

ЧЕРТИ НА ТВОРЧЕСКИЯ ПРОЦЕС У ВАПЦАРОВ

Мария Радонова

Как е писал Никола Вапцаров стиховете си, които са обикновени като природата и непостижими като нея? Живец от сърцето си ли е вплел поетът в песенната им тъкан, та ни тревожат и вълнуват така силно и неотразимо? Защо възприемаме обаятелната му личност винаги в неразривно единство с неговото творчество? И как Вапцаров извърши онова превъплътяване в бъдещето, което го прави изразител на днешни и бъдни стремления?

Въпросите могат да продължат дълго, защото се отнасят до една обширна и недостатъчно разработена тема. Точните и аргументирани отговори безспорно биха допринесли за изясняването на много страни от творчеството на Вапцаров, между които не на последно място е „Творческият процес у поета“.

В последните години литературната наука и критика бележат сериозни постижения в изследването на своеобразната идейно-художествена система на Вапцаровата поезия. Налице са стотици статии, очерци и доклади, научни съобщения и монографии. В тези т. нар. професионални изследвания е събран и обобщен огромен фактически материал, на основата на който са направени ценни разработки по отношение на идейността и художествеността като концепция у Вапцаров. Проследен е, макар и недостатъчно пълно, творческият път на поета, анализирани са неговият творчески метод, стил и език. В тези разработки обаче не се разглежда художественото мислене на Вапцаров като отделна проблема и не се разкриват своеобразните елементи и закономерности на творческия му процес.

Да се раздипли цялостният творчески процес и открият тайните на художественото майсторство на Вапцаров това е несъмнено трудна и не докрай осъществима задача. Тя предполага разкриването не само на характеристиките и закономерностите на Вапцаровата поезия, задача сама по себе си огромна, но и обяснението на нейната специфика — действително прозрение в процеса на изграждане на поетическата му система. Естествено е художествените постижения на Вапцаров да се разглеждат не само като индивидуална блестяща проява, но и да се свързват със закономерните изисквания и достижения на българската пролетарска поезия, а така също с достиженията на световната пролетарска поезия. Сравнително-историческият метод дава възможност да се отсени самобитността на твореца и неговият свят върху фона на традицията и художествените достижения на писателите съвременници.

Разбира се, адекватно научно-теоретично обяснение на природата на литературното изкуство и сложността на творческия процес са възможни само въз основа на диалектическия методологически принцип на марксистко-ленинската естетика, изходно начало в която е определеното на предмета и ролята на литературата като сложен процес на отразяване и творческо моделиране на действителността.

В своя класически вид и в своите най-добри традиции марксистко-ленинската естетика сочи синтетическия подход при изучаване на художественото творчество.

Колкото и да са разнообразни, индивидуални и неповторими, творческите процеси у различните писатели се подчиняват на закономерности, общовалидни за всички случаи. Те притежават елементи, които са характерни за всяко художествено създаване и читателско възприемане, които могат да се изучат и обяснят. За съжаление този дял от литературната наука и психологията на творчеството е твърде изостанал и още не разполага с напълно установени и общоприети представи за закономерностите на художествено-творческите процеси.

В книгата „Психология на литературното творчество“ Михаил Арнаудов се спира само на два съществени момента в творческия процес: „концепция и развитие“, като изхожда главно от мнението на различни психолози и естетици, които са се занимавали с тези въпроси. Съветският психолог А. Г. Ковальов пише: „В крупен общ план творческият процес може да се раздели на три основни етапа — възникване на замисъла, оформяне на замисъла и словесно вплътяване в художествено произведение.“ („Психология литературното творчество“). Пеню Русев в монографията си „Психология на художественото възникване“ уточнява по следния начин процеса на творчеството: творческо състояние; раждане на концепцията; разгръщане на концепцията и композиране на творбата; възприемане на художествената творба като обратна връзка с реалната действителност.

Както вече подчертахме, творческият процес се анализира по законите на художественото мислене като емоционално и интелектуално отражение на действителността, като специално познание за нея. Трите фази на познанието, определени от Ленин — от живото съзерцание към абстрактното мислене и от него към практиката, — не игнорират психическите категории, като наблюдателност, въображение, памет, емоции, воля. Но ако анализът на творческия процес се сведе само до тях, неминуемо изследователят ще остане настрана от основния въпрос. Защото творчеството е дейност на психиката и на художественото мислене, но то е заедно с това и процес на особено отразяване на действителността с цел да бъде опозната и променена (особено важно при социалистическия реализъм). Въз основа на тази постановка ние смятаме, че творческият процес в основата си съдържа четири компонента по време и състояние: съзерцаване, предизвикващо вълнение и мисъл; възникване на идеята; претворяване на реалната действителност в художествена чрез спояване на образи и мисли; възприемане на художествената творба като реакция на нейното пълно и непълно осъществяване.

Трудно е и в известен смисъл невъзможно е да се раздели творческият процес на „фази“ или „етапи“. Не защото в него не личи развитие и последователност, а защото тези „фази“ и „етапи“ се така преплитат и преливат един в друг, че границите между тях са просто немислими. Възникването на идеята може например в едни случаи да е съвсем в началото на творческия процес, преди съзерцаването и осъзнаването на мисли, породени от него. В други случаи тя се ражда с мъка след безплодни опити.

Ако погледнем от по-широк аспект на творческия процес, извън тези четири компонента, ще стигнем до извода: творческото настроение, вдъхновението, участието на критическото око на разума, паметта, емоциите, волята, интелектът са не само основни компоненти на творческия акт, но и се подчиняват в голяма степен на общовалидни закономерности. Ето защо, изследвайки творческия процес у Вапцаров, като изходно начало ни служат някои общи предпоставки за възникване на замисъла — съзерцаване, преживяване, претворяване и възприемане.

Идеята на едно произведение никога не възниква на „празно място“. Преди нея компонентите на съзнанието (наблюдателност, въображение, памет, емоции, воля) създават нови и нови асоциативни връзки между възприятията и пряно включените в психологическата дейност факти от действителността. Творческото внимание или наблюдателността върху един предмет и характеризирането му с нова важна подробност играе доминираща роля в творческия процес. С какво се отличава наблюдателността у Вапцаров? Преди всичко с оня вроден усет да открива зад привидно маловажното — значителното, зад случайното — закономерното. С умението да улови във всяко явление типичното, същностното. Но типичното не означава най-често срещаното, а това явление, което внушава поетически асоциации, които могат да станат материал за изкуството. Така сред множеството житейски детайли Вапцаров записва в един от бележниците си: „като скъсан рибен буквар“. По-късно използва посочения метафоричен детайл в стихотворението си „Ще бъде стар“, в чийто контекст изпъква особено ярко емоционалният му заряд:

Ще бъде стар, ще бъде много стар.
Ако остана след погромите, разбира се,
като окъсан рибен буквар
модел хиляда осемстотин и четирийсе.

