

ЛИТЕРАТУРНА АНКЕТА С ИЛИЯ ВОЛЕН¹

Румяна Дамянова

Понякога е необходим по-продължителен период на контакти, за да се разкрие в дълбочина една творческа фигура. Проведените разговори с Илия Волен в известна степен дават възможност за навлизане в мисловния свят на писателя, разкриват отделни моменти от житейската му съдба, отразяват спомени за неговите съвременници, очертават етапите на неговите творчески изяви — от първите опити на страниците на в. „Ведрина“ под вещия поглед на „кръстника“ — Антон Страшимиров, — до участието му в сложното по отношение на естетическия развой на литературата ни тридесетилетие, както и по-сетнешното му активно участие в оформяне облика и обогатяване тематиката на следдевето-септемврийската проза.

Беседите ни с Илия Волен бяха записвани на магнитофон, от който бе изготвен пълният текст. Стремежът беше да се съхрани автентичният диалог — със спонтанните реплики, с възклицанията и реакциите. Отивах при него с набелязани въпроси, но твърде често разговорът ни излизаше от тази сфера и приемаше ненадейни и интересни насоки. Това са и особеностите на непосредствения диалог, в който възникват нови и нови асоциации, а предварително подготвените въпроси само насочват мисълта. В този диалог се разкриваше личността на твореца и човека Илия Волен в движение.

— Другарю Волен, как избрахте псевдонима си?

— Това е една малко сантиментална история. От малък обичах музиката и щом засвиреше някъде — веднага заставах до музикантите. Много обичах да слушам странниците — те обикаляха селата и пееха тъжни песни. Имаше едно момченце, беше сляпо, но чудно свиреше на флейта — и се казваше Илийчо. Хареса ми името му. А „Волен“ е звучно, поетично. И Александър Балабанов в рецензията си за „Кръстци“ в „Литературен глас“ писа, че има нещо волно в мечтите на героите и на автора, нещо силно, свободно. По-късно реших, че Илийчо не е много сериозно. И реших да се свие до Ил. Волен. Дадох на Д. Б. Митов един разказ и той пръв го помести с Ил. Волен. Така си и остана.

— Когато за първи път се подписвате с този псевдоним?

— През 1926 г. в сп. „Копнежи“. И после във „Ведрина“ го затвърдих.

— Какво е било отношението на Антон Страшимиров към псевдонима Ви?

— Ни хубаво, ни лошо. Просто го приемаше. Дори когато Спас Кралевски бил при него за свой разказ, аз също вече бях изпратил, Страшимиров му казал — „четох разказа на Ваньо Волен“, просто е сгрешил, дори не е обърнал внимание на псевдонима.

¹ Настоящият материал е откъс от дадената за печат в издателство „Български писател“ литературна анкета с Илия Волен.

— А преди това как се подписвахте?

— С името си — Марин Христов Стаменов. Псевдонимът ми е звучен, но аз и досега се срамувам от него. Сякаш е лъжа. Не съм аз. Но вече е късно. Беше много модно тогава да се слагат псевдоними, все такива звучни, ефективни. Имаше един българин, журналист от Плевен, Волний, и ми писа писмо, сърдеше се, че съм му взел псевдонима. Беше протестно писмо. Глупава мания е това псевдонимът. Името ми е по-хубаво — Марин. Но, тогава бях едва на 19—20 години. . .

— Значи сте роден. . . ?

— Роден съм в пета година, в село Ъглен, Ловешки окръг.

— С какво свързвате най-ранните си спомени от детството?

— С това, което е най-близо до мен — сестрите ми, родния пейзаж, нашето село. Имаше река — това е Вит. Но за мен тогава това не беше име на река, а реката въобще. И където видех река, мислех, че е Вит.

Най-ранният спомен е от времето, когато се роди сестра ми, която е след мен. Помня, тогава дядо ми точеше вино от бъчвата. Тогава имаше лозе. Но само тогава. Бяха стари лозя, унищожиха ги болести. И повече не сме имали лозе.

— Докога учихте в семинарията?

— До 1927 година.

— В този период Вие навлизате в литературния живот. Кои са първите Ви литературни контакти?

— С Караславов и Страшимиров във „Ведрина“. Ние завършихме през пролетта на 1927 г. Живеехме с Караславов заедно. Есента Страшимиров ни извика двамата. Така отидох във „Ведрина“.

— Първата Ви среща с утвърден писател преди Страшимиров?

— Не, такава среща нямаше. Първата ми среща е със Страшимиров. От нашето село е и Трифон Кунев, с него, разбира се, също съм имал контакти.

— Познавахте ли го като автор?

— Да, четях, каквото излезеше от него. Помня, че той ходеше на църква, беше набожен. Аз още бях семинарист. Чул, че пиша стихове, и поиска да му дам да ги чете. Върна ги и нищо не ми каза. Явно, не ги е харесал. Аз не го виня, те сигурно са били наивни, глупави. По-късно се отзовавах за мои неща, но по-късно вече.

Трифон Кунев и брат му ми помогнаха за семинарията. Най-вече дядо ми общуваше с тях — дядо ми Марин.

— Казахте, че след завършване на семинарията Страшимиров Ви е извикал на работа във „Ведрина“. Но преди това Вие вече сте печатали във вестника. Как започнахте да сътрудничите?

— Излизаше „Ведрина“, аз го купувах и го четях. И търсех къде да дам мои неща. Не стана в „Наковалня“. Моят приятел Спас Кралевски изпрати разказ във „Ведрина“ и му го поместиха. И тогава и за се осмелих и пратих разказ по пощата до Страшимиров. И когато Спас отишъл при него за свой разказ, Страшимиров му е говорил за мен и много ме хвалил. Това беше разказът „Цанковата мъка“.

— Той е първият Ви печатан разказ във „Ведрина“. Как бе посрещнат?

— Хареса се, направи впечатление. Това, в същност, е първото ми по-сериозно излизане тогава. Говореше се за него. Спас Кралевски ми каза, че Страшимиров питал: „Къде е този автор, който пише такива неща?“

— Но, Вие все пак пуснахте разказа по пощата, а не го дадохте лично?

