТАНАС СМИРНОВ

През месец септември 1943 г. Рачо Стоянов пребивава в родния си град Дряново, където ежедневно се среща и разговаря с поета Атанас Смирнов. Писмото, което публикуваме, е изпратено до Атанас Смирнов и в него е изразена благодарността на Рачо Стоянов за топлото му посрещане в семейството на Атанас Смирнов.

Оригиналът се пази в архива на Атанас Смирнов — Дряново, на когото изказвам благодарност, че ми го предостави за публикация.

София, 24 октомври 1943 г.

Драги Атанасе,

Трябва ли да се извиня, че се обаждам едва след двадесет и пет деня? Разбира се, че трябва. Ти и твоята мила майка бяхте така мило гостоприемни към мене, че е почти престъпление дето аз толкова се забавих да ви изразя благодарността си. Всякакви обяснения на моето забавяне

---

[1] Йордан Черкезов.
[2] Рачо Стоянов има пред вид Дряново.

ще бъдат само празни приказки. За извинение мога само да кажа, че не съм ви забравил, а винаги съм си спомнял за вас. Исках да дам само някакъв, макар и слаб, реален израз на благодарността си и едва сега имам тая възможност. Тя е малко смешна моята реална благодарност, но ще прощавате. Как да се отплатя за обедите, за вечерите, за плодовете и за хубавите беседи? Нямам с какво друго, пращам ти моите преводи, издадени при „Мозайка". Ето на, вие ме гощавахте с вкусни и изобилни неща, а аз ви пращам суха хартия. Но все пак дали не ще намерите в тях поне една малка наслада, като отплата за насладата от вашето обещание и от гощавките ви? Дано намерите. Тогава ще бъда поне малко издължен.

Дълбок и траен спомен ще бъде за мене това мое пребиваване в Дряново, именно поради тебе и твоите домашни. Спомням си нашите разговори, живо е в[ъв] въображението ми цялото Дряново, калдъръмите, пазара, кръчмите, пияниците и идиотите, веселите компании в хотела, всичката тая забавна и наивна провинция и ти всред нея, с[ъс] своите, чужди за всички интереси към литературата, към изкуството,към всичко привлекателно в областта на духа. И как ми се иска да те видя здрав напълно, защото ти и сега си здрав, макар да не признаваш това, и да те посрещна в София, за която купнееш! Дано това бъде по-скоро.

Поздрав от Людмил Стоянов[1], с когото се срещнах преди няколко дни и който има много добро мнение за тебе. Видях и Марчевски[2], освободен вече, да дежури пред една бакалница за да си вземе масло с купон.

Най-сърдечни привети на госпожица Стефанка[3] и на „Румче-сладкодумче"[4]. Като го поздравиш от мене, кажи му, че чичо му Рачо го мрази, както той ми казваше. Разбира се, поздрав на Ангела[5], ако е при вас, а ако е още мобилизиран, като му пишеш, поздрави го. Най-после, но всъщност най-първо трябва да бъде, сърдечен поздрав на майка ти, нарочен, отделен поздрав за нея!

Ако ти се много стяга душата, пиши ми. Пиши ми какво работиш и как успяваш.

Желая ти всичко най-хубаво, най-много здраве и бодрост.

Рачо Стоянов

ГЕОРГИ БАКАЛОВ ДО РАЧО СТОЯНОВ

Рачо Стоянов се запознава с Георги Бакалов във Варна. Той дори работи известно време и в книжарницата му. През 1903 г., когато Георги Бакалов е вече в София, Рачо Стоянов му пише писмо, с което го моли вероятно да му намери журналистическа работа. Откритата картичка, която публикуваме сега, се явява отговор на това писмо. Тя се пази в архива на Рачо Стоянов. Датата установяваме по пощенското клеймо.

Г-н
Рачо Стоянов (Работнишки клуб)
Варна

[София 25. XII. 1903 г.]

Драги Рачо, наистина се говорело за орган на камарата,[6] но не от днеска, а отколе. Обаче, доколкото можах да узная, само се говорело — и нищо повече. — Ето що. От Варна досега нямам нито един абонат за II г. на „Раб.[отнишко] Дело"[7]. Сега Джен[8] ще се погрижи, но би

---

[1] Акад. Людмил Стоянов (с. Ковечевци,Благоевградско, 6. II. 1886 —София, 11. IV.1973).
[2] Марко Марчевски (с. Марча, Дряновско, 1. X. 1898 — София, 10. IV. 1962).
[3] Стефанка Владкова-Смирнова, съпруга на Атанас Смирнов.
[4] Румен Иванов Владков, син на Иван Владков.
[5] Ангел Стефанов Дечев, син на Атанас Смирнов.
[6] Касае се за орган на Търговската камара.
[7] Сп. „Работнишко дело". Орган на Работнишката соц.-демократическа партия. Ред. Г. Бакалов. Год. I—III (1903—1905).
[8] Джен — неустановено.

трябвало да му съдействувате и да записвате и вий — ти напр.[имер] измежду писарушките - като записвате абонати в средата, дето най-вече се движите. Варна мин.[алата] год.[ина] хе- тен я не биваше в това отношение. Поне сега залегнете, че инак списанието още с години, та ако се кара, не може да закрепне (мин.[алата] год.[ина] свърши с 600 абоната само!). Особен празниците гледайте сега, с I кн.[ижка] в ръка. Особено обърнете вниманне на синдикиранит Ха да ви видим сега! Ще чакам цял вагон абонати от вас.

Чок селем[1].

'Твой Г. Бак[алов]

ВАСИЛ КОЛАРОВ ДО РАЧО СТОЯНОВ

Както се вижда от откритата картичка на Васил Коларов, Рачо Стоянов го е помолил да му стане секретар. Безработицата и лишенията, които понася Рачо Стоянов във Варна го принуждават да се обърне с такава молба към Васил Коларов.

Писмото-картичка се пази в архива на Рачо Стоянов.

Гражданина
Р. Стоянов в „Работн. клуб"
(срещу Окр. затвор)
Варна

Пловдив, 21 май 1904 г.

Др. Стоянов,

Има едно малко недоразумение. Карбел[2] навярно ти е говорил за писаря ни (на мене и на Марковски), който имахме в Шумен и който действително отиде войник. Но още тогава ние си намерихме друг. Ала аз напустнах Шумен, както знаеш и тук, в Пловдив, писар нямам. За съжаление обаче аз още по никакъв начин не мога да си позволя такъв лукс, защото... има ли нужда да казвам защо, когато се знае, че [вече] съм от 2—3 месеца сам в един съвършено непознат за мене град.

Поздрав на др. др.-те и на тебе.

В. П. Коларов

ТОДОР Г. ВЛАЙКОВ ДО РАЧО СТОЯНОВ

С писмото си Тодор Г. Влайков моли Рачо Стоянов да му изпрати статия за историческата трагедия на Антон Страшимиров „Св. Иван Рилски", която да помести в редактираното от него списание „Демократически преглед". Какво е станало сетне, не ни е известно, но на следващата година — 1912, в „Демократически преглед" излиза рецензия за „Св. Иван Рилски", но не от Рачо Стоянов, а от д-р Н. Тумпаров.[1]

Писмото на Т. Г. Влайков се пази в архива на Рачо Стоянов.

---

[1] Чок селем — тур. ез. Правилната форма ч о к с е л я м — много здраве.
[2] Карбел — неуточнено за кого става дума.
[3] Еньо Марковски (9. IX. 1873—11. X. 1923).
[4] Д-р Н. Т у м п а р о в. „Свети Иван Рилски". — Демократически преглед, г. X, 1912, кн. 3, с. 381—389.

София, 9. XI. 1911 г.

Г-н Стоянов,

Каза ми г. Кринчев[1], че сте били приготвили статия върху Страшимировия „Св. Иван Рилски“ в свръзка с другите пиеси, които имат за сюжет Боян Магесникът. Понеже аз търсих човек да напише критика на Страшимировата пиеса и като не се съмнявам, че Вашата статия ще бъде написана с вещина и умение, аз замолих Кринчева да Ви предложи, ако обичате, да изпратите Вашата статия за поместване в „Демократически преглед“[2]. Дали Ви е срещал г. Кринчев, не знам; но аз рекох и непосредствено да Ви помоля за същото, да Ви помоля, сир.[еч], да бъдете добър и, когато статията Ви бъде окончателно готова, да я изпратите до мен. Много ще Ви бъда благодарен.