Следва да отбележим, че Вапцаров притежава способността да открива поетичното в живота. На това способствуват честите му пътвания, умението му да наблюдава с емоционална заостреност и впечатлителност. За да създаде своите песни за родината, за морето и Пирин, за вярата и борбата на работника от потъналия в сажди и дим завод, той се среща с различни хора у нас и по света, живее в много градове и квартали, съзерцава и възприема всички подробности на обкръжаващата го действителност. При това като творец върви от наблюдение — и преживяването към създаването — първо във въображението, в душата и после в стиховете. Съвсем естествено е с годините у твореца да се натрупва огромен жизнен материал. При това находките да стават все по-чести и значителни. Паметта се ангажира по-активно, оценката на поета за реалната действителност по-ясна. Например у един поет с буржоазно отношение към живота и явленията никога не би се появил в стиховете му завод — „над него облаци от дим“ и той никога не би сравнил живота на работниците с „озъбено свирепо куче“.

Вапцаров отново предусеща значимостта на техническите думи на времето, в което живее. Улеснен от това, което изучава в Морското училище, той получава широка техническа култура, която му дава възможност да подбере най-характерните думи и съчетания и пръв в българската поезия да ги вplete в поетичен текст, осмислен при това интелектуално и обогатен емоционално. Технически думи той подбира и преоценява с оглед на творческата си работа, като често пъти довежда някои от тях до някаква обработена степен. Особено внимание Вапцаров отделя на съчетаемостта, като майсторски ръководи желаните промени и оттенъци, които се пораждат при този комбинативен процес. Голямо внимание обръща на обкръжението на думите, което, ако е съпроводено със сполучлив словоред, увеличава неколккратно тяхната въздействаща значимост и яркост. Поетът свързва отделни думи в логично цяло, като например: „стоманна епоха“, „картечен лай“, „боздуганен бой“, които откриваме записани в черновите му. Главното изискване на Вапцаров при тези логично-художествени съчетания е свежестта и новото в обновеното им звучене и осмисляне. Новият израз, новото слово и съчетание идват в резултат на усвояването на ново само по себе си съдържание.

Изследователят се натъква на първоначалния запис и на отделни мисли, които по-късно се развиват в художествена идея. Такива откъслечни мисли се

вплитат в стиховата тъкан на „Майка“, „История“, „Не, сега не е за поезия“, „Ще бъде стар“, „Илинден“ и други. Интересно е как това поетическо хрумване озарява за миг съзнанието на поета под влияние на известни и неизвестни импулси и постепенно го завладява до степен на натрапчивост, отначало като определена ритмична постройка, със своеобразно специфично, определящо се съдържание, разпределено между отделните словесни групи. Това не е ритъм в тясното значение на думата, а нещо по-първично и нещо много по-сложно. То се осъзнава, след като емпиричният материал е достатъчно зрял по отношение на художествената идея и се ориентира активно към нея. Прави впечатление, че самата мисъл-тема вече подтиква към по-бързото ѝ включване в стихова изява, при това най-често в първата римна двойка, която покрива усещането за ритмични възможности. Поетът, развълнуван от раждането на първите стихове, намерили словесно покритие като съдържателност и чувство, превключва съзнанието си за избистряне на логичния смисъл. При Вапцаров в този първоначален момент откриваме нахвърляне на някои основни мисли, недовършени най-често, написани за подсещане, като че поетът се страхува да не изпусне нещо неуволимо за самия него. По-късно определено съдържание и художествена идея ще прикове тези две рими на точно определено място с непоклатима логична връзка между тях. Ето едно самопризнание на Вапцаров, отнасящо се до ранния период на творчеството му, което той изразява под друга форма и много по-късно: „Когато пиша за морето, когато мисля за него, струва ми се, че ей сега ще го хвана и в няколко строфи бих го подчинил. Но внезапно, своенравно, плисва бурята в ушите ми, закикоти се, плъзва се край мене и... изчезне.“¹

Изследователът се натъква на факта, че в многобройните тетрадки и тефтерчета на Вапцаров малко са записаните предварително поетически елементи, като отделни сравнения, думи, съчетания, сентенции, римни двойки. Като имаме пред вид и свидетелствата на мнозина негови съученици от Морското училище, че Вапцаров често пишел на цигарени кутии, които хвърлял (в ранното му творчество дори срещаме и стихотворение „Драски на моните цигарени кутии“), можем да твърдим, че основния подготвителен материал той запаметява, носейки продължително време в себе си атмосферата на бъдещото стихотворение. При записването на поетическия детайл и допълнителното му дообработване се появяват нови асоциации, които лесно се откриват при съпоставяне. Както ранното творчество на Вапцаров, така и зрялото свидетелствува за максимално използване на всички впечатления и думи, които поетът събира по време на всяка среща, преживяване, екскурзия, пътуване, съзерцаване на пейзаж, в машинното отделение, на локомотива. Този поетически материал подтиква поета към спонтанно осъществяване на художественото произведение, ако изкристализиралата мисъл се превърне в образ. Като пример можем да посочим стихотворенията: „Писмо“ („Ти помниш ли...“), „Ботев“, „Вяра“, „Романтика“. Що се отнася до ранното творчество, най-често откриваме спонтанна реакция на всяко преживяване, което се осмисля в процеса на самото създаване. За това свидетелствува както дребнотемиято, така и количеството на ранната стихотворна продукция.

Изследванията на творческите процеси на много автори показват, че понякога се върви обратно — от готовата (отдавна намислена или поръчана идея) към търсене на подходящ образно-емоционален материал. И то най-често при поетите, които пишат на обществено-историческа тематика (Ботев, Вазов, Смирненски, Горки, Маяковски). За Вапцаров също е характерен и този начин на протичане на творческия процес. Така той написва стихотворението си „Пушкин“

¹ Доклад на Вапцаров за „Морето“ — архив към Института за литература, БАН, инв. № 5721.

