

И БЛАГОРОДНО СЪРЦЕ, И СВЕТЛА ДУША, И ДЪЛБОК РАЗУМ . . .¹

Христо Йорданов

— Как написате и как продължавате да пишете Вашето най-голямо произведение „Панорама на една епоха“ („Случки из живота на Минко Минин“), обхващащо цяла серия романи, началото на които е сложено преди близо четвърт век?

— „Панорама на една епоха“ е творба, която пиша цял живот. Чрез „Иглата се счупи“ (1940), „Нови хора“ (1945), „Червена заря“ (1952), „Към прелом“ (1958) и чрез романа „Кипеж“, върху който продължавам да работя, аз осмислям съдържанието на целия дух на нашата преломна епоха, осмислям съдбата на цялото мое поколение, а и смисъла на собствения си живот. . .

Започнал съм своята „одисея“ още от края на миналия век, а новия век започвам, когато съм бил над десетгодишен. Помня почти всички крупни събития, войните преживях, по фронтовете бях, а и като се завърнахме, вече активно участвах и в борбите на народа за нов живот и нова литература.

Всичко онова, което съм преживял, е в центъра на моите наблюдения, на моята чувствителност и на моята съвест на писател-комунист, превърнало се в образен свят в моите романи, за които говорим. Всичко преживяно се включва в тях. Няма нито един епизод, за който разказвам в „Панорамата“, който да не съм го изстрадал по един или друг начин.

Всичко е преживяно и изстрадано, без да се е превърнало в мемоари, нито в епизоди от исторически роман. Моите романи са за миналото, но не са исторически романи, защото миналото не е винаги история, а и историята не е само минало. Историята е и настояще. Има минали неща, които са много по-актуални от настоящето. Девети септември е минало, но не е история за мене, а мое настояще. То ще стане история, но е и настояще. По начало всеки ден става история, преминавайки през настоящето. Животът се живее само в настоящето, нито в миналото, нито в бъдещето. А всички дни, за които пиша, са били мое настояще, а не история. Те стават история за другите, които идват след нас. . .

— На какво най-често се осланяте в работата си: на спомена или на документите?

— И на едното, и на другото. Считам обаче, че не е важно в крайна сметка на какво ще се осланяш повече. По-важно е как материалите ще се смеят в творческата лаборатория, какъв облик ще получат и как ще се свържат с конкретните преживявания на отделната личност. С други думи, как събитието ще се носи като емоция, като мисъл от образ, който изграждаш. Дали читателят ще повярва на този твой герой или ще се подвоуми. Ако повярва — добре, но ако не повярва — загубен си като творец. Винаги съм възприемал като приятен комплимент въпросите, дали даден образ от моите романи няма за прототип това или онова лице. Питат ме конкретно не е ли този или не е ли онзи? И ако действително са открили прототипа — са щастливи. Но работата за писателя е много по-сложна: той обобщава и конкретизира *едновременно*; типизира и индивидуализира *едновременно*; създава образа на цялото общество и на отделния човек *едновременно*. . . Аз съзнателно подчертавам думата *едновременно*, защото конкретният образ трябва да носи и своята правда, и правдата на епохата, колкото и противоречива да е тя, а тъкмо това е най-мъчното в труда на писателя.

¹ Откъс от творческа анкета с писателя Гьончо Белев.

— Споделям Вашия поглед върху тези проблеми, колкото и в най-обща светлина да ги поставяте, и то не толкова като теоретик, а като писател, като практик, така да се каже.

Вие си служите с прототипове и тези действителни лица от живота Вие добре познавате, „влезли сте им под кожата“, както се казва. Какво бихте казали по този въпрос?

— Ще кажа. Аз, разбира се, имам прототипове за някои мои „действащи лица“ или „герои“, както искате ги наречете. Имам, признавам. . . Но и те не остават същите в процеса на работата. Нещо им добавям, нещо им отнемam; карам ги да присъствуват там, където в същност те не са били, и гледам „сеир“ как те ще реагират. Така подлагам на изпитание своите герои или в същност подлагам на изпитание собственото си въображение, собствената си практика.