Бих Ви помолил още, ако имате готови някои белетристични трудове, или ако приготвите нещо от този род, да ми изпратвате сегис-тогис по нещичко. Едно време Вие бяхте ми обещали да бъдете постоянен сътрудник на нашия преглед.

С поздрав Т. Г. Влайков

ЧУДОМИР ДО РАЧО СТОЯНОВ

Двете писма на Чудомир, които публикуваме, се пазят в архива на Рачо Стоянов.

Казанлък, 25. X. [19]27

Мили Рачо,

Идвах за два три дена в София с голямото желание да видя Майсторите[1] и не можах. Не можах и тебе да срещна и да споделя радостта си за големият успех на „Майстори“.

Пращам ти сега тези няколко реда с безброй граматически грешки (нали си бил коректор). Поздравявам те от сърце и ти желая само здраве. — Винаги си спомням справедливите ти укори за моят мързел и още не зная мързел ли е, безверие ли е, или и аз съм един от ония паршиви полуинтелегенти, които ходят само по перваза на нещата и се плашат да се гмурнат в дълбокото, където е същността. Мразя се аз и като си представя с каква упоритост и любов си работил толкова време и как хубаво мълча още по-мил ми ставаш.

Поздрави Симеон Андреев[4], Пундева[5] и най-много Коча Щъркела[6]. Как искам да ми дойдете някога на гости — напр.[имер] през лятото!

Чудото

— Печаташ ли пиесата?[7] Хайде, че да я прочетем и ние!

Казанлък
3. II. 941 г.

Драги Рачо, и преди Нова година и след нея бях в София, търсих те, питах за тебе, но не можах да те срещна. И друг път съм ти се оплаквал, че не можах да попадна на човек, който

---

[1] Страшимир Кринчев (Ямбол, 15. VIII. 1884 — Станке Димитров, 15. VII. 1913).
[2] Сп. „Демократически преглед“ (г. I—XIX; 1902—1928). Редактор Тодор Г. Влайков.
[3] Отнася се за драмата „Майстори“, с която Народният театър открива сезона си на 10 септември 1927 г.
[4] Симеон Андреев. Писател (Габрово, 1. IX. 1887 — София, София, 31. III. 1942).
[5] Васил Пундев. Литературен историк и критик (Станке Димитров, 6. IX. 1882 — София, 4. III. 1930).
[6] Константин Щъркелов. Художник (София, 25. III. 1899 —29. IV. 1961).
[7] Става дума отново за драмата „Майстори“, която излиза от печат в края на 1927 г.

да коригира книгите ми. Опитва се Монката[1] — излезе несполучливо, повторих го с Никола Филипов[2] (нашенец-филолог), още по-лошо излезе и просто се отчаях. А пък пустите му мои драскулки се харчат така, че просто ми е срам от това. Девет издания, представи си, за шест години! Първата — три, втората — също, третата — две, а последната,[3] както ми казаха, била почти на изчерпване. И току виж Хаджията[4] ми пише тия дни писмо за някое ново издание.

Мислих, мислих за някои свой човек, човек близък, който честно и добросъвестно и приятелски ще ми услужи и нямам друг освен тебе. Ето за какво те моля: Не би ли могъл през свободното си време да вземеш моите книги и малко-помалко да попощиш всичките ми работи и в правописно отношение и в стилно в[ъв] всякакво. Да ги надраскаш просто, да ги нашариш и да ми ги изпратиш да си ги видя какви хубостници са. Разбира се, ако след това ми ги пратиш придружени с едно дългичко обяснително писмо, то ще бъде великолепно. Така, след като ги прегледам аз и поправя, ще ги дам да се преиздават. Една от коректурите ще направя аз, а другата пак ти. За плащането аз ще съм насреща. Ако исках и Хаджиев може. Той с радост ще приеме всекиго за коректор, когото аз посоча.

Ти разбираш нали, колко ми е нужен свой, близък човек за тази работа, който ме обича и от обич се мъчи да ме поправи. Това ми най-много липсва, тогава, когато раждам в Казанлък, а бебето го отглеждат в София акушерки, в които нямам доверие.

Помисли си и ми пиши ще можеш ли, имаш ли време, желание, условия и пр.[очие]. Аз ще чакам с надежда.

Сърдечно твой Чудомир

P. S. Пращам ти последната си книга с лоша корица от добър художник.[5] Другите мисля, че ги имаш.

Същ[ият]

ВАСИЛ ПУНДЕВ ДО РАЧО СТОЯНОВ

В архива на Рачо Стоянов се пазят и две писма от литературния историк и критик Васил Пундев. Писмата са изпратени до Париж, където през 1928 г. е за около шест месеца Рачо Стоянов.

Публикуваме първото писмо само. То е написано на редакционна бланка от в. „Македония". Второто писмо носи дата 10. IX. 1928 г.

Редакция
на
в. „Македония"
София, 14. VI. 1928 г.

Драги Рачо,

Пиша ти късно, но навреме ходих в Министерството, дето при опозицията на Балабанов[6] главният секретар обеща да се уреди въпроса за хонорара ти по френското издание „задоволително"; така щял да докладва на министъра, като отдели работата с преводачката.[7] Тия дни пак ще питам направено ли е нещо с опит още веднъж да защитя интересите ти; можеш да си представиш как съм ги защищавал първия път!

---

[1] Монката — вероятно се отнася за Симеон Андреев.
[2] Никола Филипов. Литератор (Казанлък , 14. XI. 1876 — 1. VI. 1959).
[3] Чудомир има пред вид книгите си „Не съм от тях", 1935; „Нашенци", 1937; „Аламинут", 1938, и „Кой както я нареди", 1940.
[4] Хаджията (Христо Тодоров Хаджиев). Книгоиздател (7. XI. 1876—5. XII. 1952).
[5] Книгата „Кой както я нареди" („Хемус", 1940). Художник Борис Ангелушев.
[6] Изглежда се отнася за Никола Балабанов, нач. отдел.
[7] Касае се за хонорара на френския превод на „Майстори", направен от Лидия Шишманова през 1928 г.

Интересно е да пишеш ти от Париж, а не аз от София. Казах да ти пращат списанието „Отец Паисий“[1] и ако не го получаваш, обади ми. Искаш да ти пращам каквото съм писал в „Македония“ литературно, но аз не искам. Не бих искал изобщо да пиша, а например поне една година като тебе — не в Париж, дори не и в чужбина — спокойно да чета.

За Шишмановата[2] пиеса писах в 3-и бр. на „Отец Паисий“[3]; ти си свикнал да четеш мои работи и навярно точно ще разбереш казаното там. Миката[4], както знаеш, се движи в една област на психологически проблеми и то тъй, както тебе, струва ми се, не те занимава.

Друго разнообразно оттук навярно сам знаеш, а и Монката[5] ще ти разправи. Подновен е за една година контрактът на г. Масалитинов; утре вечер почитателите му дават банкет. — За себе си нямам какво да ти съобщя ново от тия работи дето ги знаеш; а дето не ги знаеш — не са за казване, макар че напоследък засилват горчивините. Преодолявам ги по библиотеките, с гръцки текстове и т. н.

Сърдечен поздрав от В. Пундев

НИКОЛАЙ О. МАСАЛИТИНОВ ДО РАЧО СТОЯНОВ

Николай О. Масалитинов и Рачо Стоянов уреждат издаването на Чехов на български език. Във връзка с това няколкотомно издание е и писмото-картичка на Масалитинов до Рачо Стоянов, която се пази в архива на последния. Датировката е според пощенското клеймо.

Рачо Стоянов
ул. Криволак № 48
София

[5. VIII. 1948 г.
София]

Драги Рачо, днес получих от „Хемус“[6] текста на 9-й том, който е преведен от Фурнаджиев[7]. Но помня, че тоя том е отдавна вече коригиран, поне това е отбелязано у мене в тефтерчето. Спомните ли това? Защо два пъти трябва да се върши една и съща работа. Моля ви — отговорете!