по повод 100-годишнината от смъртта на поета. Идеята поръка му е дадена именно от времето и живота — точно за него и точно за тази дата във връзка с обявеното чествуване. Под стихотворението „Горки“, чийто ръкопис се намира в Розовата тетрадка, има подзаглавие „По случай смъртта му“ и дата 1936 г.¹ За някои стихотворения можем да твърдим с положителност, опирайки се на поетовото сведение и някои спомени на близки, че идеята предшества наблюденията и набирането на поетически материал. Като пример да вземем стихотворението „Ботев“.

Идва при мене
зальхан и потен
работник
и казва

— Пишете за Ботев!

Във връзка с творческата история на стихотворението „Ботев“ д-р Андреев и проф. Шандаров разказват как е поръчано от тях в кафене „Средец“: „Вапцаров ни изслуша внимателно и за момент, сякаш скъсал връзката с нас, каза:

— За Ботев ли?

Ние разбрахме, че той вече е решил да се отзове на молбата ни, и да не изпуснем този миг, допълнихме:

— Да, да, за Ботев и за студентите — за да подхожда на листа за 2 юни. . .

— Добре, добре. Елате в сряда. Ще се постарая. И като докосна леко ръцете ни, подсказа, че е време да се разделим.“

При този случай забелязваме една характерна особеност у Вапцаров — незабавно волево съсредоточаване и търсене на художествени образи, като едно първоначално хрумване мобилизира целия творчески апарат, организира всички налични асоциации, комбинира ги по новому. В „Ботев“ такова активизиращо откритие може да се счита хрумването на поета да привлече работника като действащо лице, от което получава поръката за стихотворението. И нещо повече — той да даде оценка, доколко поетът е съумял да изобрази най-верния Ботев, най-нужния, най-съвременния. Този внезапно озаряващ миг се предопределя от емпирическият опит на поета, от неговия идеен мироглед и естетически принципи, от интересите му към събития и герои.

Вапцаров сам изповядва, че след този първоначален тласък дълго време реализирането на стихотворението изглежда безнадеждно и отчайващо.

Но ето, че сряда отдавна премина. .
Навъсен аз пышкам
и късам листата.
Над покрива горе
моторите спорят
със влажната пролет
в света и
мъглата.

И нищо не идва.
Безплътната мисъл
в главата се мъти,
в гърдите тревога.

Преставам да пиша,
захвърлям листата,
дълбоко въздишам
и казвам:

— Не мога!

¹ Архив при къщата-музей „Н. Й. Вапцаров“, инв. № 701.

Сънищата като своеобразно отражение на впечатленията от тежкия ден напомнят гвърде много мига на измислянето на първоначалния вариант на действието и емоционалните детайли към него. В случая Вапцаров търси форма, която да му даде възможност да демитологизира известните символни образи в Ботевата поезия:

Огриват звездите
след туй на Балкана
излиза луната,
вълкът се промъква
и дебне в скалите
и светят очите му в мрака.

Ала работникът е крайно недоволен от перифразираните стихове на Ботев. Навъсеният посетител в съня на поета сам взема думата, за да каже какво е Ботев:

Ти падаш и Ботев ни казва:
„Вдигни го,
дай във ръката му знаме!“
Подавам ръката си,
ти се надигаш
и крачиме рамо до рамо.
Това е то Ботев.
А ти го усукваш.
Та тук за усукване нема!
Повзри се в живота
и ето ти Ботев,
и ето ти цяла поема.

С оглед на особеностите в творческия процес у Вапцаров преди зараждането на художествените образи (в момента на организиране на съзерцаването, на познатото от живота и книгите, от което поетът се е вълнувал и върху което е размишлявал) следва да отбележим, че това се извършва понякога насън, като продължение на мъчителното търсене през деня. Ето как самият поет проследява този момент в процеса на творчеството:

Събличам се.
Лягам в леглото.
Заспивам.
Но ето пристига
навъсен работник
и пита:

— Написа ли песен за Ботев?

Възникването на художествената идея винаги изглежда внезапно. Дори когато творецът съзнателно е устремен към нея, търси я или му е подсказана или поръчана, тя пак се проявява неочаквано. Без да се спираме върху обяснението, което психологията дава по този въпрос, следва да уточним, че под художествена идея разбираме желанието — намерение на поета да напише една или друга творба на определена тема, появило се в резултат на умението му да наблюдава живота и да участва активно в него и обосновано от биографични предпоставки, особености на личността, политически мироглед и художествено-естетически принципи. Ако вземем което и да е Вапцарово стихотворение, ще се убедим, че поетът открива художествената идея за всяко едно от тях в текущата действителност, и то не като обикновен регистратор, а като гражданин и поет, който може да предвижда измененията в нея, да ги ръководи, въздействайки чрез поезията си върху обществения живот. Творческите планове на Вапцаров съвпадат логично и не принудено с поръките на този живот. Социалистическият реализъм, наричан по това време художествен, посредством който поетът определя своето естетическо отношение към явленията на действителността и навлиза в бъдещето, му помага да осъзнае нуждата да пише за едно или друго явление, но винаги с

конкретно обоснована обществена цел. Вискателен към себе си по отношение на яснотата и актуалността на художествената идея, Вапцаров проявява същата творческа вискателност чрез в. „Литературен критик“ и към младите поети: „До Стилиян Искренски. Идеята трябва да се даде така, че всеки да разбере прочетеното.“ „До Алберт Ароно. Нужна е по-голяма яснота. Що за видения? Що за идеи? Не разкъсвайте така мисълта. Без мисъл няма поезия.“ „До Борислав Бор. Като техника е хубаво. Но идеята — мъртва.“ (в. Литературен критик, бр. 5, 11, 16, 1941).