— Да, някой изпраща по пощата и аз така направих. Но тогава се и знаеше, че Страшимиров е по-наляво и ако те хванат, че отиваш при него, няма да ти простят, както стана после. Хванаха ни и ме изключиха.

— А каква беше реакцията на Страшимиров на този факт?

— Когато ни арестуваха, той протестира във „Ведрина“ с бележка. От семинарията бяхме аз и Спас и един друг, който е писал писма, не политически, а против семинарията. Тогава арестуваха и Караславов. И Страшимиров в тази бележка споменаваше него и мен.

— В същност, това е Вашето „заочно“ запознанство със Страшимиров?

— Да, наистина. Аз бях чел неговите „Змей“ и „Габровка“, вече го знаех. Тогава като млад начинаещ автор благоговеех пред писателите.

Преди да изпратя на Страшимиров разказа за „Ведрина“, го срещнах на улицата, където е сега Мавзолеят, настигнах ги и вървах след него дълго време. Вървах до след банката. Водеше ме чувството, че е той.

— Нямате ли пред вид нещо да му кажете, ако се обърне, дори да го спрете?

— Не, разбира се. Вървах без никаква мисъл. Аз нямаш дързост да го спра, нямаш смелост. Помня, когато ме накура Трифон Кунев да дам първата си книжка „Черни угари“ на Елин Пелин, с какъв срам му я занесох. Така и тогава — Страшимиров се обърна, видя, че след него тича едно пале, и аз избягах.

— А кога се запознахте със Страшимиров?

— През 1926 г. късно есента. След като чух, че е одобрил разказа ми, аз отидох при него. И след туй вече ходех редовно. Дадох му и други разкази. Порецаше ме много топло, сърдечно.

— Къде го посещавахте?

— Там, където той живееше, беше и редакцията на „Ведрина“. Не помня къде живееше. Може би беше някъде към гарата, на улица „Братя Миладинови“. Караславов ще помни тия неща, той е по-паметлив.

— Така започна Вашето запознанство със Страшимиров, а как продължи до завършването на семинарията?

— Това в същност е една зима. За това време аз му дадох „Цанковата мъка“, „Как забогатя дядо Панко“ и „Дядо Панко князът“.

— И трите разказа излизат във „Ведрина“ в този порядък. Освен тях давали ли сте други?

— Бях дал на Страшимиров и един голям разказ, той много го хареса и беше го подписал за печат, но спря вестникът.

— Кой беше този разказ?

— „Селско бласто“.

— Каква е съдбата му? Може би излиза по-късно под друго заглавие?

— Не. Този ръкопис се изгуби.

— При тази оценка на Страшимиров Вие бихте могъл да го възстановите тогава. Или вече по-късно. . .

— Да, тогава можех. Но имах много други идеи, мисли и отлагах, а по-късно беше по-трудно. И така остана. Съжалявам за него. Същата съдба имаха и едни „Писма до слънцето“. Страшимиров ги беше одобрил.

— Тях Вие включихте в двутомното издание, едва сега. В тях Вие използвате епистоларната форма.

— Това наистина бяха разкази в писмовна форма. Избрах я, защото тя дава възможност за по-тесен контакт с читателя.

— Такава е спецификата на жанра. Едни от основните жанрови признаци са спонтанността, искреността, изповедният тон. Има цели романи в писма. Но не по-малко интересна е и другата страна, когато в личната кореспонденция могат да се открият елементи на поетично-художествено мислене.

— Това е много интересен въпрос. Не съм се замислял. Може би в писмата си съм обяснявал някои теми, сюжети. Не помня. Пък и не пиша често. И това не се случва на всеки — някои автори в писма до близки или приятели разказват творбите си. Аз не се отказах от тези мои „Писма до слънцето“ и като ги дообработих, ги включих в юбилейното издание, в първия том.

— „Писма до слънцето“ започват с едно приятелско посвещение на Караславов.

— Да, на Караславов и на съвместните ни първи стъпки в трудния път на литературата. Ние и досега с него се уважаваме много.

— Това дори не са и писма в буквения смисъл, по-скоро са импресии в монологичен тон, без подпис, с твърде песимистично звучене. Долавя се и протест, но някак е пасивен, поетично-меланхоличен.

— Наистина, само като разказ не биха се възприели от читателя. А така, съчетана с писмовната форма и повече лиризм, основната мисъл се чувствава.

— Този цикъл (би могло да се нарече така) с психологическата задълбоченост и протеста в разказите се доближава сякаш до основното философско звучене на отрицанието в „Йов“?

— И нещо повече. Бих казал, че „Писма до слънцето“ е по-малък брат на „Йов“. В този цикъл се загатва бунтът, който ще последва в „Йов“ — бунт срещу висшата несправедливост. Тук казвам: „Загасни слънце, щом си несправедливо!“

— И в социалния контур, и в недоволството и протеста — се чувствава оптимизъм.

— Това е така, защото пълнежът на този социален контур е лиричен, налице е и протестът. Аз лично много харесвам тези „Писма до слънцето“ и вярвам, че в бъдеще ще им се обърне повече внимание от критиката.

— В статията си „Кръстникът“ от книгата „Търсене на истини“ Вие пишете за отзивчивостта на Страшимиров към младите, за вниманието му към техните творчески занимания.

— Около него винаги имаше млади творци. По-рано са били Йовков, Илия Иванов-Черен, Теодор Траянов и други. Ние сме вече втора смяна, по младите. Той беше отзивчив, намираше време за всеки поотделно; беше отзивчив спрямо всеки индивидуално. Помагаше на всеки, колкото имаше нужда.

— Събирали ли Ви е той на литературни разговори, обсъждания?

— Аз не съм присъствувал на такива. Ако е имало, то е било вероятно преди. ние да отидем при него с Караславов. Когато отидохме, нямаше такова нещо. Е, разговаряли сме, но така организирано не сме се събирали, не се е случвало. Тогава вече Страшимиров имаше спор с партията, беше изолиран. Някои от по-младите творци го напуснаха — те бяха по-изявени партийни активисти, — Радевски, Ангел Тодоров и др. Но това е било преди моето идване във „Ведрина“. Аз не ги заварих. С Радевски се запознах по-късно.