Ваш Н. Масалитинов

---

[1] Сп. „Отец Паисий“ (г. I—V; 1928—1932).

[2] Пиесата на Димитър Шишманов „Кошмарът“ се играе в Народния театър през 1928 г. (премиерата е на 31 май). Постановка Николай О. Масалитинов.

[3] В. Пундев. „Кошмарът“. Пиеса от Д. Шишманов“. — Отец Паисий, г. I, 1928, кн. 3, с. 5 —54.

[4] Миката — Димитър Шишманов.

[5] Монката — може би отново става дума за Симеон Андреев, както в писмата на Чудомир.

[6] Издателство „Хемус“.

[7] Никола Фурнаджиев. Поет (Пазарджик, 27. V. 1903 — София, 26. I. 1968).

„ПАНОРАМА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА“ от ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ. Т. IV. С., „Наука и изкуство“, 1973. 612 с.

Тя излиза вече в продължение на осем години и нейното присъствие в нашия съвременен литературен живот се приема като необходимост. Нещо повече — всеки следващ том или част бяха очаквани и се очакват с нетърпение и желание да се запознаем с оценките и съжденията на един от малкото наши литературни критици и историци, дръзнал да обхване близо 150-годишен период от развитието на новата българска литература. През последните 10—15 г., освободен сякаш от някаква невидима сковаваща го сила, П. Зарев разкри своята неподозирана работоспособност. Той с методично търпение оформя фрагмент след фрагмент от своето голямо цветно пано на българската литература — като се започне от П. Р. Славейков, та чак до наши дни. И се заредиха един след друг томовете на неговата „Панорама на българската литература“. Не само като проява на изключителен творчески акт, но и като активно съпреживяване и израз на ясна идейно-естетическа и съвременна гражданска позиция на творец-комунист.

През последното петдесетилетие малцина у нас са се осмелявали да започнат такова непосилно за един творец дело. Боян Пенев имà амбицията да напише подробна история на българската литература и започна своите изследвания още от дамаскинарите и Иосиф Брадати, за да стигне в четирите си тома едва до Хр. Ботев. Преждевременната смърт прекъсна едно колосално по своя замисъл дело. Редица статии и изследвания, посветени на литературата от началото на века, а така също и намерените в архива му ръкописи свидетелствуват, че той е имал намерение да включи в своята „История. . .“ и съвременните нему поети и писатели, както и съществени страни от културния и литературния живот по това време („Българската интелигенция“, „Литературата около „Българан“, „Увод в българската литература след Освобождението“, статии за А. Константинов, Пенчо Славейков, П. К. Яворов и др. са доказателство за намеренията на Б. Пенев да продължи своята „История. . .“).

Известно е, че Б. Пенев бе повече историк, търпелив изследовател на литературата, на зараждането и развитието на редица от нейните жанрове, като в много отношения стига и до един стихиен исторически материализъм в разглеждането на обществените явления и отношения. Неговите оценки в някои случаи бяха пристрастни, особено по отношение на съвременниците му, независимо от редица ярки интерпретации. Той бе темпераментен литературен критик, с изтънчен вкус и изисквания за европейски измерения при оценката на българската литература. Б. Пенев се стремеше към цялостно обхващане на културния и литературен процес, към обособяване на един нов модел на литературната ни история.

В случая творческото дело на Б. Пенев ни интересува само във връзка с неговия голям опит да се напише една разгърната история на новата българска литература, и то повече като подход и модел, като израз на творческа смелост. Примерът на Б. Пенев бе не само заразяващ, но и задължаващ всеки следващ изследовател в областта на художествената литература.

След него вторият голям по своя замисъл труд принадлежи на един от нашите най-темпераментни литературни критици Георги Цанев. Неговите „Страници от историята на българската литература“, замислени в четири големи тома, са вече пред своето завършване. Г. Цанев някак по-късно премина към разгърнатата литературна история, за да докаже сякаш, че литературният историк освен широка осведоменост, богата ерудиция и историческо мислене трябва да притежава и верен естетически вкус, рядката дарба да открива и утвърждава страстно нови таланти. Своето чутьо към художествената творба Г. Цанев бе защитил в многобройни рецензии и проблемни статии от 20-те и 30-те години, когато бе един от най-активните сътрудници на литературния печат и редактор на богатото и интересно сп. „Изкуство и критика“. Участвувал непосредствено в литературния живот в продължение на десетилетия, Г. Цанев постепенно набираше дистанция, за да стигне до последното четиритомно издание на своите „Страници...“ (от печат са излезли вече три солидни тома, всеки от които има свое характерно заглавие), където е събран и анализиран огромен фак-

тически и художествен материал, обхванати са всички най-важни периоди от развитието на новата българска литература след Освобождението.

Започнал своя творчески път в началото на 20-те години, Г. Цанев е активен участник в литературния живот и негов вещ ценител и наблюдател в продължение на повече от половин век. Това му дава възможност да обхване литературната история не само като факт, като нещо станало във времето, но и като своя лична съдба, като непрекъснато отношение, изживяване и самоутвърждаване. Така неговите „Страници. . .“ доказват възможността и от един друг подход към литературната история, към многобройните нейни факти, събития, явления, участници, останали в паметта на времето или блеснали за момент и забравени за цяла вечност.

Третият опит за многотомно изследване на българската литература е „Панорамата. . .“ на П. Зарев. В краткия предговор към първия том авторът посочва какъв ще бъде според неговия замисъл трудът, който смята да напише и вече е започнал да пише. Още в началото той подчертава, че неговата „Панорама“ „не е литературна история, а критико-оценъчно изследване“. Неговата цел е да направи „по-пряко възприемането на литературния процес“. Като рисува широка картина на различните периоди от развитието на нашата нова литература (П. Зарев започва с началото на XIX в. и творчеството на П. Р. Славейков), като се стреми тази картина да бъде ярка, колоритна, с много нови моменти, П. Зарев търси да улови и предаде в нея „характерното и индивидуалното в явленията и творците“. Още в увода на т. I той показваше и какъв ще бъде неговият критерий при включването на различните имена в „Панорамата. . .“. П. Зарев си бе поставил и някои по-широки задачи, които в излезлите досега томове на „Панорамата“ той реши в повечето случаи успешно. Става дума за изследването на народната душевност, философско-мирогледната подоснова на редица културни явления в българския живот, националното своеобразие и мястото на българската литература в световната литература. Без да прокарва един чисто компаративистичен принцип, в досегашната си творческа практика П. Зарев винаги е разглеждал важни явления от литературния процес, направленията, жанровете, стиловете и светогледните и естетически насоки в българската литература на фона на световната литература. Нашата литература, нейните най-значителни представители са били сравнявани в по-едър план с поети и писатели от други големи литератури. И това е напълно естествено и закономерно. Ако си припомним изказването на Г. Димитров, че в областта на литературата и изкуството няма малки и големи народи, ще се уверим, че подходът на П. Зарев е една творческа интерпретация на това марксистко-ленинско определение. Така той извежда българската литература на нови хоризонти, чертае нови линии за нейното развитие, които многократно се пресичат или вървят заедно със сходни линии на световната литература, разбирана като един непрекъснат процес.

„Панорамата. . .“ на П. Зарев е рядко явление в историографията на българската литература. Такъв огромен замисъл изисква не само амбицията да бъде осъществен, но и изявени възможности, богатство на идеи, тънко познаване на епохата в икономическо, обществено-политическо, идейно-естетическо и културно-социално отношение. Нужни са и свои разбирания и съждения за обществения, културния и литературния живот за всеки отделен период, които да бъдат творчески реализирани в един такъв голям замисъл.

Замислена в пет тома, „Панорамата. . .“ е към своя край. Излезе от печат и т. IV. Разглеждан като част от един по-голям творчески план, той има своето безспорно място в неговото осъществяване. Заедно с това има и свое значение като изследване на един преломен период от развитието не само на нашата литература, но и на обществения и политическия живот в страната. Т. IV обхваща един 20-годишен период — от втората половина на 30-те години до втората половина на 50-те години и като вододел между тях — една голяма историческа дата — 9 септември 1944 г. Години на мрак и години на светлина — така най-кратко бихме могли да наречем според израза на автора двата разглеждани от него периода.