Творчеството като процес на естетическо отразяване на действителността започва с възникването на художествената идея и замисълта. Този етап в творческия процес не е достатъчно проучен въпреки многочислените сведения на отделни творци, че възникването на замисълта е дълбоко вътрешно пробуждане, душевна потребност. Лириктът взема един съществен обективен момент и го развива в художествени асоциации, в мисъл, чувство, движение. По този начин той изявява сам себе си, собствените си преживявания, като осъществява най-интензивна връзка с читателя. Обективният момент (детайлът) изпълнява в поезията функция на тласък. Обективният момент остава на заден план, а на преден изпъква кръгът от асоциации и връзки с други явления и предмети. Емоционалните фактори и творческото въображение не предполагат несъзнателни действия, игнорирани от разума. Наличието на чувства в същност означава и наличие на мисъл. При това колкото е по-дълбоко чувството, толкова е по-дълбока мисълта. „Без човешки емоции никога не е имало и не може да има човешка истина“ — казва Ленин. Единството на настроението и единната смислова гама е основен принцип в лириката. Поетичното отразяване представлява процес на художествено усвояване на прекрасното, силна развълнуваност на поетическия талант. Това обстоятелство, разбира се, не изключва принципа на равновесие. От една страна, възбуденост, а, от друга, творческа воля. Тези два фактора организират поетовия патос, който е органично свойство на поетичната творба.

В творческия процес у Вапцаров, както у всеки творец, следва да различаваме и други, постоянно действащи продължителни фактори, както в непосредствени импулси, които подбуждат един или друг замисъл и влияят върху неговата посока. Два измежду тях са особено значителни — събитията на историческата епоха и личната биография на твореца. В процеса на своето творчество Вапцаров се опира на богат жизнен материал от наблюдения и изживявания, от спомените от една драматична и многолика действителност, разполовена от синора на две епохи. Всичко това осигурява преди всичко мащабност на мисълта, увереност и полет на въображението, което излиза от конкретни знания, обогатявайки ги с нов идеен и емоционален смисъл и претворявайки ги в нова естетическа истина. Може да се твърди, че за Вапцаров личният жизнен опит е най-продуктивното и действено начало в творческия му свят. Във Вапцаровите творби биографичното и изповедното може да се определи — като психическа първопричина на всяко творческо търсене и осъществяване, като богат неизчерпаем извор на теми и идеи, като първооснова на концепцията му за човека и света. И наистина всеки епизод из живота на Вапцаров се вплита органически в личната съдба на отделния герой и присъства в условно независимия свят на всички сътворени от него стихове. Защото този свят е почерпан от емоционално-гражданския и интелектуален опит на поета, максимално съпричастен на времето, което отразява, безрезервно приобщен към проблематиката му. При това Вапцаров търси по-свободни и оригинални, по-лирични форми за осъществяване на своята творческа личност — чрез своето открито присъствие, чрез различни стилови находки и нови самостоятелни интонации. И неслучайно много от стихотворенията на Вапцаров (както от ранното, така и от зрялото му творчество)

представляват действителна част от биографията му: „Родина“, „Илинден“, „Писмо“ („Ти помниш ли...“) „Романтика“, „Спомени“.

Особено богат е доказателственият материал за възникването на художествения замисъл на „Селска хроника“. Първоначалният ръкопис не е запазен. В Избрани (I) стихотворението е напечатано по един машинописен препис, приложен към делото, по което Вапцаров е бил обвинен, че „писмено е подбуждал със съдържанието на стихотворението към вражда, омраза и престъпление спрямо отделни слоеве и класи от населението и установената власт“¹.

От биографията на Вапцаров знаем, че през есента на 1940 г., когато Съветският съюз чрез дипломатическия си пратеник Аркади Соболев предлага на българското правителство да се сключи пакт за ненападение между двете славянски страни, Вапцаров е изпратен в родния му край с партийно поръчение да агитира населението в полза на пакта. Тогава той написва стихотворението „Селска хроника“, което е инкриминирано, а авторът му подведен под отговорност за противодържавна дейност.

Ето какво си спомня Димитър Зайков за повода, по който е написано стихотворението, и за неговото разпространение: „Наблюдавайки разговорите на хората по кръчмите, кафенетата, по мегданите както в околията, така и в Банско около съветското предложение, Вапцаров написа стихотворението „Селска хроника“ и го прочете на комитета за ръководене акцията по събиране на подписи. Ние всички го одобрихме и решихме да се размножи в повече екземпляри и да се разпространи на ръка на доверени хора. В Банско стихотворението бе размножено приблизително в 100 екземпляра, в Разлог в 200 и пр. Стихотворението имаше голям успех и изигра силно мобилизираща роля в събирането на подписи.“^{1,2}

В детския спомен на Мария Радонова четем „Често виждах бако Кольо в кафенето на моя дядо, заобиколен от банскалии. Сред скупчените калпаци над масата ясно се открояваше неговото продълговато лице. Над сключените му вежди падаше кичур права коса, а очите му гледаха топло и сериозно. Той се застояваше дълго в кафенето и разговаряше шеговито и приятелски с всеки новодошъл.“³

Тук ще дадем част от текста на едно писмо-инструкция, изпратено от София до Вапцаров, тъй като има пряко отношение към „Селска хроника“ като партийна поръка за агитация с всички средства на словото.

„Драги,

Пак нещо „ново“. У нас има данни, че тъмните дипломатически работи са още в своя ход и че ни се налага известна осторожност. Устно продължаваш нашироко да мобилизиращ масите и да агитираш приемането на пакта.

Лозунгът „Пакт за взаимопомощ“ се издига много нависоко, като досега и той е основният такъв. Изхожда се от икономическите искания — скъпотията, спекулата, липсата на продукти.“

4. XII. 1940 г.

София

Привет „Георги“

Из показанията на Никола Вапцаров през IV сесия със следовател Г. Захариев по следствено дело № 4/41 г. четем „От самото писмо личи (понеже е копие), че е изпратено не само на мен. Ясно е, че това е някакво циркулярно писмо. Предполагам, че не са имали желание да ми напакостват, но някой доброжелател

¹ Н. И. Вапцаров. Спомени. Писма. Документи. БАН, С., 1953, с. 298.

² Архив в Института за българска литература при БАН, Ф-82, инв. № 184, „Вапцаров пред съда“.

³ Родни простори, бр. 29 от 19 юли 1967, „Врабчова сговорна дружина“.

⁴ Изказване на Димитър Зайков на сесията „Вапцаров и Соболевата акция — 1940 г.“, учредена от Съюза на юристите в България на 12. X. 1967, с. 3—4.

е искал да ме информира просто какво става, защото съм известен, особено между младежта, като поет със силна социална отзивчивост. И действително аз се оказах супер отзивчив и написах стихотворението „Селска хроника“, което също бе изето при обиска.¹ Малко по-долу Вапцаров дообяснява: „За мене това писмо беше само поетичен материал.“²

В дадения случай ние се интересуваме от поетическия импулс, поради което не се спираме на политическата поръка, която Вапцаров се залавя да изпълни по най-ефективния от политическо гледище начин. За нас са особено важни „ложунгите“ в писмото, които влизат изцяло в „Селска хроника“. И острата реакция на поетов съгражданин в кафене „Македония“ по повод коментара по Радио София, повтарян ежедневно от един и същ говорител. Вапцаров решава да започне своето стихотворение с предаванията на фашисткото радио. Така постепенно кристализира и се развива конкретният замисъл.