Обсъждания в кръга около Страшимиров не е имало. Или е имало — без мен. Живеехме по-изолирано, индивидуално. Да речем, Караславов ми е чел свои разкази, просто така, да ги чуя, беше написал един роман с герой Дано, чете ми откъс за мнение. Не сме обсъждали творби. Тогава я нямаше тази практика на обсъждания. Тогава се пишеше, не се обсъждаше. Празни приказки много, а малко истинското, полезното. Всяка творба, разбира се, трябва да бъде оценявана критично преди всичко.

— Как Ви въздействуваше личността на Страшимиров — с респекта на талантлив творец, със странностите на характера или с непосредствеността в отношенията?

— Към мен той беше много човечен. Обичаше ме. Жена му дори ми уши галосник. Той ме знаеше добре. И като завърших пролетта на 1927 г. и си отидох на село, той ми писа писмо да дойда в София на работа във „Ведрина“. Майка ми му викаше Чичимиров — не му знаеше добре името. На него дължа много — още отначало. Имах един мой съученик от село, който ми каза, че съм свършил със София, щом съм се върнал след семинарията. Аз самият много исках да дойда и да остана в София, дори, колкото и странно да е, подарих къщата на село, която ми се падаше, на сестра ми, за да няма къде да се връщам, и през цялото

време си повтарях, че ще се върна в София. И дори си рисувах върху мократа от дъждовете земя влакове, които отиват до София; даже няколко пъти тръгнах по пътя за гарата — уж, че заминавам. Това са някакви психологически вътрешни въздействия или самовъздействия, но ги имаше. А после Страшимиров ме извика да работя в редакцията на „Ведрина“. Записах и славянска филология. Бях малко само в редакцията, и вестникът спря. През тази зима написах един разказ — „През горещниците“. Той излезе. По-късно този сюжет го развих в „Песента на земята“.

— И все пак, за въздействието на Страшимиров?

— Човекът. Човекът в него и в трите случая, които изредихте. Той ни въздействуваше най-силно с човешкото. Той ни издържаше, даваше ни пари да живеем с Караславов.

— През пролетта на 1928 г. вестникът спира. Причините са — в идеологическото разминаване на Страшимиров с партийните изисквания.

— Да, вестникът го спряха, защото не се разбраха с партията. Това беше тогава грешка — да оставят такъв голям автор сам да се оправя, сам да търси пътя. Той започна спор, отдръпна се, а те изгубиха едно голямо име за своите позиции. Тогава няхама широтата да го приемат. А той можеше да привлече много млади хора около себе си и около партията като нейни идейни спътници. Но тогава беше сектантски период, много неща се пропускаха, не разбираха.

— Какво е било Вашето отношение към литературните групировки, търсели сте други контакти освен средата около Страшимиров?

— Не помня да съм търсил. Но по-късно минах в „Златорог“. Тогава аз казах това на Страшимиров, а той ме предупреди: „Само се пази. Те са вагабонти.“ Имах вече създадени доста контакти. Познавахме се и дружихме с Караславов, живеехме заедно. По-късно се запознах със Стубел. Той ме въведе в „Златорог“. През есента на 1927 г. записах славянска филология — изкарах с прекъсване до 1929 г. Имам само един взет изпит при проф. Милетич. Борис Йоцов тогава беше професор по българска литература и ми даде тема за еснафството, и с нея си изгубих много време. В същност темата аз си я избрах, той само я одобри. Такава беше практиката — ние посочвахме темите. Тогава изчетох целия Каравелов. Не ходех редовно в университета. Спря „Ведрина“, няхах издръжка, нямаше къде да живея. Върнах се на село. През май 1928 г. ме извикаха във Враца — като секретар на Митрополията. Оттам поддържах преписка със Страшимиров.

— През 1927 г. в бр. 18 на в. „Ведрина“ от 16. II. 1927 г. излиза „Дядо Панко князът“. Как се прие този разказ?

— В предишния брой Страшимиров помести една бележка, че разказът ще излезе в следващия брой поради липса на място в този. Така че читателите бяха подготвени, още повече, че в бр. 16 преди това, мисля, излезе „Как забогатя дядо Панко“. Когато го прочете, Караславов каза: „Панаит Истрати“ — това е един румънски писател, който пише на френски и беше открит от Ромен Ролан. Ромен Ролан в предговора към френското издание го наричаше „Балканският Максим Горки“. И тогава Караславов каза, че аз съм един „малък Истрати“. Въобще всички харесаха разказа.

— През 1926 и през 1927 г. публикувате вече сериозно във „Ведрина“ — и това са разказите Ви, които влизат в първия Ви сборник. Разкажете за пътя към „Черни угари“, другарю Волен.

— Наистина, бях започнал да пиша вече сериозно. Излязоха във „Ведрина“ „Дядо Панко“, „Пролет“. Написах и други. „Самодива“ писах във Враца през 1928 г. Тогава или по-рано написах „Студ“ и „Мъченици“, които не излизат никъде преди книгата.

— А „Магия“?

— И него може би на село. Преди да замина за Враца.

— В основата на този разказ лежи ли истинско събитие?

— Имаше такъв истински случай. — Дако Нешков се казваше човекът, но аз много съм променил. Той беше голям особняк. Аз съм драматизирал случката повече.

— В същност по-голямата част от разказите за „Черни угари“ са били вече отпечатани, други — в проект, когато решавате да ги съберете в книга?

— Да, книгата е моя идея. Мое предложение. Аз питах Страшимиров, писах му от Враца, че искам да издам книга. Той ми отговори да издам и да му изпратя в София да ги предложи за разпространение. Тогава беше по-сложно не отпечатването — разпространението. Беше дал екземпляри от книгата на „Хемус“.

— Какво беше отношението на Страшимиров към подбора на разказите?

— Той ме остави сам да избира разказите. А като излезе книгата, каза, че само два са разказите в нея — „Дядо Панко князът“ и „Нивята шумят“.

— Вие споделяте ли изцяло това мнение?

— Тогава — да. Сега си харесвам и „Магия“ — това е една малка драма; и „Мъченици“ — звучи по-социално съвременно. „Самодива“ съм го писал по повод на някакво писмо, когато бях на работа в Митрополията във Враца, четяхме разни преписки; „Студ“ е писан по истински случай. Но общата стойност на книгата наистина се дава от „Дядо Панко“ и „Нивята шумят“. И, може би, от „Магия“.