Последните десет години от управлението на българската буржоазия се характеризират с най-остри класови битки, когато един трябваше да бъде повален, да бъде победен. Този „един“ беше исторически обречен, предчувствуваше своя край и в предсмъртен ужас продължаваше да хапе смъртоносно. В този период на безкомпромисни класови битки се развива и литературата ни с цялата си сложност като процес многостранен и разнолик, който понякога обхващаше противоположни по своята същност явления. Тридесетте години, по-точно — тяхната втора половина, се характеризират и с преодоляването на левосектантския курс в областта на литературата, изкуството и културата. Дотогава светът бе „ясно“ разделен само на „отвъд“ и „отсам“. След историческото определение на Г. Димитров за ролята на единния фронт в борбата срещу фашизма на VII конгрес на Коминтерна подемаше се и у нас борба за изграждане на единен демократичен и антифашистки фронт не само в сферата на политическия и обществения живот, но и в областта на художествената и артистична дейност. Създаваха се предпоставки, но те по различни причини не всякога се изпол-

зуваха максимално. Често пъти натрупаното недоверие към „буржоазните“ писатели продължаваше да тежи като воденичен камък на пролетарскореволюционната ни литература. Стремежът към единодействие в областта на културата бе пряк резултат от дифузията в политическия живот, където „олевяването“ бе станало вече факт. В борбата за опазването на естетическите и духовни ценности, създавани от човечеството в продължение на хилядолетия, се включваха все повече демократично настроени и с подчертани хуманистични настроения поети, писатели, художници, артисти.

Верен на своя композиционен принцип и структура на предишните томове, П. Зарев е поместил в началото на т. IV обобщителна глава.

В отделните подглави с характерни заглавия той насочва вниманието на читателя към ония явления от дадено десетилетие или по-малък отрязък от време, които предоставят най-пълно картината на литературния и културния живот. Тази картина, без да бъде изчерпателна, е достатъчно богата, за да имаме представа за основните моменти. И това е едно от най-големите достойнства на „Панорамата“. Заедно с това „Панорамата“ показва, че нашата литературна история, взета в целия ѝ обем, във всичките и взаимоотношения и взаимовръзки, все още не е напълно изследвана. В своето „критично-оценъчно изследване“, както сам П. Зарев нарича „Панорамата“, той се движи по талвега на литературната история; без да се спира на цялото течение в неговата широта, той се интересува повече от дълбочините. Да не говорим, че малките притоци и потоците, които понякога правят пълноводна реката на литературния живот, изобщо не влизат в кръга на неговото внимание. Това подсказва необходимостта от бъдещи по-подробни изследвания, които, без да бъдат допълнение на направеното вече, да осветляват нови страни и моменти от литературния живот, които не са били обект на „Панорамата“ според нейния замисъл и модел.

Първата част от уводната глава на т. IV („Българската литература през втората половина на 30-те години“) съдържа стегната и енергична характеристика на периода след преврата от 19 май 1934 г. Авторът точно отбелязва, че след първоначалното сътресение започва „широко сплотяване на прогресивната интелигенция“, водено в защита на културата и литературата. В тази част П. Зарев се спира и на основните литературни направления, на литературните центрове, списания, вестници, издания; очертава основните идейно естетически насоки, „лявата дифузия“ в културните и литературни среди, най-важните спорове за пътищата на литературата и т. н. Безспорно много интересно е написаното за в. „Кормило“ и така наречения „кормиловски спор“ за качеството. Този въпрос, дълго време премълчаван от нашата литературна история, наистина заслужава по-особено внимание. Без да има такива трагични последици, както известният спор в сп. „Нов път“ през 1924 г., т. нар. „кормиловска история“ (тя включва както разговора за качеството, така също и въпроса за сътрудничеството с творци-демократи и хуманисти) бе показателна за търсенето на нови пътища за развитието на литературата. Примерът на в. „Кормило“ (1935) се оказва заразителен, но той предизвиква и твърде много възражения от страна на някои по-ортодоксални поети и писатели-комунисти. Въпреки че не е категоричен в оценките си за „Кормило“ („Може би „Кормило“ водеше в перспектива до отслабване на революционната традиция“), П. Зарев признава като положителен неговия опит да се обединят върху една по-широка естетическа платформа творци с различни идейни убеждения, но хуманисти и демократи в своите художествени произведения. Правилно според него е и отношението към класическото литературно наследство, където се дирят допирни точки между това наследство и пролетарската литература.

В тази първа част на обобщителната глава е хвърлена светлина и върху други важни страни от литературния живот от втората половина на 30-те години. П. Зарев разглежда последните години от литературно-критическата дейност на Г. Бакалов, очертава мястото на Тодор Павлов, чиито литературно-теоретически и литературно-критически преценки според автора са носели повече дълбочина. Той с право нарича Т. Павлов „философът на това динамизирано време“. П. Зарев се спира накратко и на известния спор между главния редактор на сп. „Златорог“ Владимир Василев и Тодор Павлов, воден в началото на 40-те години. Началото на спора слага статията на Т. Павлов „На ясни позиции“, написана по повод 20-годишния юбилей на сп. „Златорог“. Това бе в същност сблъскване между две установили се култури, между две ясно очертани разбирания за реалистичната и социална традиция в българската литература.

В тази първа част на своята уводна глава П. Зарев разглежда и други важни и съществени моменти от литературния живот от втората половина на 30-те години и началото на 40-те. От неговото внимание не убягват проявите на редица млади автори (поети и белетристи), които в първите години на народната победа се утвърдиха като творци със свой почерк. Става дума за Павел Вежинов, Ст. Ц. Даскалов, А. Гуляшки, Камен Калчев, Богомил Райнов, Валери Петров, Ал. Геров. Някои от тях още през 40-те години защитиха имената си на талантливи млади поети и писатели и с право бяха забелязани от литературната критика (П. Вежинов, Б. Райнов, В. Петров, Ст. Ц. Даскалов и др.). Все в тази насока накратко,

но отчетливо разкриване на литературния живот от края на 30-те и началото на 40-те години са и наблюденията върху мястото на съветската книга в България, еклектизмът в някои литературни издания („Литературен глас"), духовните търсения на някои наши утвърдени творци-демократи и хуманисти (Е. Багряна, Н. Фурнаджиев, Ат. Далчев, Н. Марангозов и др.), творческите опити на редица поети-комунисти и революционери, като Н. Ланков, А. Тодоров, Кр. Пенев, П. Матеев и др.

Заслужено внимание е отделено и на сп. „Изкуство и критика" (1938—1943) с редактор Г. Цанев, което през един тежък политически климат бе обединило около себе си редица прогресивно настроени поети и писатели, а така също и представители на по-младото поколение творци. Мястото на това списание в литературния живот от края на 30-те и началото на 40-те години все още не е подробно изследвано, не е точно определено. А то има подчертани заслуги за привличането на автори, известни със своята непримиримост към съществуващия буржоазен строй, със защитата, която направи на социалните страни на литературата. „Изкуство и критика" даде път и на някои талантливи млади поети и писатели, като Богомил Райнов, Валери Петров, Александър Геров, Павел Вежинов, Стоян Ц. Даскалов и др. Без да си е поставил за цел да го изследва подробно, П. Зарев посочва само най-общите и характерни страни от дейността на „Изкуство и критика".

„На ръба на две епохи" — така е озаглавена онази част от уводната глава, в която се разглеждат последните най-тежки години от буржоазното управление в България. Това са години на въоръжена всенародна борба, на безпримерен героизъм и всеотдайност за свободата на народа. В тази част П. Зарев повече маркира насоките в осъществяването на нашата пролетарско-революционна литература, спира се и на някои рано загинали поети-партизани, неуспели да осъществят цялостно своя талант. Маркиран накратко в „Панорамата", този период подсказва, че се нуждае от по-специално подробно изследване. Създадените тогава естетически ценности може да не са многобройни, но има и няколко ярки върхове, които се нуждаят от отделно проучване. Освен това внимание заслужават и някои нелитературни проблеми: социологични, културно-исторически, психологически, идейно-нравствени. Всички те са тясно свързани с огромния народен подем в тези години на въоръжената борба против фашизма и буржоазията, когато изкуството се създаваше между два похода, между две сражения, в затворническата килия или след поредната нелегална акция. Литературата и епохата на антифашистката и партизанска въоръжена борба у нас все още чакат своя вдъхновен изследовател и проникновен тълкувател.

