

Книгата има и композиционни слабости — на места е фрагментарна, срещат се многобройни повторения и стилкови небрежности. Това се обуславя и от подчертано полемичния талант на автора. Неговата мисъл е най-силна, когато се подхранва от досега с други идеи и възгледи. Тогава най-ярко се извяват и позитивните възможности на мисленето му. Както подчертахме още в началото, книгата не ни дава система от знания (това в голяма степен е предопределено от новостта на много от проблемите за нашата научна мисъл), но тя ни учи да мислим, дава ни правилен метод и сочи един от перспективните пътища към изкуството.

Особено ценни и актуални са някои постановки, хвърлящи светлина върху социалистическия реализъм. Дори може да се каже, че цялата концепция на автора за изкуството като процес и за художествения образ като социално отношение е залегнала в сърцевината на най-прогресивното изкуство. Защото активната, преобразуваща роля и същност на изкуството в най-голяма степен се извява именно в изкуството на социалистическия реализъм. Социалността, идейността е в неговия дух. Не можем обаче да споделим мисълта на Горанов, че социалистическият реализъм трябва непременно да съчетава два метода — реализма и романтизма. Това е нетворческо, механическо обяснение.

Ценни са и някои конкретни анализи и оценки на съвременни литературни явления. Дадена е висока оценка на творци като Д. Димов, Д. Талев, Е. Станев, Н. Хайтов, И. Радичков и др. Но и тук има увлечения и несъответствия. Така например не можем да приемем определеното за Хайтов като битоописател. Пресилено е и търсенето на модернистични влияния върху Радичков като „автоматизма на безсъзнателното“, фройдиизма. Но това са отделни слабости, непроменящи общия обективен, творчески, недогматичен дух на труда на Горанов. Авторът е съумял да намери оригинален съвременен подход към вечната проблема за изкуството и уважавайки неговата специфика, да съобрази високите изисквания с нея, разкривайки нови хоризонти пред изкуството и пред мисълта за него.

Петър Тонков

„СЕРДЦА ВЗРЫВНАЯ СИЛА“ ОТ ЛЕОНАРД ЛАВЛИНСКИЙ

О лирической поэзии 60 годов. Изд.
„Советский писатель“, Москва, 1972, 316 с.

Едва ли има друга страна, където руските и съветските поети да са така популярни, както в България. Четени в ори-

гинал и в превод, произведенията им са намирали у нас втора родина още преди век, имената им на шумяват твърде бързо без дистанцията на десетилетия. През Възраждането се създава традиция за творческо усвояване опыта на руското изкуство и после тя се поддържа неизменно. Освен преводите на книги и влиянията върху отделни автори има още един фактор за поддържане на благотворните взаимни връзки между двете славянски литератури — периодичния печат. От началото на XX в. до края на Втората световна война почти няма сериозно литературно издание, което да не представя на страниците си личности или течения от артистичния живот в Русия и СССР. Разбира се, най-значително място отделят списанията на комунистическата партия през 20-те и 30-те години, но дори буржоазните не могат да пренебрегнат големите имена на руската литература, без да рискуват да загубят авторитета си и доверието на читателите.

Антологията на съветската поезия от Христо Радевски, издадена през 1938 г., в годините на фашизма, от най-голямото издателство „Хемус“, като че ли приключи този етап на почти забранените контакти със съветското изкуство. След Девети септември 1944 г. всички вестници и списания разтвориха страниците си за него. В наши дни голяма част от превежданите книги са на автори от СССР. И при това активно гостоприемство ми се струва, че изниква една празнина или поне недостатъчност от публицистично и критическо осмисляне, от изтъкване на стойностите, градацията им, съпоставки на наша почва и т. н.

Не са малко у нас изследванията, които се занимават с проникването и въздействието на съветската литература в миналото, но постоянният контакт с литературния процес в настоящето като че ли е недостатъчен. Това е преди всичко задачата на литературната периодика, а тя в известна степен занемарява традициите на миналото — всяко списание да отделя място за материал от чуждите литератури.