— Преди отпечатването знаел ли е Страшимиров кои точно разкази ще включите?

— Не. Аз му писах да му пратя ръкописа. Той отговори, че няма нужда. Познава ме, знае ме и няма нужда.

— Тогава ли Ви изпраща и предговора си към книгата, с който Ви представя?

— Да, тогава. Това беше част от писмото.

— Защо поставяте на първо място в сборника разказа „Пролет“.

— Харесваше ми. И Страшимиров също много го одобряваше. В „Пролет“ има влияние от Каралийчев. Но у Ангел е само поезия, а тук има епос, разказ, случка. Има драма. Винаги съм си мислил — това, което пиша, да е реално, например: „очите ѝ са сини като небето“. Каралийчев е безспорно голям писател. Има влияние от него, и то не малко, но има и нещо мое — това е събитието, стремящото към реалност.

— Не допускате ли, че в общата художествена тъкан на разказа има влияние и от Страшимиров — от тази, бих казала, кинематографичност на изказа, която дава цялата картина в отделни кадри? Подобно нещо има в разказите му и вече по-късно в „Хоро“. Кинематографична проза, един вид.

— Да, разбира се. Не съм мислил точно за термина, но това, което Вие определяте като кинематографична проза, Страшимиров го разви изцяло в „Хоро“, но и в ранните му неща го има този спънат накъсан поток на мислите. Това определя и психологизма в трактовката на замисъла на автора. Но тогава бяха модни тези неща. Беше начин на писане. Общо състояние на литературата. Г. П. Стаматов пишеше така. Беше дошло от германските експресионисти. Вероятно съм го почувствувал у Страшимиров. Казах Ви, той много ценеше „Пролет“ и беше го издал на цяла страница във „Ведрина“. Макар и увлечение по модното в момента — има и мое, — и това е драмата.

— Но после никъде не включвате този разказ, въпреки че Ви е харесал?

— Е, да, беше много зелен. Много повече от другите.

— Той не е характерен за Вашия начин на писане, малко е чужд на представата за Вас като творец. Може би е твърде жизнерадостен?

— В него има много литература.

— А сега, ако трябва да го напишете отново, да изразите едно оптимистично жизнено пролетно настроение, дали ще се доближите поне малко до него?

— Сигурно ще се доближа, още повече, че не ми е чуждо като маниер, макар и нехарактерно за мен, но в „Пролет“ аз почти не се контролирам. Сега бих го написал сигурно много по-издържан, измерен, точен.

— И ще бъде по-сполучлив, така ли?

— Едва ли. . .

— ?!

— Достойнствата на напредналата възраст невинаги са достойнства. Предпочитам недостатъците на младостта. . .

— Разказът „Пролет“ излиза след „Дядо Панко князът“. Но още в първите Ви разкази се загатва социалната тема, която после трайно ще навлезе в творчеството Ви.

— „Пролет“ е по-близо до народните виждания, но има много книжност в него. В „Дядо Панко“ е сериозното начало на моите теми.

— В някои отношения разказът „Магия“ се доближава до „Пролет“ — и в него има пластичност в създаването на образите. Имате изрази като: „Погледа й — пчела, която се е събудила. . . в светла пролетна утрин“, или „Снежната топка с въглените вежди виси напред черното небе“.

— „Магия“ е писан по-късно и въпреки това има наистина нещо общо между тях. Дори много — то е в еднакия маниер на обрисовка на образите, ситуациите, в близостта с народните изживявания, мисли, чувства. И в поетичността на фразата.

— От първата Ви книга тръгват няколко теми и мотиви, които преминават през цялото Ви творчество — за любовта между младите и враждата на старите, социалната обреченост и т. н. Още в началото любовната тема я трактувате драматично, конфликтно, без идеализъм.

— Ами, бях млад и затова така драматично възприемах тези неща. Това е шегата, но мен винаги ме е привличал конфликтът, сблъсъкът.

— Нееднократно литературната критика пък и Вие сам сте изтъквали ролята на природата в разказите Ви още от „Черни угари“ в съзвучие с участието на героите, с промените във фабулата — това е този синхрон между природа и изживяване, паралелност в емоционалното пресъздаване на сюжета, героя. Значи при Вас акцентът пада преди всичко върху сюжетната функция на изобразяваната картина?

— Именно, преди всичко сюжетна функция. При мен е така. Ето например в „Пролет“ и „Магия“ общото е и това — в търсенето на единство между човек и природа. Всичко — тази естественост на хората — се вижда в природата, в разказите тя загатва за това. При съпоставянето на природата с човешкото изживяване се открива тази зависимост.

— В това съпоставяне Вие търсите предимно съпричастност в отношенията човек — природа. Не сте ли се опитвали да посочите контраста, да нарушите тази еднопосочност във функцията на природата?

— Не, защото това е далеч от реалността. Може би има в някои разкази, не помня, но по-характерно е другото. Защото е по-естествено.

— В „Писма до слънцето“ има такъв елемент на контраст, но това е по-скоро протестът срещу природната сила.

— Да, там е друго.

— Другарю Волен, но при предаване на реалността правдиво, реалистично, не се изключва условността. Например художникът рисува хора, къщи, дървета така, както ги вижда да стоят — в положение, което му дава натурата. Не ги обръща на всички страни — защото ще наруши тази изработена асоциация. Това в същност е един проблем на изкуството — условността, като основно негово качество. И може би изкуството на бъдещето ще се стреми повече към условното, отвъдното, неочакваното и като реалност, и като асоциация?

— Дали ще бъде правдиво такова изкуство?

— Безспорно. Това е излизане от тази позната асоциативност, разместване на форми, представи за формите, настроенията, но всичко поднесено така, че да бъде разбираемо. Не смятате ли?

— В изкуството има свобода на мисли, решения, на художествена форма. И всеки творец се насочва към такова решение, което да отговаря на неговите способности, възможности и което да може най-пълно да отрази мислите му, зародиша на художествената идея. И в този смисъл той ще търси нови творчески позиции, ще използва или не условността, ще излиза или не от тази вече веднъж създадена асоциация. Но при всички тези случаи изкуството трябва да бъде близо до хората, да вълнува. Зависи и от идеята, вложена в дадено произведение, разбира се. И от изпълнението. Зависи и от публиката — от нейната възприемчивост, интелигентност или инертност.