По радиото някой
шумно спори.
С кого?
Не знам.
А може би с народа.
Говори си и нека си говори,
нали затуй му плащат хората.

По-нататък поетът започва сериозен разговор за съдбата на България, за положението на народа. Удава му се ярко да изрази характерни външения и мисли на народа в навечерието на Втората световна война:

Във кафенето
някой се изсекна
и дълго три
със здравите опинци,
огледа се и каза уж полека:
— Комай ни лъжат
тия синковци.
А и в писанието
писано е божем:
„Глас народен — глас божи“.

Известен е биографичният факт, който потвърждава един твърде ранен навик у Вапцаров да се вслушва в разговорите на обикновените хора, да записва в бележниците си колоритни народни изрази, остри епитети, сентенции. В посочените стихове този житейски материал намира действително свое място.

Що се отнася до образа на селянина от кафенето, той има своя прототип. За него разказва Димитър Зайков:

„Кафенето на Никола Динков бе място за среща на комунистите, ремсистите и прогресивните граждани на Банско. Почти всяка вечер ние се събирахме в това кафене, пиехме кафе, слушахме радио, споделяхме мнение по събитията, коментирахме новините. Вапцаров идваше редовно и стана център на нашето внимание. . .

Постоянен посетител на това кафене бе и бай Димитър Сугарев (Сульо) — скотовъдец, съратник и верен другар на Яне Сандански, с проникателен ум. Седнал на съседна маса, бай Димитър си пиеше кафето и слушаше радиопредаването. Често се обръщаше към нас и с поглед и усмивка искаше да каже: „Гледате ли ги колко са нахални в твърденията си, че полагат грижи за народа и той е доволен.“

Аз и сега си спомням как една вечер бай Димитър, възмутен от тая нахална агитация, се изсекна доста шумно и плю на пода, изтри с крак и каза: „Как безсрамно лъжат тия синковци!“ Вероятно тоя момент се е дълбоко врязал в паметта

¹ Н. Й. Вапцаров. Спомени. Писма. Документи. БАН, С., 1953. с. 296.

² Пак там.

на Никола и той го отразява в третия куплет на стихотворението: „Комай си прав — обади се от ъгъла един младеж“ — това бе младият Вапцаров...¹

„Младежът от ъгъла“ влиза в разговор и повдига остър, злободневен въпрос, който вълнува всички обикновени хора — няма ли пак да бъдат предадени интересите на българския народ, както през Първата световна война:

Нали, така ни лъгаха
и през
петнайсега година?

Изпълнявайки поръката на историческото време, на партийната организация, напомнена чрез „Писмото на Георги“, Вапцаров страстно продължава своята агитация, свързвайки я с тежките икономически лишения, които търпи народът:

Та казвам аз,
понеже няма
олио
и хлябът е
от мъката
по-чер
един е лозунг:
Терора долу!
Съюз със СССР!

Автентичните сведения на Вапцаров за подбудите, които са го накарали да напише „Селска хроника“ и „Не, сега не е за поезия“, ни въоръжават с допълнителна увереност в нашите разсъждения и обобщения по този въпрос. И да стигнем до извода — в творческия процес най-сложният етап за изследване е подготвителната работа по обмислянето и полагането в основата на всяка тема обществено значимо съдържание. Вапцаров владее несравнимо трудното майсторство да влага в своите поетически замисли съдържанието, вярата и енергията на епохата. Да въздействува по неотразим начин върху мисълта и сърцето на читателя, да предизвиква в него съчувствие и убеденост.

Проучените материали показват, че след като е налице художественият замисъл, процесът на творчеството у Вапцаров протича целенасочено и алтернативно. Целият житейски опит на поета, подходящи наблюдения и образни детайли, минали преживявания — всичко се съсредоточава около замисъла. Но творчеството като изключителна необходимост и страст у Вапцаров не се проявява винаги еднакво. И все пак могат да се набележат редица характерни черти, които го приобщават към творческите процеси на други поети или го индивидуализират. Така Вапцаров също работи в състояние на пълна откъснатост от всякакви отвличащи го дразнителни с изцяло съсредоточено внимание върху художествената задача. Въпреки тежките жизнени условия за творчество (понякога непоносими и абсурдни) той съумява да си осигури уединение и равновесие в своя поетически цех. Изследователят се натъква на силна творческа воля, която компенсира тежките условия — липса на време, материални затруднения, болести, обществена заангажираност. От спомените на негови съвременници знаем как търси промеждутъци между многобройните си задължения и най-често „крадне от съня си“, за да пише. Характерно за творческия процес у Вапцаров е умението му да работи, където и да се намира, дори бихме могли да кажем — без установени творчески привички, каквито се срещат у много творци. Неговият съученик Молски си спомня: „Предпоследен заспах аз и Минев, а винаги последен Вапцаров, на когото никога не достигаше времето. Все още му е останало нещо да дочете или да допише. Много го нервираше спирането на осветлението в десет часа вечерта и той трябваше да се бори с мъждукащата светлина на ветроопорния фенер“ (сб. Н. Й. Вапцаров. БАН, 1953. с. 98). Антон Бояров си спомня:

¹ Материали от сесията на правистите, посветена на Вапцаров — 1969 г.

„Под стълбата за горния етаж в екарисажа имаше една малка масичка. Върху тази масичка Вапцаров пишеше. Веднъж ровех нещо в тефтера и попаднах на отделни листчета със стихотворения“ (сб. Н. Й. Вапцаров. БАН, 1953. с. 126). А ето какво разказва Бойка Вапцарова: „Безработицата и негодите не отчайваха Кольо, бедността не го сломяваше. И колкото по-трудни ставаха условията на живота, толкова по-силно се разгаряше волята му да се бори, да твори. Вечер аз си лягах с детето, а той оставаше да пише в тясната кухничка. Понякога се увеличаваше толкова, че рано сутринта го заварвах наведен все така над масата . . .“ Съпругата на поета твърди, че когато Вапцаров пишел, винаги се стремил да се уедини, не разрешавал никой да влиза при него и молел близките му да не шумят с каквото и да било по коридорчето до кухнята.“ (Записан разговор на 7 ян. 1974.) Необходимо е умението на твореца да се самопожертвува на необикновени условия, за да може след убийствената работа да създаде нещо, което да има художествена значимост. Вапцаров сам изповядва в „Огняроинтелигентска“:

Сънно тракат
релсите във мрака
От умора
ставите болят.