Днес у нас имената на съвременните съветски поети са добре познати. А същевременно представите ни за приемственост между поколенията, за особеностите на отделни стилкови насоки не са твърде ясни и диференцирани. Книгата на Леонард Лавлинский, критик от поколението на 40-годишните, е опит да се потърсят приликите и разграниченията между поети от три генерации. По тази причина я отделихме от потока литературоведски книги, излизали в СССР. Тя не предлага особени методологически новости, а е в стабилната насока на публицистичната критика. За българския читател трудът на съветския автор е полезен със своята систематичност и целенасоченост. Наистина Лавлинский няма амбицията да обхване изцяло съветската поезия от 60-те

години, защото неговите предпочитания са към определен кръг автори и по този начин извън зрительното му поле остават имена, които също имат своята значителност. Освен това той се подчинява на едно изкуствено самоограничение — да представи по еднакъв брой поети от трите поколения, за които пише. Но книгата „Сердца взрывная сила“ проследява някои от главните тенденции в днешната съветска поезия и това компенсира непълнотата откъм авторски портрети.

Назовавайки първата глава на труда си „Какво е гражданственост на поезията?“, Лавлинский се спира на някои характерни черти от социалното битие на поезията във века на техниката. Той няма склонност към теоретизиране, към научна изчерпателност, а, от друга страна, в стила му не се забелязват следи от есеизма, който освежи перата на не един от нашите критици през изминалото десетилетие. Още в началото на книгата си съветският автор напомня, че определеното „60-те години“ е изкуствено и че той в същност има пред вид периода, който започва малко по-рано: „В определен (и твърде съществен смисъл) 60-те години започнаха в средата на 50-те, когато нашата партия разгръна всестранна подготовка за своя XX конгрес“ (с. 7). По-нататък Лавлинский се спира на други обстоятелства, които не трябва да се забравят при наблюдения върху изкуството от последното десетилетие: „Съвременната лирика не трябва да се разглежда изолирано от цялото полувековно развитие на съветската литература.“ И по-нататък: „Покрай явленията на съвременната литература (а тя изобщо се отличава с рядко разнообразие на художествени форми и стилове) до всесъзнания читател през тези години достигнаха и произведенията на мнозина изтъкнати майстори от миналото — по-рано по разни причини те оставаха неизвестни.“ Тези констатации напомнят колко близки са обществено-политическите условия, при които се развиват нашите две литератури, успоредността на главните процеси в тях. Достатъчно е да споменем решителното въздействие на Априлския пленум от 1956 г. и неговата линия по отношение на българската култура.

През изминалото десетилетие в съветския печат на няколко пъти се разгръщаше дискусия върху гражданската поезия. Като се позовава или опровергава становищата на различни автори, Лавлинский развива и свое мнение. Той не възприема определението „гражданска тема“ и употребява понятието „гражданственост“, с което иска да подчертае по-широко схващане за това качество на поезията. Същевременно се противопоставя на прекаленото и разводиляващо според него обобщение, че всяка голяма поезия винаги е философска и винаги е гражданска. Той изтъква, че „категорията гражданственост е исторически обусловена в

нашата литература, тя ни е необходима за обозначаване на идеологическото единство на съветските художници“. Колкото и обща, неспецифична за поезията да е тази формулировка, тя подчертава изходната позиция на автора и звучи убедително, защото Лавлинский не си поставя задача да изяснява сложната категория по теоретически път, а се заема да разгледа творчеството на 12 изтъкнати съветски поети, изхождайки от тази предпоставка. Преди да премине към характеристиките на трите поколения и към очерците за авторите, критикът напомня, че за него „понятието поколение е своеобразен мост между личността на художника и епохата...“, стартова площадка, откъдето започва полетът на неговата гражданска мисъл“.

Втората глава на книгата е озаглавена „Пътищата на бащите“. След кратка характеристика на поетите, навлезли в литературата през 30-те години или малко преди това, са поместени очерци за Николай Асеев, Михаил Светлов, Ярослав Смеляков и Леонид Мартинков. Обединяването на четиримата е до известна степен условно. Това са творци с ярки индивидуалности, стилово обособени, всеки със своя поетическа и гражданска съдба. Трудно е да бъдат подведени под общия знаменател на едно поколение. Но критикът се е възползвал от обстоятелството, че всички те са се изявили преди започването на войната, активното им участие в литературния живот е било прекъснато за дълго или за по-кратко време и през 60-те години те отведнъж изпъкват като значителни лирици със зрелост и умдреност, стигат „в зенита на своята известност“. Те са едни от учителите на по-младите поети, подготвили са появата на цял букет от нови гласове. И, както се е случвало в други литератури и в други епохи, близост и приемственост се забелязва през поколение, „дядовците“ са по-мили от „бащите“.