— През 1928 г. излиза първата Ви книга „Черни угари“. Появяват се и немалко отзиви. Кой от тях са Ви направили впечатление?

— Писаха доста. В „Пладне“ на земеделците, през 1929 г. — „Един нов талант на селото“, нещо в този смисъл. В този вестник имаше два отзива — един от Борис Пашов, а другият беше от редакцията. Писа и Цв. Минков в „Глобус“, писа и Д. Шишманов в „Слово“. Имаше отзиви и в „Независимост“, и във в. „Вестник на жената“.

— В първата Ви книга наред със социалната зависимост като тема е показан и друг мотив — за вярата в предопределението — подчертаната пасивност на героите пред съдбовното. . .

— Това е близко до народните разбирания и вярвания. Това не е убеждение, а по-скоро стремеж да бъде точен, верен. Да се доближа до реалността. Няма лъжа в тези неща. Това съм го виждал. Имам едно писмо от Иван Пауновски — той казва в него точно това, че съм точен и верен. Но той много ме хвали, дори прехвалва.

— В „Черни угари“ се забелязва и една друга особеност, която остава трайна в последващите Ви книги — пренасянето на диалога писател — герой на друга плоскост — т. е. намаляване дистанцията, появяват се обръщенията — „дядо Панко“, „чичо“, „леля“ и така се доближават повече до писателя, а с тях се доближава и читателят. Това съзнателно търсен маниер ли е?

— Имаше доста дълъг период, в който ми беше трудно да произнеса думата „селянин“ — толкова близко го чувствах. Чувствам се така свързан, че някак ми е обидно да произнеса тази дума отделно, в смисъл да говоря и пиша за някой Марин, когато той на село е „чичо“. И аз съм от село и ми се струва, че го обиждам, като го деля от себе си. Затова и „чичо“ е по-близо, оттам и тая свързаност между герой и автор. Не мога да се отделя от всичко онова, което е изживяно, видяно, почувствувано. И затова в отношението си към героите нарушавам всякаква дистанция, както казвате — за мен те са така, както ги наричат всички на село, както аз съм ги наричал, а и сега още, щом отида там. Именно за това — това не е търсен съзнателно похват, а е съвсем спонтанно. Защото тези обръщения не са свързани с героите толкова — в смисъл „леля“ или „чичо“ на конкретен герой, колкото са обръщения „вобщее“, така са вплетени в разговорния език, че имената на героите вървят естествено с тях.

— Драматизмът в разказите Ви е проектиран върху природните състояния и така е по-синтезиран, отколкото само в постъпките на героите, в репликите им. И основен момент в тази връзка е луната — във всичките ѝ превъплъщения — „изядена“, „кръгла червена“ и т. н.

— Може би съм бил мечтател. Повече съм изживявал тези природни състояния, свързани с лунните нощни часове. Помня, по цяла нощ съм седял на двора да гледам луната и звездите.

— Това, което остава като елемент на художественост само в първата Ви книга, е експресивността и твърде рядко се явява в другите Ви работи.

— Да, това не е характерно мое. Било е повлияно. И по-късно ми се е искало, зависи от сюжета, нали, увличал съм се по експресията, но вече съзнателно съм туширал краските, изживяванията.

— Вие сте щедър на ярки цветове и ако се предадат с акварел природните картини, ще се получи импресионистичен рисунък — като например в „Нивята шумят“, а също и в някои от по-късните Ви разкази. Предпочитате отделни цветове гами — много употребявате оранжево, жълто, червено; всяка цветова гама в разказите Ви сякаш носи определен характер, има своя функция по отношение на сюжета.

— Възможно е да е така. Така е. Аз много обичам оранжевия цвят. Не мога да рисувам, но много обичам пейзажа. Оттам е и тая любов към багрите, към цветовете.

— В статията си за „Черни угари“ Вие давате доста категорична оценка на тази първа книга, строга оценка.

— Аз не я ценя сега много като книга. Нещо като първа любов. Има хубави места, има начало на много работи, но недовършено. Чувствува се суровината, още недоносено, недопечено.

— Но в същата статия има и съзнание за „самородните зрънца“ в тази книжка.

— Да, и — както писах там — сега наистина са ми сякаш по-близки, помили разказите, в които не съм сполучил много — „Пролет“, „Магия“. Другите — те са дали и са получили своето, а тези...

— Казахте, че сте поддържали контакти със Страшимиров, след като напускате София.

— Бях във Враца, водехме преписка. Аз тогава пишех разказите за втората си книга — „Кръстци“. Ходех и до София, посещавах го, говорехме. Беше още преди „Златорог“. Говорехме и за моето отиване там и той ме съветваше да се пазя. Не разбирах какво има пред вид. Около него нещата се измениха. Той овдовя, живееше в Лозенец при брат си, имаше си свои гайлета. Нямахме средства. Имаше грижи. И нямаше време. И той самият ни избягваше. Беше усамотен. Странен характер, особен, труден. Чепат. Прям. Беше интересен човек. Като личност преди всичко и после като творец. Всичко си казваше направо. Като художник има хубави неща, но те са претрупани с не много добър език. Като човек беше краен. И се биеше. Имаше такъв случай, когато му играеха пиесите в театъра — той се сби с един. Ами човек, автор на драми. Цялата фамилия е такава. Най-малкият беше комунист, него го убиха. Тяхната фамилия, заедно с тази на Раковски и Каравеловци — е от най-видните, те са най-благородните в българския род от по-новата ни история.

Към края на живота си той просто странеше от нас, не ни се радваше. Тогава се реши да му се отпразнува юбилей. Славчо Васев беше редактор на сборника за него. От мен искаха статия и аз дадох „Последната глава“ — за бунтарския му период от „Ведрина“ и „Хоро“, която той не включи в книгата си „Автобиография“. Отхвърлиха я. Той беше сериозно болен. Чакаше пенсия. Не я получи. Един еврейин му даде пари да отиде да се лекува във Виена и там почина. А имаше проекти за ново списание.