Втората голяма част от уводната глава е посветена на първите възторжени години след деветосептемврийската победа. Без да се впуща в излишни подробности, П. Зарев пресъздава картината на оня „ден първи", мечтан и възпяван от поетите, отвоюван от хиляди народни синове, посрещнат с облекчение от представителите на нашата демократична интелигенция. За пръв път тук е дадена и вярна трактовка на редица спорове, разгорели се непосредствено след народната победа: за свободата на писателя — мнимата и действителна свобода на твореца в новото демократично общество; за различното тълкуване на актуалното и съвременното и т. н. Тези спорове с право са представени като продължение на класовата борба и идейните сблъсъци, но вече с други средства и на друг фронт. Неизбежни попътя на новото, те спомагат извънредно много за изясняването на важни страни от идейния и културния живот през първите години на свободата. Неслучайно П. Зарев много точно ги е определил като „трудности на свободата".

Периодът от края на 40-те години до средата на 50-те години е известен като период на „култ към личността". П. Зарев не се поддава на съблазънта да отреагира редица моменти от това време, които засягат и личното него, да търси една своеобразна „реабилитация" и за самия себе си. Обективен в преценките и съжденията си, той спокойно анализира както недостатъците в литературното развитие, така също и безспорните постижения. Верен на своя картинен модел, П. Зарев и тук разкрива постъпателното развитие на литературата, отбелязва известния „щурм на романа" от началото на 50-те години, търсенията и постиженията в откриването на голямата тема на социалистическото ни време. Много точни са неговите наблюдения върху състоянието на литературната критика тогава, нейното унифициране в подхода към литературните творби, с болка говори за редица случаи на администриране в литературния и културния живот. Честен към историята и към себе си, той не подминава и случая с романа „Тютюн", най-фрапиращия заедно с инсценираната разправа с художника Александър Жендов. Но културното време, както посочва П. Зарев, завършва с Априлския пленум на ЦК на БКП. Изпълнено с „напрежение и борби, характерно с теоретическата едностранчивост и догматика", то отстъпва място на един нов период, който се оказа изключително плодоносен за по-нататъшното развитие на българската литература.

В т. IV на „Панорама на българската литература" са включени монографични очерци или глави, както ги нарича авторът, на неколцина от най-ярките представители на литературата ни през разглеждания период: Н. Вапцаров, Г. Караславов, Ем. Станев, Д. Димов, Д. Талев, Л. Стоянов, К. Зидаров. Все автори, очертали магистрални пъ-

тища в развитието на новата и съвременна поезия, белетристика, драма. Особеното в случая е, че независимо от ограничението по време в уводната глава монографиите имат цялостен и завършен характер. В тях се разглежда творчеството на авторите чак до наши дни, без да се има пред вид очертаният в този том период (до средата на 50-те г.). Това той до голяма степен определя техния самостоятелен характер, самостойното им значение като литературно-критическо изследване. Редица от тези монографични очерци бяха издадени отделно и литературната ни критика с право ги разглеждаше като изследвания, посветени на значителни имена от нашата литература. През последните години едва ли има друг литературен критик и изследовател като П. Зарев, който да е посветил повече отделни изследвания на изтъкнати наши поети и писатели. Неговите постижения в областта на този труден литературно-критически жанр са безспорни. Те чертаят нови насоки в една област, доскоро пренебрегвана и подценявана от нашата литературна критика. Защото написването на една многотомна история, панорама или чисто теоретично литературно изследване е немислимо без детайлното проучване на най-големите представители на литературата ни. В своята „Панорама. . .“ П. Зарев не пропуща и други поети и писатели, които също имат значение за развитието на литературата, влизат плътно в цялостния литературен процес, оцветяват по своему отделни моменти или цели периоди от него. Тази структура на „Панорамата. . .“ е израз на стремежа на автора „да направи по-пряко възприемането на литературния процес“.

Въз основа на написаните и публикувани в т. IV на „Панорамата. . .“ монографични глави или очерци би могло да се говори за известна тяхна специфика, за подхода на автора към отделните творци. Колкото и различен да е той в отделните случаи, има и някои общи закономерности, продиктувани както от общия модел на „Панорамата. . .“, така също и от онова специфично за самия П.Зарев отношение към художественото като естетическа категория. Твърде трудна ще да е била задачата на автора при написването на тези монографични глави, като се има пред вид, че често пъти в съседство се намират коренно противоположни по стил, световъзприемане и изображение автори: Д. Димов и Д. Талев; Иван Вазов и П. Славейков и т. н. П. Зарев обикновено се интересува най-напред от духовната биография на разглеждания от него автор. Фактите от жизнената биография, доколкото ги има, маркират само отделни най-важни моменти от живота на изследвания поет или писател. Те са като жалони, които спомагат да се трасира пътят към творчеството и личния духовен мир на личността. П. Зарев често привежда и нов документален материал, характерни моменти от лични писма, които освежават творческия портрет. Те не само служат за създаването на онова, което обикновено наричаме „атмосфера на времето“, „колорит на епохата“, но и доизясняват, допълват и осмислят по новому дадена художествена творба, идейно-естетическите позиции на разглеждания автор, отношението му към важни проблеми на живота, на действителността.

Така краткият, стегнато написан монографичен очерк влезна трайно в структурата на „Панорамата. . .“, стана неделима част от нея. Наред с великолепно написаните уводни и обобщителни глави, с тяхната богата информация и изследване на идеите на времето, народопсихологията и т. н. монографичните глави или очерци конкретизират и дават видима плътност на всички по-обобщителни съждения и преценки на автора. Те са вагоните със скъпоценен метал, които локомотивът-обобщение тласка пред себе си.

П. Зарев реализира различно своите творчески планове и замисли по отношение на всеки автор, но не могат да не се забележат някои по-общи страни от неговия подход към тях. Той обича да навлезе в света на даден поет или писател със смели и характерни сравнения, да ни разкрие многостранно личното очарование на твореца, да ни въведе в света на неговите извънлитературни страсти и занимания, да ни наведе на ония страни от неговата същност, които сами подсказват, че пред нас е значителна личност, оформен характер. Типично в това отношение е началото на монографичната глава за Г. Караславов, където П. Зарев сполучливо асоциира със скулптурния портрет на писателя, направен от Ив. Фунев. Така ние възприемаме по-зримо изразителното, сякаш изсечено с длето лице на нашия голям белетрист-епик. Когато започва своя очерк за Ем. Станев, изследователят грижливо привежда интересни факти от житейската биография на големия пластик в нашата литература: ловджийската му страст, интереса към рисуването и т. н., все неща, които често пъти са маята на таланта, бъдещите ферменти в неговото развитие. Това спомага много на П. Зарев да се почувствува изведнъж в свои води, да се опре на богатство от асоциации, сравнения и тънки наблюдения от чисто психологическо естество.

Тази своеобразна „увертюра“ към почти всички значителни автори, включени в т. IV на „Панорамата. . .“, има различна тоналност. Една е тя например при Д. Димов. Още в началните строфи се чувствува авторовото страдание от неочакваната смърт на писателя. Д. Димов му е духовно близък, роднствен и затова П. Зарев навлиза в неговия свят свободно, без предварителни кръжения над личността на писателя, както често постъпват някои литературни критици и изследователи.

В своите монографични глави П. Зарев следва определено един хронологичен прин-

цип. Той изследва творческата същност на даден поет или писател в нейното естествено развитие. Сякаш отмахва пласт след пласт, извървява търпеливо кръг след кръг, за да стигне до центъра, до първородното зърно, дало началото на обилния плод.