У Асеев критикът изтъква склонността към грандиозност, към планетарни мащаби: „романтичното и огромното за Асеев винаги са понятия от един разред“. Лавлинский анализира влиянието на Маяковски върху неговия събрат и съвременник, изтъква близостта помежду им, като не пропуска да направи една екскурзия из критическите мнения. Докато и двамата са били живи, особено много се е наблюдавало на общността им, а в последно време като че ли се отива в другата крайност — да се сочи само различieto. Без да се отдели много място на интересния въпрос за сложния механизъм на творческите взаимодействия, авторът напомня за възприемането на Пушкин и Баратински от съвременниците и от изследвачите.

При изграждането на своите очерци Лавлинский не се придържа към строга хронологичност, а се стреми да поднесе убедителен образ на поета чрез кратки анализи на няколко негови стихотворения, позоваване

на биографията, на литературната атмосфера при появата му и при решителния завои в творческия му път. Основен ориентир за критика е социалният фактор, а талантът се разглежда предимно като негова функция и принадлежност. При тази ясна поддредба на материала рядко, но винаги на място се връзват реплики по актуални въпроси на литературното всекидневие. Като разглежда разпалените нападки срещу поезията у някои полемисти, авторът проявява усет на социолог и поставя, струва ми се, вярна диагноза: „... те отразяваха читателското недоволство от художественото равнище на някои произведения, превъзраснали от груповската критика“ (с. 49). Изкуството е неподвластно на търговски принципи и затова колкото и добре да се организира рекламен шум, неговият ефект е краткотраен. Времето без пощада прогонва користоловците от храма, без да се бои от тяхната многобройност, нито от установените веднъж рангове.

Лавлинский се възмуща от подобни въпроси, защото неговата практика е насочена между другото и към изсяняване на социалния резонанс на поезията. Ако бихме приели, че и критикът подобно на поета избира своя роля, авторът на „Сердца взрывная сила“ изглежда като застъпник на интересите на масовия читател. Може би затова прекалено се доверява на яснотата в стиха, понякога недооценява внушаващата сила на недоизказаното или направо противоречивото, излизващото се от всяко определение, мениящото своята същност във времето. Може би поради това той поставя под въпрос някои от късните стихове на Светлов. По повод творчеството на този поет Лавлинский удачно употребява термина „литрическа публицистика“, макар че не се възползва от възможността да разгледа диалектичката обвързаност между жанрова свобода и жанров канон в поезията.

След характеристиката на Смеляков — „поет на младостта. . . , която за него е не само възрастова, но и духовна категория“, и на Леонид Мартинов — „неуморен експериментатор“, критикът преминава към представителите на друго поколение, за което 60-те години са време на изпитание. Нахвърляйки първите си стихове в окопите на Втората световна война, поети като Наровчатов, Межиров, Винокуров и Фьодоров са формирани от патоса на ненавист към нашественика и на боен устрем. Те се извиха в десетилетието 1944—1954 и след голямата си популярност стигнаха до прага на изчерпване, застрашени от проблемите на напращащото ново поколение. При четиримата поети от това обозначено като „възлово“ поколение Лавлинский подчертава общи черти — „равнино отношение към единството на нравствената и естетическа програма“, ненавист към реториката, стремеж да се довери на словото цялата истина е

и само истината. Макар да не се спира върху творчеството на други значителни представители на това жизнеспособно поколение в съветската литература — М. Луконин, Вл. Солоухин, Сергей Орлов, Расул Гамзатов, К. Ваншенкин и др., — авторът успешно представя най-съществените белези на военната генерация. Без да се впуска в идеологическа полемика, той загатва, че „с трайността на идеите, станали духовен фундамент на поколението. . . , то доказва неоспоримото си превъзходство пред всички „загубени“ поколения на Запада“. Очерците за избраници от автора четирима поети са между другото и негласна противопоставка на Ремаковия мит за неизбежна резигнация у оцелелите след войната млади фронтовици. Особено сполучлив е очеркът на Винокуров, поет на съвременния град, склонен към философски търсения и особено популярен сред интелигенцията. Критикът изтъква, че Винокуров води „безстрашен спор с века“, „с благопристойния догматизъм на еснафа“. Изищо това е поет, който непрестанно възразява и с някого спори. За него не е утеха, че „човечеството, макар с тежки грешки и загуби, но неотклонно се движи напред. . . той предявява на историята сурова сметка за жертвите“ (с. 174—175).