— В статията си „Кръстникът“ Вие подробно пишете за края му.

— Краят му беше тъжен. Нали казах, дори ни отбягваше. Имаше нещо драматично в характера му. Все се караше, все се биеше.

— Конфликтен характер.

— Това е най-точната дума.

— Другарю Волен, това, което включвате в разказите си, е изживяно, почувствувано. Но възниква и друг въпрос — умението, бих казала, способността

на автора да погледне отстрани на тази действителност, да остане обективен, да обективизира фактите, да отделя себе си от сюжета. Това се наблюдава и при Вас. Как успявате да запазите тази дистанция автор — произведение при цялата Ви вплетеност в тези сюжети, в тоя начин на живот?

— Е, това е най-трудното. Може би писателят трябва да бъде едновременно и артист, и художник, който да се отделя, да застава отстрани на фактите, без да се намесва в тях, да „излиза“ от сюжета. Да речем, един Страшимиров, който се намесва във фактите, ръководи ги — той не може да бъде обективен повествовател. Той е сред героите, в сюжета някъде. Той просто води събитието. Или Вазов, колкото и да казват, че се намесва, че е субективен, или Йовков, Елин Пелин, или Шолохов — те съумяват да останат извън творбата, да я създават с максимално участие, с пълно отдаване, да постигнат пълнота в предаването на сюжет, образи, обстановка — и все пак да не се чувствава тяхната намеса. Това е трудното, но това е и дарбата.

— Не смятате ли, че е налице не само едно несъзнателно дистанциране на художника, а и съзнателно заличаване следите на своето присъствие в творбата, съзнателна ненамеса, така да се каже.

— Разбира се, аз мисля дори, че това първо е наука, школа — към нея са Флобер, Елин Пелин, Йовков. Чел съм много и Страшимиров, но от него не съм възприел това втурване в сюжета. Значи все пак това е вкус, усет някакъв. Значи има нещо, което сродява творците, нещо общо между тях. В тази позиция на автора спрямо произведението играе роля и разумът плюс това, което не се управлява — вкусът, усетът. Играе роля съзнанието — че „аз не съм геройт, аз съм авторът“.

— Така е в случай, когато гледната точка на автора, от която се води повествованието, не съвпада с тази на героя. А когато съвпада?

— Когато изходната позиция съвпада, когато са еднакви гледните точки — това значи, че авторът е намерил такава художествена форма, чрез която най-бързо да стигне до читателя. Така мисля. И ценя обективността на изображението.

— Сборникът „Божии хора“ поражда много мисли върху творческия Ви метод, творческия процес, върху претворяването на бита в цялата му конфликтност, поставя въпросите на жанра на Вашите произведения.

— Всичките единадесет разказа са от една духовна сфера, и това ги обединява. Ще ми бъде интересно да поговорим върху въпросите, които поставя тази книга, защото, честно казано, аз не съм мислил за това, когато съм писал разказите, но сега, след толкова време, може би ще мога да Ви отговоря. И така, слушам.

— Другарю Волен, Вие сте писател на късите белетристични жанрове — предимно разказ, новела, повест. С какво може да се обясни това? В „Търсене на истини“ Вие говорите за достойнствата на тези жанрове, за това, че те носят максималния синтез на авторовата мисъл.

— Истината е друга. Там се чувствавам най-добре. Там ми е силата. Ако имам сила. Може би бих писал романи, трилогии. Но нямам дарба за по-широки платна. Това е. Нямам други съображения.

— Но често сюжетът сам насочва към по-обширно повествование, нали?

— Да, но аз винаги преди да пиша, обмислям хубаво нещата, и имам представа какво ще пиша. Най-напред измислям края на разказа, а после другото. Тръгвам от края. Не че ми е по-лесно или пък по-трудно — просто се чувствавам добре, като знам вече какво ще сложа в разказа, и особено края му — докъде да стигна. И понеже всичко е ясно, преди да започна да пиша, трудно мога да

се поддам на изкушения да навлизам в обширно повествование. А това в известен смисъл е примамно. Но не се е получавало досега.

— А кога измисляте заглавието на разказа?

— В началото. Заглавието е много важно — то осмисля идеята на разказа. То е смисълът на разказа. И трябва като светкавица да го освети, да го обхване. Заглавието е и краят на разказа — то просто дава смисъла въобще на цялата творба. Аз държа на хубавото заглавие.

— А при какви случаи променяте заглавието?

— При ново отпечатване на разказа, когато нанасям малки поправки, както е с „Грудка“ — това е четвъртото заглавие на този разказ.

— Значи изменените заглавия, но разказът си остава почти същият и отделните заглавия не назовават различни варианти на един разказ, така ли?

— Да. Коригирам и изменям заглавието. Понякога го изменям по чисто стилови причини — след време не ми харесва как звучи, както стана с „Нивята шумят“ в „Черни угари“, и сега, когато излезе двутомното издание, сложих „Нивите шумолят“ — това дава вече по-конкретна насока на действието, изразява вътрешните чувства на автора.

— Но винаги ли при корекции изменените заглавия?

— Връзката на заглавието с корекциите е особена — понякога с корекциите се изменя общата идея — това изисква ново светване, ново заглавие. Понякога се изменя разказът, но заглавието е точно и в този случай звучи добре, добре е намерено, значи е обхватно. И остава. Има връзка между промените в текста и в заглавието. Но всеки автор си знае своя начин. Това е съвсем индивидуално.

— Това е така, още повече когато изцяло разказът се променя и се получава друг вариант — както е с „Песента на земята“, след като в началото е бил „През горещниците“.

— Да, в този случай разказите са два. Но винаги ми е необходимо да знам как ще се казва в началото разказът.

— А има ли случаи да променяте заглавието в процеса на работа над даден разказ?

— Много рядко. Обикновено променям заглавието на веднъж вече отпечатан разказ — взимам го и започвам да го поправам. . . Един разказ винаги може да подлежи на корекции — идват ти нови мисли, сещаш се за други неща. Така стана с разказа „Селянка“, който в „Радост в къщи“ е „Светица“, „Селянка“ обаче е по-близо до темата. Съзнателно го доближих.

— А имате ли случаи на съзнателно отдалечаване на заглавието от сюжета?