Съществен момент при изследването на творчеството на даден автор е разкриването на неговия идейно-естетически свят, на неговото отношение към действителността, строгото определяне на мястото му във времето, в света на идейните и класови борби. П. Зарев умее много добре да дозира оня минимум от обществено-политически, социални и идейни компоненти на времето, в което се движи, диша и твори изследваният от него автор. Тези компоненти са като кръвната плазма, за да може да пулсира сърцето на живота, да храни с кислород творческия организъм. И затова той понякога търси оная дребна, но характерна подробност, която най-добре би могла да предаде същността на твореца, отношението му към света, начина, по който кореспондира с него. Това е оная маска на Яворов, която виси на стената в стаята на Вапцаров; изключителната, феноменална памет на Г. Караславов, което му позволява с документална точност да се позовава на дати, събития, битови подробности; влечението на Д. Димов към рисуването, страстта му към науката и способността му да мисли диалектически. Това влизане вътре, в самата същност на твореца, спомага много на П. Зарев, обогатява създаваните от него творчески портрети.

Безспорно с най-голяма стойност са оценките, които П. Зарев дава на всеки разглеждан от него автор. Те нямат характер на сухи съждения, а са плод на дълго и търпеливо следване на творческия път на всеки отделен поет или писател. П. Зарев не се задоволява с преразказването на едно или две от неговите най-характерни произведения, а разглежда техния създател многопланово, в неговата сложна взаимосвързаност с целия тогавашен литературен живот и почти винаги в един сравнителен план. Така например той проследява Г. Караславов от първите му сборници „Уличници“ и „Кавалът плаче“ до последните глави на „Обикновени хора“; Ем. Станев — от ловджийските му разкази до повестта „Търновската царица“ и т. н.

На едно място в „Панорамата. . .“, като разглежда творчеството на Г. Караславов, П. Зарев изповядва: „Нашата мисъл бе в непрекъснато движение, вървяхме от книга на книга, за да обхванем творчеството на писателя.“ В повечето случаи това признание, направено за Г. Караславов, важи и за останалите монографии от „Панорамата. . .“, особено що се отнася до прозаиците. При тях П. Зарев изключително щателно разглежда всяка творба на автора, която бележи неговия творчески път. Той обаче не се задоволява с преразказване на съдържанието или характеристика на героите. Мамят го по-високи върхове и той върви към големите обобщения, които не само разкриват значимостта на даден писател, неговото място в българската литература, но и значението му в световния литературен процес. Този стремеж на П. Зарев свидетелствува за уважението му към постиженията на българската художествена мисъл, за липсата на национален нихилизъм. Затова всеки голям български поет или писател е видян не само в нашата „котловина“, но и извън нея, на фона на световната литература, където според автора и ние имаме право да претендираме за значителни завоевания. Излишната скромност досега ни е пречела да ги афишираме и защитим с достойнство и достолепие. Отначало тези сравнения с Балзак, О. Уайлд, Б. Шоу, че даже и с Омир, ни плашеха. Нашето ухо като че ли не е свикнало на такива съпоставки, те ни се виждаха пресилени. Но П. Зарев съумява, като запазва необходимата историческа дистанция. да разкрие истинските богатства на българските творци. Особено убедителен е той в своите монографични очерци за Н. Вапцаров и Д. Димов.

Изследването на П. Зарев е подчинено на един принцип, който той нарича „картинен (обемен) модел на литературния живот“. Но този модел не му пречи да прави тънки наблюдения за творческия натюрел на редица автори, да види черти, които доскоро се подминаваха или недооценяваха. Така например при романите на Г. Караславов „Татул“ и „Снаха“ той констатира интересни фолклорни веяния, спира се и на ролята на престъплението в неговото творчество, сравнено със значението му у Достоевски. Като изтъква, че Достоевски разглежда престъплението „преди всичко като особен тип психологически и философски феномен. .“, П. Зарев отчита и разликата у Караславов, при когото „престъплението само по себе си не е основен обект на анализ“. По-нататък П. Зарев се спира последователно на характера на престъплението в „Татул“, „Снаха“ и „Танго“, за да направи верния извод, че при Г. Караславов то, без да стои в центъра на авторовото внимание, мотивира характерите и движи повествованието, като се превръща в своеобразно художествено обобщение с изключително голям творчески обхват.

В четвъртия том на „Панорамата. . .“ са разгледани поети и писатели, оставили големи следи в развитието на нашата литература. За всеки от тях спокойно може да се напише отделна голяма книга в обем, не по-малък от разглеждания том. Ценното при П. Зарев е, че той успява за всеки един от тези творци да схване и предаде най-характерното, да го защити убедително и да ни го внуши като най-вярна и точна представа за него. Всяка монографична глава съдържа и по един голям проблем, който авторът поставя за разрешение. Така при Н. Вапцаров изключително значение при-

добива въпросът за поета-работник, достигнал върховете на националната ни поезия, за неговата висока култура, интелигентност, способност да се проумеят големите повели на времето. Когато разглежда творчеството на Г. Караславов, П. Зарев с право говори за него като за създател на нова школа в българската литература, за утвърждаване на социалистическия реализъм като пълноценен художествен метод. Д. Талев е разгледан в светлината на големите промени, настъпили в творческия свят на писателя под влияние на социалистическата действителност. С право неговите романи от тетралогията са посочени като продължение на възрожденската традиция в нашата литература. Очеркът за Д. Димов е един от най-плътните, бихме го възприели като лична съдба на П. Зарев. Големият романист с право е поставен наред с най-известните имена от европейската и световната литература, а неговият роман „Тютюн“ е оценен като епопея на живота и борбите от 30-те и началото на 40-те години. С много тънки наблюдения е наситено и изследването за Ем. Станев, проследени са неговите усилия и безспорни успехи в създаването на историческия роман, най-високият връх сред които е „Антихрист“. За пръв път подробно е разгледано и драматургичното наследство на К. Зидаров, включително и последните творби на този талантлив наш драматург. Сложното идейно и творческо развитие на Л. Стоянов като поет, белетрист, публицист и общественик също е обект на търпеливо и внимателно изследване, съобразено е със своеобразното преодоляване на символизма в неговото творчество и приобщаването му към социалистическия реализъм.

Верен на своя принцип в подхода към литературната история, П. Зарев е включил и сега в последната част на т. IV, под заглавие „Още творци в панорамата“, редица поети и писатели със съществен влог в литературата ни. Поети като Хр. Радевски, Мл. Исаев, Ламар, Дора Габе в различни периоди от развитието на нашата литература създадоха образци на революционна, партийна и хуманистична поезия, обогатиха с нови творби нашата художествена съкровищница. Като изтъква специфичното за всеки от тях, П. Зарев очертава и мястото им в общия литературен процес, приноса им в новата и съвременна поезия. В областта на прозата е отделено място на такъв блестящ стилист като К. Константинов, на автора на „Село Борово“ Кр. Велков, на народния хуморист Чудомир, на търпеливия хронист Г. Белев. Не са забравени и добрите постижения в областта на драмата на О. Василев и Кр. Кюлявков. С техните имена се затваря един период от развитието на българската литература, изключително богат както на художествени постижения, така също и на интересни творчески съдби.

Поредният, предпоследен том от „Панорама на българската литература“ на П. Зарев се включва органично в излезлите досега три тома. Той е свидетелство не само за трайния интерес на автора към сложните литературни явления, към големи имена от българската литература, но и към едно цялостно и проникновено изследване на литературния процес в неговото непрекъснато движение и изменение. И в този том П. Зарев разкрива своето умение да види и очертае зримо най-значителните страни от творчеството на един автор, да навлезе уверено в неговия личен свят, да анализира и разтълкува най-значителните му произведения. Точен в отделните оценки и наблюдения, находчив в сравненията и съпоставките й с други автори П. Зарев постига най-големи успехи в общата преоценка за твореца, в определянето на неговото място не само в нашата, но и в европейската и световната литература, разбира се, когато за това съществуват обективни предпоставки.

В т. IV на „Панорамата. . .“ са уточнени и коригирани важни моменти от нашата литературна история: „кормиловската история“, споровете непосредствено след народната победа, търсенията и лутанията по време на култа към личността. В такива случаи П. Зарев умее, така да се каже, да запази самообладание, да потърси най-верния критерий, да прецени историческата дистанция, която го разделя от разглежданото литературно явление, да го квалифицира многостранно, без критическо увлечение, но винаги с ярко изразена партийна страст и принципност.