А в черновия ръкопис на непубликуваните досега стихове от „Ще бъда стар“ срещаме подобна мисъл, изказана веднъж в „История“, за безсънния труд на поета:

Във фабриката по 12 часа,
а във нощите спорим до зори
и пак остава време да навакса
за някой стих да наредиш.

(Архив „Н. Й. Вапцаров“ при БАН)

Вапцаров притежава силна памет, ориентирана към интересното като познание и като ново в живота и особено към емоционалното. За това говорят емоционалните детайли, пренесени от действителността в неговите стихове и импресии. Постът запомня най-лесно онова, което го е силно развълнувало, сам изповядва единственото си желание да придобие дарбата „да вълнува сърцата на хората“. Още като ученик в Морското училище той пише в доклада си за „Морето“: „Аз употребих чувствен метод, прицелна точка беше не разумът, а сърцето. Искам да ви сроя с моето море. . .“ (Архив „Н. Й. Вапцаров“ при БАН).

В творческата работа на всеки писател по написване на художествената творба твърде съществен момент е откриването на поетически детайли в живота, които да съдържат идеята на замисленото произведение. Вапцаровата поезия е ярко потвърждение на умението на поета да превръща идеите в образи. Достатъчно е само да посочим като пример идеята на Вапцаров да напише поетична творба за борбата на Испания, реализирана недостижимо чрез образите на Фернандес и Мария Гойя, добили своя плът и красота чрез уместно подобрени житейски детайли, които ни водят по човешки интимно към темата.

Изключителната възискателност, която Вапцаров проявява към собственото си творчество и по отношение на формата, не му позволява да изпитва чувството на удовлетвореност от първоначалните резултати. Още в Морското училище младият поет споделя със свой съученик: „Знаеш ли, Максим, като прочета нещо, което съм написал преди ден, седмица или година, аз самият не го харесвам. Винаги нещо не достига“ (сб. „Н. Й. Вапцаров“, БАН, 1953).

Вапцаров не съставя предварителен подробен план на поетическата си творба. В ръкописите му се срещат само отделни изрази, начало на куплет, интересни рими или думи, записани в някакъв хронологичен ред. А ето и едно свидетелство: „Вапцаров не си правеше планове предварително за свои произведения,

дори за по-големите. Планът му беше в главата. Понякога написваше стихотворението, а после го изменяше основно, отново и отново го обсъждаше сам. Понякога го изоставяше да „втаса“ (Н. Шмиргела). В случая трябва да говорим за особености при планиране на поетическото съдържание, извършвано „наум“. Впрочем за Вапцаров е твърде характерна творческата работа „наум“ по време на физически труд, при събеседване с приятели или занимаващ се с нещо страстно.

Характерно за творческия процес у Вапцаров е връщането на поета към мотиви и образи от ранното си творчество, а така също преработването на вече написани стихотворения. Преработката може да се счита като похват у Вапцаров — внасяне на все нови и нови моменти, изхвърляне на цели куплети, изменение духа на произведението, неговия ритъм, поетика. Вапцаров помни всеки стих, всеки куплет и непрекъснато ги усъвършенствува „наум“ и записва в тефтерчето си най-често в почти дообработен вид и само след като новите мисли и чувства кристализират в релефен образ и поетическо настроение. Оцелелите от тези ръкописи фрагменти свидетелствуват за едно изключително самонаблюдение и самоанализиране на поета в процеса на работа, а също така за непрекъснатост и продължителност на творческия процес.

* * *

Във връзка с възникването на замисъла на „История“ и конкретния подтик следва да припомним, че Вапцаров отдавна е обърнат към тази тема — вечния спор между младото поколение и старото. Освен това следва да отчетем и биографичното обстоятелство, че той не се разбира с баща си по редица обществено-политически въпроси. Така още във Военно-морското училище Вапцаров пише стихотворението „Баща и деца“, в което изразява различието в пътищата и надеждите на едните и другите.

Бойка Вапцарова счита, че разговорите между Йонката Вапцаров и сина по времето, когато бащата живее при тях (1937), са подсказали някои основни детайли на поета при възникването и реализирането на замисъла на творбата. Ето думите на бащата: „Оставете тези празни работи! Не се занимавайте с политика! Малцина сте вие, малцина! Няма да оправите държавата и да вземете властта. Така е било открай време, така и ще си остане.“¹

Мъдруваха бащите в къщи
„Така било е и ще бъде“

В първоначалния ръкопис в Карираното тефтерче без заглавие са написани началните три куплета на „История“. След няколко страници, запълнени с други бележки и записки, срещаме няколко отделни детайла от същото стихотворение, които очертават изходната мисъл на автора и обективната основа на лирическото възпроизвеждане на жизнения материал в образи и чувства.

Какво ще ни дадеш, историко,
от своите пожелатели страници?
Ний бяхме неизвестни хора
от фабрики и канцеларии.

В Кафявата тетрадка вторият стих е преработен стилно и ритмично чрез инверсия:

Какво ще ни дадеш историко,
от пожелателите си страници.

Образната конкретизация постепенно се задълбочава — оживяват във възображението на поета зрими признаци на лирическия герой. Поетът долавя

¹ Бойка Вапцарова. Спомени за Вапцаров. Партиздат, С., 1971. с. 191.

най-едриите, но все пак ясно определени мащаби на чувствата. И те ни завладяват убедително, защото той е един от тези, от името на които говори:

Ний бяхме селяни, които
миришеха на лук и киснало
и под мустаците си скрито
живота псувахме умислено.

Прави впечатление, че още в първия ръкопис, отстрани на листа, Вапцаров записва думите „сърдито“ и „увиснали“, които остават като възможни варианти: във втория ръкопис обаче ги включва, с което постига по-голяма яснота и идейна заостреност:

Ний бяхме селяни, които
миришеха на лук и киснало
и под мустаците увиснали
живота псувахме сърдито.