Проследявайки еволюцията на поет като Василий Фьодоров, критикът показва детайлно познаване на проявите му, тяхното съзвучие с повелите и духа на времето. От цялата книга личи как Лавлинский отблизо следи развитието на съвременните му поети с чувство за дълг не само на призван литератор, но и на съвместен професионалист, качество, което, изглежда, е дефицитно в съвременната българска критика, на която не липсват таланти. Той не се задоволява с вече установената представа за един творец, а забелязва новите черти, появили се в произведенията му от последните години. Критикът търси съпоставки, стреми се да долови бавните натрупвания или да покаже коренните изменения в стила на поета. При това не се задоволява да шрихира портрета по свои виждания, а почти винаги споменава и за чужди мнения, влиза в спор или изказва съгласие по повод общи оценки за даден поет или при анализ на отделни творби. Така очерците в книгата получават допълнителна функция — те стават един вид преглед на досегашните критически оценки, проследяване на тълкуванията за разглеждания автор. Получава се по-обща картина за насоките на литературния живот, търсят се основните му линии. Това е полезно да се напомни, тъй като през последните години някои наши автори забравиха — критиката има задача не само да представя писателите чрез творчески портрети, но и да обхваща по-големи периоди от време, а с това и по-машабни проблеми в развитието на литературата и културата. Обичаме да цитираме Белински, отнасяме се с уважение към

неговото име, но като че ли малко се ползуваме от неговия опит да се следи отблизо и непрекъснато литературният процес и вместо лъстиво рецензентство да се решават чрез проблемни статии или поне чрез годишни обзори да отсяваме зърната от плевела и да набелязваме положителните тенденции. Трябва да се напомним — нужен е обобщителен подход, за да се стигне до по-нормална градация на ценностите в съвременната ни литература.

Най-интересна част от книгата на Лавлинский е гл. 4 — „Съдбите на моите връстници“. В краткото въстъпление се припомня как навлязоха в литературното семейство поетите от това поколение. Те не само не презираха реториката и шумните манифестации, както предшествениците си, но проявиха и особена склонност към гръмка изява и пряк допир с публиката: „Грамадни афиши, известяващи за поетични вечери, имената на участващите, набрани с полуметров шрифт, натъкани зали...“ (с. 201). Всичко това се отрази и върху поетиката на тези млади хора, поразгалени от славата, податливи за „всички колебания на модата“. Критикът говори за „естрадно възпитание“ при тях, сполучливо обобщава: „... инерцията на публичните репитации, особената им реторическа, възкликателна настройка до голяма степен способствуваше за рязкост (а понякога и за кресливост) на тона, в който някои автори заговориха за отрицателни явления в нашия живот, за непреодолените отживелици на буржоазно съзнание, за необходимостта от борба с последните от култа към личността“ (с. 204). Съветският критик отбелязва две характерни страни в поетиката и поведението на някои от младите поети (предимно Евтушенко и Възнесенски), които вече са навлезли в своята зрелост: критичната им настройка, придружена от кресливост, която с годините звучи все по-неубедително, да не кажем несериозно, щом е съчетана с поставянето на важни, съдбовни за човека въпроси.

Посвещавайки първия очерк на Владимир Соколов, критикът възстановява една справедливост. За този поет, дебютирал през 1953 г., твърде малко се говореше. Името му бе засенчено от малко по-младите му съперници и събратя, нахлули доста шумно и самоуверено. А ето че с годините неговата поезия придобива все по-голяма популярност не само сред читателите, но привлича вниманието на критиците и те откриват, че в същност той е дал първите тласъци за новата вълна в съветската поезия през 60-те години. Не само защото той „изправи пред връстниците си, тъй да се каже, нравствената програма-максимум“ или защото показа, че „изкуството е всекидневен и всекичасен подвиг“, но и успя да заслужи подобна оценка: „Изобличителните стихове на Соколов са средство за нравствена хигиена на поколението“ (с. 224).