Новият том от „Панорама на българската литература“ на П. Зарев е вижен принос в осветляването на един труден и сложен период от развитието на литературата ни. Период, изпълнен с остри класови битки, идейни стълкновения и търсене на нови пътища и нови хоризонти за художественото творчество. Голямата заслуга на П. Зарев е в неговото многостранно осветляване и анализиране, в посочване на най-големите художествени завоевания и очертаването на тяхното място в общия литературен и културен развой през драматичното двадесетилетие от втората половина на 30-те години до втората половина на 50-те години.

Любомир Стаматов

ТРИ ЛИТЕРАТУРНИ БИБЛИОГРАФИИ

Ако главните задачи на литературата са да изследва душевността на човека и да тълкува правдиво многообразните, сложни и противоречиви жизнени явления, а на литературната критика — да направи по-ясни идейните и естетически позиции на писателя, като определи неговото място в развитието на националния и световен литературен процес, то задачата на библиографията е да систематизира художествените произведения и да ги направи по-лесно достъпни и ползувани от читателя. Ролята на библиографията е толкова по-важна днес, като имаме пред вид неимоверно бързите темпове на развитие, които налагат техническите преобразования на нашето време.

Съобразявайки се с нашето стопанско и културно развитие, Народната библиотека „Кирил и Методий" върши една похвална дейност: тя издаде в последно време редица ретроспективни и препоръчителни библиографии, три от които заслужават по-специално внимание.

Книгата „Съветска художествена литература в България"[1] се роди след упорития дългогодишен труд на Васил Александров. За разпространението на съветската художествена литература у нас имаше два библиографски справочника. Единият — на З. Орешкова и С. Танчева, издание на Българския библиографски институт „Елин Пелин", излязъл през 1955 г., за периода 1944—1954 г., и другият — изработен от З. Орешкова, С. Кънчев и С. Танчева, издаден от Народна библиотека „Кирил и Методий" в 1967 г., за периода 1955—1965 г. Новата библиография допълва тия два справочника. Тя обема периода от победата на Октомврийската революция в Русия до разгрома на фашизма и капитализма в България. А това е периодът на най-яростното преследване на руската и съветската художествена и научна мисъл у нас. Сравнително най-отдалечен, тоя период е и най-труден за библиографски издирвания. И думата *съставител*, поставена пред името на В. Александров, едва ли е достатъчна, за да обясни усилията, които са били нужни да се проучат многобройни партийни издания, прогресивни вестници и списания, за да се установят толкова библиографски факти за писатели, да се разкрият псевдоними и се уточнят различни сведения, свързани с работата на библиографа. Нужни са били и редица консултации с български и съветски културни институти и организации, с преводачи, писатели и издатели. Библиографията съдържа сведения и за съветската литературнокритична мисъл у нас.

Първата част на книгата обхваща материали за съветските писатели, превеждани в България. Те се предхождат от кратки биографични статии за авторите. Тоя основен дял на библиографията е и най-големият. Би трябвало да се отбележат на първо място сполучливо съставените биографични бележки. Тяхната стойност разбираме, когато съзнаваме колко трудно е да се обхване в няколко реда животът и литературната дейност на един писател. А в библиографията са застъпени немалко автори с разностранно литературно творчество.

Библиографията разкрива частично и процеса на литературното общуване между българската и съветската литература, който въпреки трудности и заплахи се развива бурно и окриля прогресивното движение в България. Наред с имената на Ленин, Горки, Маяковски, Блок, А. Н. Толстой, В. Брюсов, Н. А. Островски, А. Фадеев, Д. Бедни, Д. Фурманов, А. Жаров, А. Серафимович и ред други още по страниците на книгата виждаме имената на Хр. Смирненски, Гео Милев, Д. И. Полянов, Н. Хрелков, Т. Павлов, Г. Бакалов, Л. Стоянов, Кр. Кюлявков, Г. Караславов, Хр. Радевски, М. Исаев, А. Тодоров, М. Марчевски, Ал. Жендов, М. Грубешлиева като техни преводачи или автори на различни литературнокритически материали. Твърде често срещаме и заглавията на вестници и списания („Наковалня", „Ново време", „Работнически вестник", „РЛФ", „Жупел", „Щит" и др.), които предоставяха своите рубрики за стихове, разкази, фейлетони, откъси от романи и пр.

В библиографията са отбелязани също тъй сборници и антологии, в които има застъпени и съветски автори или изцяло са посветени на съветската литература. В отделен цикъл са поставени общите статии за съветската литература, излизали в нашия всекидневен и периодичен печат от 1917 до 1944 г.

Успял ли е В. Александров да изготви една пълна библиография на съветската литература в България за посочения период? Такива мисли не са изказани в предговора към книгата. Многогодишните старателни проверки на съставителя са гаранция, че и да има пропуски, те ще бъдат единични и не ще развалят доброто впечатление от добросъвестно извършения труд. Несъществени са и критичните бележки, които могат да се направят за някои недостатъци. В. Александров се е стремил да представи вярно образите на съветски писатели и литературоведи и тогава, когато те са застъпени в библиографията с единични работи, какъвто е случаят с руския и украински съветски литературовед А. И. Белецки, с Владимир Бил-Белоцерковски, Б. Ейхенбаум. Ал. Зуев,

---

[1] Вж. Съветска художествена литература в България. 1917—1944. Съставител Васил Александров. Ред. Стефан Кънчев. С., 1972.

Б. Лавреньов, Б. Горбатов, Я. Смеляков, Ю. И. Тинянов, О. Манделщам и др. При все това останали са без биографични свевения автори, които фигурират с по едно, две или повече произведения, като Г. Василковски (с. 66), Т. Василковски (с. 67), В. Виников (с. 68), В. Гаравски (с. 72), П. Дроздюк (с. 117), Л. Карасев (с. 177), К. Локс (225), П. Майски (с. 233) и др. Някои от тия писатели са по-малко известни и сведения за тях не се намират и в съветските източници. В единични случаи съставителят се отклонява от началото да посочва годините, когато са публикувани отделни произведения или сборници на писателите (например на Джамбул Джабаев, с. 114).

В биографичните статии за някои автори са останали неуточнени в стилистично отношение фрази, например за С. Есенин (с. 126), за В. Каменски (с. 175), за С. Маршак (с. 235) и др. За М. Зошченко се казва, че той бил „остро критикуван" за някои свои произведения, без да се посочват произведенията или да се подразбира смисълът на критиката (с. 138).

СЪВРЕМЕННИ БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛИ.

Препоръчителна библиография. Ред. Л. Георгиев, С., 1972. 312 с.

Двете издания на Г. Константиновия справочник „Творци на българската литература" (1941) и „Български писатели. Биографски и библиографски данни" (1947), които на времето вършеха добра работа в нашата литература, са отдавна остарели. Не задоволява вече и справочникът „Български писатели. Биографии. Библиографии" (1961), съставен от Г. Константинов, Цв. Минков и Ст. Великов. Новата библиография, посветена на съвременната българска литература, идва да задоволи една назряла нужда. Тя включва имена и на десетки наши поети, белетристи и драматурзи, които се появиха през последните няколко години и с някои свои произведения спечелиха вниманието на българския читател.

Библиографията е съставена от П. Дюкмеджиева, А. Караджова и Ст. Ангелов. Окончателният подбор на автори и произведения е направен от Любен Георгиев. Целта на съставителите е била: „. . . да се подберат най-добрите в художествено и идейно отношение творби от последното десетилетие на утвърдени от литературната критика писатели, живели и творили през XX в."

Съобразно с тая задача съставителите включват автори, родени след 1900 г., но са направили изключение и причисляват поети и писатели, родени в края на миналия век и продължаващи да създават и в наше време художествени произведения, като Л. Стоянов, Ламар, Дора Габе, Елисавета Багряна, Калина-Малина. . .