Вторият вариант изразява настроението на поета по-ярко, а това е важно, защото той в случая е действащо лице. Обхватното римуване и общият римов строй правят текста поетичен и звуково по-изразителен.

Това са първите конкретно-чувствени представи, възникнали в съзнанието на поета. По-нататък възникват нови детайли, свързани с художествения замисъл — страданията и душевното величие на редовия, безименен борец от това време.

Ще бъдеш ли поне признателна,
че те нахранихме с събития
и те напоихме богато
с кръвта на хиляди убити?

Образът постепенно се уточнява, става по-релефен. Той е неизвестен работник, дребен чиновник или прост селянин, който под безпощадните удари на живота, на настъпващия фашизъм, определя своята позиция в борбата и понася тежки жертви и лишения. Поетът знае, че историята ще отбележи в едри линии тази драматична епоха, но няма да разкаже за най-важното — за мъките и подвига на нейните създатели. Той се чувства като неразделна част от тези измъчени хора, които безшумно участвуват в историческите събития. В първоначалния ръкопис тази поетова мисъл е отразена така:

Не ще ни впишеш, ти
..... историко
Ний бяхме бедни прости
..... хора
от фабрики и
..... канцеларии
.....
от фабрики и
..... канцеларии
Ний паднахме
.....
но не за царя.

Препинателни знаци почти няма (както и във всички чернови на поета), което показва, че вниманието му е съсредоточено изключително върху осъществяването на поетическата задача.

Това съмнение, че историята не ще впише в страниците си тези бедни, прости хора, поетът е почерпил от своя житейски опит, от книгите. Той мотивира прогресивния характер на борбата, като говори от името на убитите, че те са паднали, „но не за царя“, Вапцаров обаче изоставя този вариант. Повторенията и директния изказ на мисълта и чувството, което сам открива още в процеса на творчеството, че е „слабо място“ в стихотворението, подменя с нови емоционално-образни детайли:

Ще хванеш контурите само,
а вътре, знам, ще бъде празно
и няма никой да разказва
за простата човешка драма.

Усилената дейност на поетовото въображение ражда по-нататък не само зрителни представи, но и временни, и пространствени. Той взема конкретен детайл от бъдещето и вижда пространствено своите образни представи.

Поетите ще са улисани
във темпове и във агитки
и нашта мъка ненаписана
сама в пространството ще скита.

Долавя се ироничната интонация, особено в първите два стиха, която напирва да вземе връх, но поетът не изменя на сполучливо налущкания за разговор основен тон. Главната особеност на разговорната интонация у Вапцаров се състои в това, че той борави свободно с емпиричния материал и може да поддържа аргументите си според нуждата от подкрепване на замисъла. Характерна особеност за творческия процес у Вапцаров е спонтанното и монолитно кристализиране на художествената идея. Поетът има усещането за цялостност, като при това завършекът на замисленото произведение е по-ясен от междинните звена. Това обяснява последователното записване на стиховете без особени колебания и размествания при допълнителните поправки. Всеки куплет носи нова поетическа мисъл и аргументация и следва вътрешната логика на стихотворението, имайки свое определено място в тази реч.

Началото в същност звучи като програма за цялото стихотворение. (Това е характерно за повечето Вапцарови стихотворни творби.) Веднага след записването на встъпителните стихове поетът разказва обобщената си биография, която определя основната ядка в съдържанието на епохата. Възникват емоционални стимули, които въздействуват върху формата и съдържанието на следващия текст, разкъсан от въпроси и отговори, съдържащи дълбок лиризм:

Живот ли бе — да го опишеш?
Живот ли бе — да го разровиш?
Разровиш ли го — ще мирише
и ще горчи като отрова.

Вапцаров намира за необходимо да започне с животоописание на хората от фабриките и канцелариите. Интонацията по-нататък преминава в поетическо повествование, без да изгуби нито частица от своята емоционалност. Така фрагментарните откъслечни още представи създават контурите на образи. Потокът на тези представи понякога се прекъсва (в посочения автограф от Карираното тефтерче някои стихове са отбелязани само с чертички, означаващи, че поетът бърза да фиксира по-важното, а към тях ще се върне допълнително). Ето с какви прости и оригинални образи поетът ни внушава симпатия и състрадание към този измъчен народ, предизвикани от представи и преживявания, основаващи се върху нов мотив от биографията му.

По синорите сме се раждали,
на завет някъде до търните,
а майките лежали влажни
и гризли сухите си бърни.
Като мухи сме мрели есен.
Жените вили по задушница,
изкарвали плача на песен,
но само буренът ги слушал.

Този пасаж е фактически една подтема в цялото — тежките условия, при които се раждат и живеят трудовите хора. Още преди да се започне реализирането

на стихотворението, Вапцаров е обхванат от това настроение. (Няколкото навържливи стихове в черновата свидетелствуват за това.)

В следващата разработка на отделни детайли рязко се засилват народно-стни представи, което свързваме най-общо с все по-тясното сближаване на мисъл и форма в процеса на творчество, стимулирано от художественото пре-работване на житейския материал във въображението на поета.

Онез, които сме оставали,
се потехме и под езика,
работихме, къде що хванем,
работихме като добитък.

Това страшно тегло логично води към борбата. Връстниците на Вапцаров рязко скъсват с безсмисленото примиренчество на бащите си и започват да живеят с повелите на своето време.

Дотук ние се спряхме само върху основните принципни черти на процеса на художественото мислене у Вапцаров и създаването на първоначалните и най-главни опорни представи. За някои поети даже стихотворението би могло да свърши дотук след претворяване картината на тежкия и безизходен живот с кулминация „работехме като добитък“. Но точно сега встъпва в своите права характерната за художественото мислене на Вапцаров особеност — широко разклонена асоциативност, която позволява всяко изобразяемо явление да се включи в най-своеобразни връзки с обкръжаващия ни живот. В следващите куплети в ръкописа може да се проследи как тревожните събития и войната се превръщат в лична съдба за обикновените хора, които са житейски и лирически преживявания и на поета, но характеризиращи се със собствени емоционални реакции.

Мъдруваха бащите в къщи:
„Така било е и ще бъде“ —
А ние плъоехме намръщено
на оглупялата им мъдрост.

Зарязвахме софрите троснато
и тръгвахме навън, където
една надежда ни докосваше
със нещо хубаво и светло.