— Да, наистина странно, имам, макар и рядко. И това се е случвало в разкази, силно повлияни от народните балади и поверия. Имам един разказ „Бялото мъниче“. Отначало го бях дал във в. „Зора“ като „Страх“, но видях, че по този начин веднага се разкриват картите — и затова сложих ново заглавие и съзнателно го отдалечих от разказа.

— Прави впечатление, че Вашите заглавия са повече кратки, състоят се от една до три думи обикновено.

— Да. Къси и предметни. В едно заглавие е необходимо да има повече образ — просто да „видиш“ разказа през него. Помня, когато писах „През една есен“, бях го дал на Владимир Василев за печат със заглавие „Есенни цветя“. Той не го хареса и с право. Тогава му дадох другото и така с него излезе в „Златоторг“. Заглавието е носител на идеята на разказа — като един лъч го осветява. Самият сюжет насочва към заглавието. Обичам кратките заглавия, но сега под влияние на фолклора и някои автори, които нашумяха, започнахме и ние да даваме обяснителни заглавия. . .

— „Когато зърното не даде плод“, или „Старо вино в нов мях“.

— Да, имам и други такива. Но, предпочитам кратките.

— Другарю Волен, а в каква най-цялостна реализация виждате сложната връзка: автор—произведение—читател? Кое на кое влияе, кое от кое зависи?

— Мисля, че връзката е автор—герой. Авторът се съобразява при диалога си с героя, а не с читателя. Разбира се, той има пред вид читателя, той е, който ще хареса или не написаното. Но преди всичко с героя — да бъде верен на неговия начин на живот, на неговия говор. На второ място има пред вид читателя, дали ще разбере написаното.

— Тогава произведението като междинна формула в този диалог се предава единствено чрез героя?

— Да, героят е свързан с тъканта на произведението, той трябва да бъде в унисон с нея.

— Как стигате до синтеза на мисли и образи при създаването на една творба? Каква е посоката на мисълта Ви — от образ към събитие или обратно? Споме-нахте за пътя на една творба, тръгвайки от случката, от факта.

— Героят е също един елемент от случката. И той трябва да бъде съобразен с нея. Връзката е случка — герой. Случката е изходна, тя е основата, материалът, от който се създава героят. Той трябва да бъде съотнесен към събитието, към другите герои, към идеята на творбата. Зависи от автора. Има автори, които поставят героя си в центъра и около него се върти всичко. Зависи и от творческия метод, от позицията, от гледната точка. Но аз съм от тези автори, при които събитията, животът диктуват нещата, а не героят. И затова мисля така.

— Тук има значение и художествената форма — ако е писмовна или автобиографична, повествованието е монолог и тогава всичко се съсредоточава около героя. Това е предварително избрана от автора гледна точка.

— Разбира се, формата е от значение. Но аз пиша в третолична форма. Ако е например писмовна форма — е друго — в зависимост от формата — и писането. В този случай и диалогът е по-особен. Да е близък и на автора, и на героя.

— Смятате ли, че един автор трябва да бъде автобиографичен, достоверен, за да му се вярва?

— Не, не смятам. Това е съдба, как да пишеш. Има романи, хубави, които са достоверни, без да бъдат автобиографични. Не е необходимо. Това е само една максима — което е истинно, то е достоверно. Пиша така, както чувствавам. Има значение изповедната, лиричната жилка в мен. За да бъде по-истинно, по-вярно. И понеже е изживяно, не е трудно да се напише, не е нужно да се измисля.

— Каква роля според Вас играе автобиографичният елемент в съдържателното реализиране на диалога автор—произведение—читател?

— Горе-долу никаква. Само ако авторът вложи в героя си своя начин на говор, ако героят има отношение към автора. Ще говори героят така, както аз бих го казал.

— А читателят?

— Ако иска да го хареса, ако не иска — не.

— А, изпитвали ли сте съзнателния стремеж да напишете неща, които обещателно да се харесат на читателската публика, да се съобразите предимно с нейния вкус?

— Като че ли няма такова нещо у мен. Да пиша, за да бъда харесван, един вид. Няма такова нещо. Не мисля как ще го възприеме читателят. И не ме занимава. Да бъде вярно — това е, което ме интересува. Това, което творя — е едно вътрешно освобождение. Творчеството е отреагиране на автора — емоционално, в художествена форма. И той, авторът, е първият му консуматор. Това е върховният момент в изкуството. И това е по-важно от другото — доколко то ще се хареса. Безспорно читателят е като коректив, така да се каже, на това, което се твори. И ако един творец иска да бъде актуален, да въздейства

и на мислите, не само на чувствата — трябва да се вслушва в читателя. И времето също има своята роля. По-рано читателят сякаш беше забравен, не влизаше в сметката на автора — а сега се има пред вид неговият вкус, неговите разбирания. По-информираният читател търси по-богати творби — и те трябва да бъдат създадени. Това е необходимо.

— Тогава тези две позиции са съчетаеми. Коя според Вас от тях е по-близо до истинското изкуство?

— Има епици, които създават големи платна, съобразявайки се с читателя. Но това е въпрос на талант и на съдба. Трудно ми е да Ви отговоря точно. Може би плътното докосване на тези две позиции е еталон за създаване на голямо изкуство.

— На кой вид проза бихте дали преднина — на спонтанно-емоционалната или на философски осмислената?

— Може би двете смесени заедно. И да е спонтанно, и да е осмислено. Спонтанно, в смисъл емоционално, а не като начин на писане. При мен мисълта играе голяма роля. Смес от мисли и чувства. По-малко има у мен спонтанност. Повече има мисловност.

— При еднаквата социална среда и локализирането на сюжетите Вашите герои са много различни. Откъде иде тази свобода при трактовката на събитията и образите?

— От самата случка, от събитието — то дава на автора ръка. Пък има и стремеж да не се повтарят нещата. Но главно си остава събитието — то дава възможност да се правят различни тълкувания, да се търсят нюанси.

— И умението да се види различното в наглед еднаквото...

— Авторът трябва да го види по особен начин, като го приобщи към общите контури на живота. Той открива у всеки герой нещо лично свое и го развива. Често приписва на сюжета моменти от своя живот, които му прилягат, просто се вплитат в тъканта, но прилягат и на героя. И в същото време трябва да съумее да открива сюжетите.