При характеристиката на поета се напомним за участието на Пушкин в неговата творческа биография. Соколов е автор на обширен цикъл стихове за великия руски поет. Лавлинский напомня, че е било доста трудно да кажеш нова дума, след като почти всички големи предшественици са писали за Пушкин, — Маяковский, Есенин, Багрицкий, Асеев, Смяляков. Бих прибавил — Ахматова, Цветаева.

У нас Соколов е известен като един от най-добрите приятели на България. Стиховете, посветени на нашата страна, получават висока оценка: „Стихи из Болгарии“ съвсем не са бегли туристически бележки, а сериозна философска лирика, поместила напрежнатия вътрешен свят на нашия съвременник“ (с. 213). Цитира се като особена сполучка стихотворението „Старие църкви“ — „памятник на голямото мъжество на малкия народ“.

От пестрия букет имена на поколението, утвърдило се през 60-те години, критикът е подбрал още имената на Владимир Цибин, Андрей Възнесенски и Евгений Евтушенко. Очевидно той има свои основания, за да ги предпочете пред други също талантливи и популярни поети като Бела Ахмадулина, Булат Окуджава, Роберт Рождественски и др. (Възприемам транскрипцията Възнесенски, въведена у нас от първия преводач на поета — Владимир Башев.)

Към имената на Възнесенски и Евтушенко критикът се отнася без захласнатия възторг на някои негови колеги, но с разбиране — трезво и добронамерено. Той отбелязва, че „Възнесенски обича да стъпва читателя с вършен алогизъм“, но това не пречи на друго място да изтъкне, че „Русия е неговата главна лирическа мелодия, напълно органична и силна“ (с. 245). Доловил главните особености на този оригинален поет, оценен не само от критиците, но и от режисьор като Любимов, който поставя спектакъла „Антисветове“ по негови стихове в знаменития Театър на Таганка в Москва, Лавлинский пише, че при Възнесенски образите се приближават към символа, те са преки изразители на определени идеи. Пунктирано е и развитието на поета — от юношески оптимизъм към по-дълбоко и исторично схващане на човешките страдания, несправедливост. В книгата „40 отстъпления из поемата Триъгълната круша“ преобладава тон на „оскърбена хуманност, мъка, униние“. Критикът не предявява нормативни изисквания, а схваща, че през тези години понятието „болка“ става едно от главните за поета, жив извор за поезия. И все пак нужно е да се отправи предупреждение: „В стиховете на Възнесенски не са редки чувствата на обърканост и страх пред надигания се хаос“ (с. 252—253).

Евтушенко е поет, който през изминалото десетилетие бе многократно в епицентъра на критически спорове, на обществени обсъждания и осъждания (в тях се намесваха

и гласове от чужбина, защото известността му бързо прескочи границите на СССР), на понякога остри сблъсъци, при които поведението на младия автор стигаше границата на скандала. Едва ли някой поет в наши дни се е радвал на такава огромна популярност. Евтушенко устройваше литературни четения в огромни зали, дори на стадиона Лужники, дори пред френска публика в Париж, която едва ли е могла да възприеме от стиховете му нещо повече от интонацията. Сборките му се печатаха в тиражи от машаба на стотиците хиляди. За него излизаха безброй статии, от чужбина се надпреварваха да го канят и той охотно гастролираше — от Виетнам до САЩ, от Испания до Куба. Трудно е да бъдеш сдържан и обективен при оценката на такъв поет, обожаван или ненавиждан. Струва ми се, че Лавлинский е успял да намери критическа дистанция. Може би му е помогнало и времето, което, без да заличи популярността на поета, неусетно я сведе в рамките на реалното, защото шумната слава на естрадата се подчинява на неумолим закон: недълготрайност.

Още в началото на статията си критикът напомня за сензацията при появата на Евтушенко, за неговата претенция „да говори от името на поколението и на цялото общество“ (с. 270). Съпроводени с декларации и клетва за вяност, първите стъпки на Евтушенко бяха гръмки и обещаващи. После декларациите и клетвите се изродиха в шаблон. Критикът споменава няколко имена на помлади автори, опитали се да повторят този старт. Лавлинский се стреми да стигне до основата в художествената програма на Евтушенко и смята, че главната негова нравствена опора е „гордият граждански дух, за който няма уют, няма покой“. Това са мотиви, развити в поемата „Братската ГЭС“. Отговорът на друг съществен въпрос — кои са противниците на поета, обаче се оказва по-труден: „... не е лесно да бъдат разпознати те, защото ласкаят, хвалят поета, опитвайки се да го отвлекат от най-важните въпроси на времето“ (с. 272). На друго място Лавлинский сочи: „Нито Цибин, нито Соколов, нито дори Възнесенски, нито други поети не създават толкова остри сатирични образи на кариеристите и мошениците — това е особеност на таланта на Евтушенко.“