Така възниква поетическият детайл, съдържащ в себе си възникналия протест, последван от друг — носител на светлината и надеждата. Това са първоначалните хрумвания и търсения във връзка с основната идея и замисъл, които остават и в окончателния текст. Консерватизмът на бащите встъпва в противоречие с новото, което е „докоснало“ душите на младите с нещо „хубаво и светло“. Зрее непримиримо стълкновение от емоционално-експресивен характер между старото и новото. Поетът разкрива последователно духовната и революционна биография на младежи като него, оформили се между двете световни войни — тяхната емоционална, психическа, мирогледна нагласа, техните предразположения и сблъсъка им и с буржоазния ред.

Характерно е за художественото пресъздаване на жизнения материал у Вапцаров след всяка по-обобщена мисъл да внася поетическа конкретност чрез допълнителни образни детайли. При това той има рядко силна и точна памет за минали емоционални мисловни състояния и битови особености, което му дава възможност да сравнява и да установява с увереност настъпилите различия от очакваните насоки на развитието. Поетът се стреми да улови човешката съдба с непосредственото ѝ място в движението на историческите процеси, да изобрази съприкосновението на граждански значимите сили вътре в душата на отделния редови човек.

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

Тук всичко може да се конкретизира с абсолютна точност. Времето 1941—1943 г. Мястото — могат да се изброят като първообрази софийски кафенета, където се събират антифашисти, кафене „Македония“ в Банско, в което има много селяни, но също и хора от фабрики и канцеларии. Разбира се, своеобразието на темата позволява да се нахвърлят отделни поетически елементи благодарение на това, че притежават относителна самостоятелност и могат да допълнят съществени страни от художествения замисъл. И ако стихотворението бе изградено върху някакъв сюжет с логическо развитие, поетът не би разполагал с такава свобода при записването на отделни детайли от цялото. (Впрочем този похват е почти основен в поетическата дейност на Вапцаров.) Ето един пасаж, близък до посочения по-горе, но разкриващ темата от различен ъгъл, без да нарушава нейната целенасоченост:

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

Но Вапцаров продължава да търси и по-нататък образни детайли, изразявайки своите размишления върху тежкия живот и теглото на хората:

Но в многотомните писания,
под буквите и редовете
ще вика нашето страдание
и ще се зъби неприветно.

В резултат на асоциация с този образ възниква и психологическият образ на поета в сложния емоционален контекст, принуден също да гладува и да пише ношем след тежък изнурителен труд:

И стиховете, дето пишем,
когато краднем от съня си
парфюмен аромат не дишат,
а са навъсени и къси.

Измежду другите особености, характерни за творческия процес у Вапцаров, следва да отбележим образното разгръщане на отвлечени форми и представи. По много сигурен начин Вапцаров разкрива развитието на многоликия народ — като съзряване на социалното и политическото самосъзнание у обикновения селянин, работник-интелигент. Това развитие е изобразено и в основната емоционална линия на стихотворението — вековната отчужденост на човека от народа от абстрактните и помпозни изрази на историята, от нейното незачитане заслугите на истинските ѝ създатели. Но промяната в психиката и разбирането на живота и тук е видима. Тя е трансформирала някогашното озлобление в мोगъща съдържаност, обоснована от вътрешната увереност и сила, в един прояснен и решителен поглед в бъдещето:

За мъката — не щем награди,
Не ще дотегнем и с клишета
на топовете ти грамади,
натрупани през вековете.

В последната строфа откриваме контрастно превключване на поетовата мисъл в друг емоционален план — тези самоотвержени хора не желаят отплата за своя мъченически подвиг. Искат само той да остане като пример за утрешните поколения:

Но разкажи със думи прости
на тях — на бъдещите хора,
които ще поемат поста ни,
че ние храбро сме се борили.

Темата за признателността на историята и хората от сегашните епохи възниква в самия завършек на стихотворението, който се излива в един единствен вариант.

За съжаление ние не разполагаме с по-пълни първоначални чернови, за да проследим работата на поета над отделните детайли и съчетания още по-изчерпателно. Не са достигнали до нас и поетическите експерименти, които той прави, за да постигне зрими образни детайли, широта и безпределност на мисълта и въображението, интелектуалност и емоционалност. Отделните думи, нахвърляни на полето на листа, включени или неизползвани, потвърждават нашето мнение, че най-характерната особеност във Вапцаровия творчески процес е предварителното изработване „наум“ на отделните детайли, които търпят после незначителни промени. При това големият талант на поета осигурява в дадения случай взаимопроникване на идеята и образните представи, пренасянето на общите мотиви — в конкретни.

Вапцаров възприема и сам се домогва до художествено естетически принципи, които са изцяло подчинени на неговия политически мироглед и активно отношение към действителността. Ако младият поет сяда да пише под впечатлението на епизодични преживявания и импровизацията, без да изкаква оформянето „наум“, поради което написаното се подлага на чести поправки или въобще остава непоправено, по-късно и особено през последните години посяга към перото, след като роденото в ума добива своя сюжетна и емоционална плътност, поправяйки го с една спокойна самокритичност.

В първите редакции на творбите си поетът не е толкова придиричлив към стил и цялост на образа и картината — записва хрумналото му веднага, за да не го изгуби, като знае, че после ще има възможност да поправи спойката и езика. Рутиниран в техниката на стихосложението, той намира лесно словесния облик на идеите и чувствата си, без да изпада в шаблони, което потвърждава изключителната му надареност на поет и присъствието на предварителна подготвеност за поетически труд.

Работата на Вапцаров по реализиране на творбата се свежда до един сложен процес на чистене чрез изпускане или добавяне, чрез замени и по-радикални поправки. На този етап в творческия му процес откриваме забележителния вроден усет у поета към неточността на мислите и неплътността на художественото познание, грапавината на израза, разточеността на описанието, баналността на епитета или римата. В момента на окончателното завършване на творбата си той се старее да отстрани всичко слабо, всичко казано вече, за да достигне в едни случаи художествено избистряне на образа и на отделни детайли, в други — чист и пълнозвучен стих, в трети — оригиналност на символа, движение и енергия на настроението.

Методът на работа над записания поетически текст у Вапцаров в общи линии съвпада с творческата практика на всички по-значителни поети. Своеобразното и индивидуалното при него се обуславя от личната естетическа и интелектуална култура, от политическите позиции и мироглед. И не на последно място от богатия житейски опит и голямото му поетическо дарение да мисли и обобщава чрез художествени образи, да пресъздава реалната действителност в художествена.