— Как подбирате имената на героите? В повечето случаи те носят именна характеристика на героя, загатват за характера му. Например почти всички герои от сборника „Божи хора“ имат такива имена — Божин от „Гора“, — божи човек, добър, Богинка, Благулка и т. н.

— Аз съм от авторите, които държат на хубавото име. И понякога, което не е много правилно, името дава характера на героя. Това не е правилно, защото е външно. Но се случва и така — името да отговаря на характера, на съдбата на героя. Това е пак някакво единство на сюжет—герой—идея.

— И Вие се стремите към това, така ли?

— Стремя се. Помня нещо, то е вече крайност, но когато писах „Помощници“ и понеже исках да създам един разказ много народен, напоен с много българско, и селянинът да е обобщен тип — търсих из всички народни песни да намеря име на героя, което да е най-много сред народа.

— Героят в този разказ се казва Стоян.

— Наистина, оказа се, че това е най-народното име в този смисъл, в който аз търсех. Имах амбицията от един съвсем банален сюжет да излезе нещо ново — да бъде чисто българско и изцяло селско. В този разказ има хубав език. Просто е излят. Особено в картината на жътвата. Много работих върху него.

— Това е разказът, който написвате след излизането Ви от „Златорог“ и който отпечатвате в „Изкуство и критика“.

— Да, Георги Цанев го прие. Помня, аз Ви казах вече, че когато излязоха „Кръстци“, Цанев писа положителна рецензия, утвърдителна. В „Златорог“ излезе и от Ал. Филипов, той пишеше и поезия, и критика, беше приятел на Лилиев. Не ме ли ценяха в „Златорог“, не знам, но трудно намерили кой да пише за мен.

И тогава се намерил този малък критик. А после Георги Константинов ми казваше, че те имат грях към мен. Но това беше вече по-късно. Помня, че Георги Цанев беше писал в рецензията си за влайковски елементи. Може да има нещо вярно, но това е по-скоро вяност към бита. И аз като Влайков съм обичал народа, искал съм да му бъда верен. Но това не идва от Влайков, а защото и аз съм от народа. Винаги когато съм писал нещо, дори и отделни фрази, съм си мислил дали ще го разбере майка ми. Цанев има хубави чувства към мен, струва ми се. Той по-късно ги прояви. Аз го уважавам много. И досега.

— Според някои критици Вие се насочвате предимно към моделиране на човешката личност от действителността и много малко към сблъсъка на човека и тази действителност, в смисъл на противостоене. Съгласен ли сте с такава констатация?

— Не, не, никак. Напротив, има сблъсък. Например в „Неволя“ той е много социален разказ, и в него точно това е в центъра — тази среща на личността със социалните принуди в живота. И не само този разказ — всякъде в моите писания социалният елемент е на предна линия. Нима този социален елемент не е сблъсък между личността и средата? Това по принцип не е вярно. Значи трябва да кажат, че не съм социален писател.

— Другарю Волен, във Вашите разкази властно присъствува битът на народа, често вплитате в сюжета поверие или легенда. Това вмъкване на фолклорни моменти е с цел за постигане на атмосфера, автентичност — или има и сюжетна функция?

— Правя го, защото е така. Преди всичко това е вяност към живота. Съчетават се двете функции — и стилистична, и сюжетна. Но като че ли натежава сюжетната функция — важна е интригата. Скоро написах един разказ „Сънят на овчаря“ и там също е използвано поверие. И по-рано съм писал такива разкази.

— „Магия“, „Война“, „Самодива“, „Бялото мъниче“ и т. н.

— А освен тях съм писал и разкази, много млад още, като ученик, с мотиви от фолклора. Сега мисля да се върна към тях.

— Героите Ви говорят с пословици, фолклорни обрати, гатанки. Това съзнателно търсена езикова характеристика ли е?

— Не, понеже и в живота е така. Не е съзнателно търсено, не е нарочно използвано. То си съществува.

— Промените в българското село променят бита и мисленето на селянина. Може ли да откриете някои от Вашите герои сега?

— Имам един разказ „Любинка“ — той е за това, което е било, и за новото, което е. За срещата между тях. Героите и сега са същите — те са си селяни, трудолюбиви. Но вече виждат по-далеко напред. Би било наивно да се мисли, че така, както пиша, е вечно. Животът се развива. И настъпват изменения. Но те стават въпреки нас. И са необходими. Има приемственост естествено. Характерите се развиват. И в „Йов“, и в „Силата на живота“ има елементи на отказване от зависимостта от бога — старецът казва: „няма за мене господ“, щом синът му умира на фронта. Имам един разказ „Млечен път“ — там героят не казва „господ“, а казва „природа“. Хората се менят според условията на живот: отричат тази зависимост, защото са вече уверени. Има развитие в отношението към извечните сили — природата, слънцето. Човекът е този, който се бори. Бори се със знанието, което има.

— Другарю Волен, повече от творбите Ви се опират на истинско събитие. А когато един факт влезе в една творба, той губи много от своята документалност. В този смисъл, къде Вие поставяте границата между документалното и художественото?

— Има сливане на тези неща. И това е — истината, правдата на живота. Тя ги обединява. Да е хем документ, хем художествено произведение. По-точно

истинност, поднесена със средствата на художественото майсторство. Няма ярка граница, защото документът, това е в същност истината, а изкуството е форма, как ще се даде тази истина.

Аз не ги деля, аз ги сливам, там е работата. Истината трябва да бъде казана простиичко и ясно, и художествено. Това са две лица на едно и също нещо. „Единство в двойна плът“, както е според религиозната формула. Нещо като две лица на една и съща субстанция. Физика и мисъл.

— И все пак, документалното, фактът не остава на първоначалното ниво, а влязло в художествената тъкан, получава модификации. . .

— Това е така, не трябва художественото произведение да бъде само копие на действителността — тя просто трябва да бъде претворена. Но в претворяването ѝ да се запази нейната същност, особености, ароматът на времето. Документалността е такова качество на всяка творба, което не се нуждае от много коментар, то просто си присъствува. И влизайки в едно произведение, носи със себе си звученето на времето, което претворява. Аз държа да бъде документален.