Принципите, които са залегнали при изготвянето на библиографията, са посочени в „Обяснителните бележки" към справочника. Не се включват книги от библиотеките: „Смяна", „Стършел", „Армейски театър", „Славейче", „Пчелица", „Първи АБ-книжки", „Дружинка", „Златен сноп", „Следа", детски книжки с по-малко от 20 страници, издадени от „Български художник", исторически и публицистични очерци, както и други произведения на писатели, които не са художествени творби. Щом се касае за изборна библиография, нужен е несъмнено ясно определен критерий при подбора на материала. В такъв случай без друго се налага да отпаднат публицистични и други произведения на писатели и поети. Що се отнася до изданията на „Български художник", белегът за художественост се определя не само от броя на страниците на литературната творба; и ако стриктно се спази избраният принцип, могло е да бъдат изключени произведения, които имат място и в една препоръчителна библиография. Особено това важи за библиотека „Стършел", която поднася наред с някои по-слаби в идейно и художествено отношение разкази и фейлетони и произведения, които са несъмнени постижения на съвременните ни хумористи и сатирици. „Памфлети" от Пламен Цонев, „Злото от срам не умира" от Георги Свежин, което отбелязва Симеон Хаджикосев в статията си в „Пламък" (кн. 9, с. 63), едва ли са единствените.

Във от тия бележки библиографията прави впечатление със стремежа да се обхванат няколко поколения писатели, поети и драматурзи, представени с най-характерните им творби. Литературната критика не е застъпена като жанр в самостоятелен дял. Но тя присъствува чрез литературнокритичните статии, рецензии и отзиви на най-изтъкнатите наши литературни критици и литературоведи.

Изработена грижливо, библиографията „Съвременни български писатели" е снабдена и с няколко приложения, крайно необходими за такъв род справочници. Тя съдържа списъци на писатели лауреати на Димитровска награда, на писатели, получили други награди, списък на художествени произведения, наградени от Съюза на българските писатели като най-добри за годината. Интересна е и статистическата таблица за броя на изданията и тиражите на българската художествена литература за времето от 1961—1971 г. Изработени са и няколко показалеца: на имената на включените писатели, на имената на авторите на рецензии и литературнокритични материали, на посочените произведения по заглавия и жанрове. Всичко това прави справочника ценно помагало за всеки литературен работник.

БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И ЛИТЕРАТУРА

Препоръчителна библиография в помощ на учителите по български език и литература. С., 1973

Библиографията, посветена на езикови и литературни въпроси, е сериозен помощник на учители и учащи се. Тя ще служи и на преподаватели във висши учебни заведения, и на студентите, тъй като за техните нужди засега няма друга библиография. Книгата, значителна по обем и съдържание, е изготвена от Лиляна Иванова, завеждаща Справочно-библиографския отдел в Окръжната библиотека в Ловеч с участието на сътрудници от библиотеката. Тя съдържа два дяла: I. Методика на обучението по български език и литература; II. Езикознание. Марксистко-ленинска естетика. Теория и история на литературата. Първият дял обема 60 страници, вторият — 300. Несъмнено въпросите на методиката на обучението ще имат винаги по-малък обем спрямо другите дялове. Би било по-правилно обаче да се въведе самостоятелно трети дял — *литература*, чиито подотдели да бъдат: Българска литература, Антична литература, Руска класическа и съветска литература, Западноевропейска литература. Тия дялове и сега съществуват, но в по-друг вид. Уместно е също да се въведе подотдел История на българската литература. В библиографията има подотдел История на литературата, но под това заглавие стои само книгата на Иван Богданов „Българска литература в дати и характеристики. 817—1965", докато тритомната История на българската литература, издадена от БАН (1962—1970), не фигурира там.

В общи линии разпредялбата на материала и при тоя строеж на книгата е сполучлив. В първия дял са посочени най-съществените работи в областта на методиката на обучението по български език и литература, както и на езикознанието, марксистко-ленинската естетика, теорията и историята на литературата. Тъй като по редица въпроси на методиката на обучението и на литературознанието у нас нямаме значителни изследвания, или някои от тия въпроси не са достатъчно разработени, въведени са изследвания на съветски автори (в оригинал или в превод на български език). Не е нужно да се изтъква ползата от тоя начин на библиографиране. Той ще улесни твърде нашите учители и учащи се в изучаването на отделните проблеми. Това и без друго се налага по някои по-специални въпроси, например за експресионизма, импресионизма и други модернистични течения в литературата. За стихознанието са посочени работите на Л. Г. Абрамович „Введение в литературоведение" (1970), на М. М. Гиршман — „Теория литературы" (1965), на Е. Эткинд — „Разговор о стихах" (1970) и др. Същото си отнася и по проблемите на сатирата. Покрай книгите на А. Атанасов, Н. Давидов, С. Султанов, С. Илиев и др. препоръчани са книгите на съветските автори Л. И. Тимофеев и Д. Николов. Вместо работите на последния автор, взети в български превод от сп. „Художествена самодейност", би било по-добре да се даде значителният труд на Я. Е. Эльсберг „Вопросы теории сатиры" (1957).

Подотделите в двата основни дяла позволяват максимална прегледност. След рубриката например „Общи въпроси" за българското народно творчество са дадени статии върху отделните жанрове на нашия фолклор; след заглавието „Общи въпроси" за теоретико-литературните проблеми на българската литература виждаме изследвания върху епоса, мемоара, лириката, драмата и пр. Произведенията на българските автори от различните периоди, както и материалите, посветени на тях, са подредени азбучно. Когато някои писатели са работили в различните литературни жанрове, писаното върху техните произведения е подредено също по жанровия белег, като и тук е спазен азбучният принцип. Накрая са посочени и специални библиографски справочници за отделни писатели.

Нашите преподаватели и учащи се не за пръв път получават библиографски справочник. През 1965 г. бе издадена препоръчителната библиография „Български език и литература" в две части: I. Методика на преподаването и II. Езикознание. Теория и история на литературата. Новата библиография е разчетена на материали за периода 1965—1971 г. Основателно в нея са включени материали от първия справочник, защото те, както е отбелязано в библиографията, не са изгубили своето значение. Съставителите на библиографията е трябвало да привлекат и други библиографски сведения, за да не става нужда читателят, който ще си служи с библиографията, да търси при различни случаи стария справочник. Така щяха да намерят място например изследванията на Кръстьо Генов и Пеньо Русев за Елин Пелин, издадени и двете от БАН, както и редица статии и студии от Известията на Института за литература, на Етнографския институт с музей, на Института за музикознание при БАН, а тъй също и от Годишника на Софийския университет.

Величко Вълчев

SOMMAIRE

30 ans d'évolution littéraire libre

Vassil Kolevski — Le Parti et la littérature 3
Tontcho Getchev — Le 9 Septembre et le développement du roman bulgare 9
Zdravko Petrov — Trente ans de poésie socialiste 15
VaniaBoïadjieva—Le développement de la dramaturgie bulgare durant la période trentenaire 27
Elka Constantinova, KrestiouKouïoumdjiev — Trente ans de nouvelle et conte bulgare 34
Nicolaï Yankov — La littérature pour enfants pendant les trente dernières années 40
Ghéorghi Dimov — Les problèmes de la science littéraire en Bulgarie socialiste 50

* * *

Entcho Moutafov — „Destinée" et musicalité d'un thème poétique 65
Athanase Svilénov — Visite à Damian Damianov. Enquête littéraire 72
Strakhil Popov — Une appréciation optimiste de notre époque contemporaine 90
Pètre Todorov — Dontcho Tzontchev 95
GhéorghiNédeltchev — L'ouvrier dans l'oeuvre narrative de Kosta Strandjev 107
Nicolas Ghéorghiev — La ballade „Hadji Dimitre" de Hristo Botev (essai d'exégèse) 115

Matériaux et Documents

Nicolaï Dimkov — A travers la correspondance de Ratcho Stoïanov 138

Revue

Lioubomir Stamatov — „Panorama de la littérature bulgare", vol. IV, de Pantéléï Zarev 152
Vélitchko Valtchev — Trois bibliographies littéraires 159

Технически редактор К. Иванова

Коректор Ел. Котева

Дадена за набор на 24. VII. 1974 г. Подписана за печат на 27. IX. 1974 г. Формат 70×100/16

Печатни коли 10,13 Издателски коли 11,95 Тираж 2150 Изд. индекс 5492

Печатница при Издателството на Българската академия на науките

Поръчка 312