Лавлинский споменава за пътуването на поета в Куба, където той намерил много „свързани със своята природа неща“. Революцията заема важно място в поезията на Евтушенко. Тя е за него „цветен празник на освобождението“. Образите на революционните борци привличат поета със своето безкористие, в стиховете му революцията неизменно се противопоставя на „парадното и сановническото“ бюрократично самонадеянство, на безличното и кариеризма. По повод на тази част от творчеството на яркия поет съветският критик заключава: „Здра-

вото, нормално развиващо се общество не се плаши от рязка сатира...; то има какво да противопостави на негодните чиновници“ (с. 280) като след това прави паралел между сатирата на Маяковски и на Евтушенко.

Без да подценява постигнатото от Евтушенко, критикът изтъква, че несъвместимостта на различните начала, които образуват лирическият характер, за руските поети винаги е била източник на дълбока драма, а в някои стихове на Евтушенко звучи упоение от собствената сложност, дори се споменава за „приспособяване към сложността“. При един друг паралел изтъква различното между двамата връстници: неутешителните изводи за съдбата на вселената истински измъчват Възнесенски, докато Евтушенко като че ли по-леко си живее сред окръжаващия го „хаос“ (с. 285).

Съпровождайки признанието и внимателното разглеждане с интерпретация, независима от популярността и от голямото име, критикът изпълнява своя дълг пред изкуството, пред родината си и пред бъдещето. Острите критични заключения, направени дори към поет от ранга на Евтушенко, със съмнение звучат като нападки, а са в нормалния тон на литературен разговор. Може би трябва да признаем, че нашите български поети се поразглезираха през последните пет-шест години, отвикнаха да чуват неприятни истини, а част от критиците (предимно млади) се випрегнаха в не безкористна и безотговорна рекламна дейност.

Ако се опитаме да потърсим у нас някакви успоредия по време и по характер с трите поколения, оформили сложния портрет на съветската поезия през 60-те години, ще се открийт интересни сходства и различия. От генерацията на партийната поезия, дала лик на довоенното десетилетие, без усилие ще посочим имената на Христо Радевски, Никола Фурнаджиев, Младен Исаев. Те са лирическите кореспонденти на Светлов, Асеев, Смеляков, Мартинов. Съпоставката между представителите на следващото поколение вече води към значителни различия. Валери Петров, Богомил Райнов, Александър Геров, Радой Ралин, Веселин Ханчев са в свършено друга настроявка спрямо мажорната гама на Наровчатов, Межиров, Винокуров, Фьодоров. Стилистична близост може да се забележи може би само между някои български поети и Винокуров, макар външни прилики да съществуват между изваята на съветските и на нашите поети: Валери Петров, също като руските му колеги, започва по време на войната с антифашистски поеми, Радой Ралин и Веселин Ханчев издават през 50-те години стихосбирки за войната и т. н. Не това обаче е доминантата в тяхната изява, тоналността на поезията им е със съмнение различна. Рудоносна жила би била обаче съпоставката между представителите на по-

младото поколение. Поети като Владимир Башев и Любомир Левчев са идейно свързани с пролетното обновление в съветската поезия през 60-те години, те са в близка гама със своите руски връстници и приятели.

Последната глава от книгата на Лавлинский има обемно и рисковано название — „Поетите и движението на историята“. В същото критикът не се впуска в теоретични обобщения, а само изтъква някои изменения, настъпили в поезията през 60-те години. Ако тук бяха привлечени примери и съпо-

ставки със световната поезия през разглеждания период, книгата би спечелила много. Още по-релефно би се открил взривът от имена в съветската поезия през това десетилетие, не твърде плодотворно за повечето от големите литератури в света. Силата на книгата „Сердца взрывная сила“ е в конкретните анализи, в наблюденията над лирическият характер, в систематичността, в отговорността на автора пред съвременността.

Йордан Василев