Няма да скрия, че зад образа на Минко Минин прикривам отчасти собствената си личност. Това е и хубаво, и лошо. . .

— Защо е „и хубаво, и лошо“?

— Защото животът е много по-сложно нещо. Станало е някакво събитие. Ти си научил за него, но не си присъствувал там. Проучваш го допълнително по документи или от другари. Наученото приписваш на Минко Минин. Значи ли тогава, че той остава твоят прототип, че ти си негов двойник, едва ли не, както твърди един Ваш професор-критик. Това е опростителски поглед за нещата и срещу това трябва да се воюва. Ако е нужно ще кажа, както вече казах, че в образа на Минко Минин крия много от чертите на собствената си личност, но не всичките. И не всички черти от характера на Минко Минин са моите. Те са напълно измислени.

— Съгласен съм, че художественият образ по начало е вече отразен образ, конкретна даденост, която и има, и няма общо с прототипа. Един и същ прототип, пресъздаден от двама различни художници, може да получи съвсем различен духовен пълнеж, различно въздействие и даже да се противоречат. Образът по начало е естетическа категория и в никакъв случай не може да се слее с прототипа. Личността на твореца, талантът му, мирогледът му, средата му, дават своето отражение върху творческата му работа. Как мислите Вие?

— Когато пишеш първите си книги, още в самото начало, аз не бях наясно по много въпроси. Сложността на тези въпроси за мене възникна много по-късно, след като влязох в литературния кръг „Кормило“ и след това. Зная, че мирогледът има много важно значение, толкова, колкото и талантът. Те са свързани помежду си. Големият талант, защото е голям талант, загребва така смело от живота, че и дори да няма научен мироглед, отразява живота правдиво. Ние сме длъжни освен талант да имаме и правилен научен мироглед, за да виждаме живота и неговото развитие във вярна посока, в точна перспектива. . .

А да създадеш събирателен образ от много подобни образи, както обикновено се говори — от сто попа да създаеш един поп — е цяла социологична наука, цял мурафет. . . То трябва така да работиш, че без да си правил социологични проучвания, да разчиташ на своя верен поглед за живота, съчетан с проверки си житейски опит, правилно да обобщаваш като художник конкретния образ; да съумяваш да подбереш подходящия човек, със съответните физически и духовни черти, за да можеш от него да съградиш живия, истинския човек, а не някаква отрепка. Това бяха ръководните ми принципи при създаването на „Иглата се счупи“, „Нови хора“ и т. н.

— Как проверявахте, че правилно сте постъпили, че точно сте обобщили дадения характер, че Вашият образ отразява правдиво действителността?

— Как ли? Ще кажа. Питах ме как проверявам?

Първо. Като *сравнявам с живота*. Случва ли се в живота така, както аз описвам, или не се случва. Щом се случва — оставям го. . . Ако не се случва — ресто не струва — късам всичко. Хайде в коша!

Второ. Аз си правя нещо като *театър*. Може да ти се вижда смешно, но аз си правя своеобразен театър.

— Как именно?

— Мъча се да си представя рисуваните образи на сцената. Искam да ги видя как се движат, как говорят, как се ръкуват, как се забавляват, как жестикулират. . . Аз ги наблюдавам отстрани като режисьор. Щом видя фалшивото движение, неточната реплика или онова, което не

схожда с живота, поправям го. Все едно връщам героя отново да влезе на сцената с точния жест, с вярната реплика, с открития детайл. Затова обичам и театъра, защото ми помага на въображението, колкото и голям опит да съм събрал от конкретния живот. Голите факти не са още изкуство. Те са *преддверието* на изкуството. Фактите трябва да се смелят в мелницата на въображението и писателят винаги трябва да има *самочувствието на мливар*.

— Не се ли страхувате от правдата на героите? Те понякога не могат ли да ви подведат?

— Тъкмо за това говоря и аз. *Човешкият характер е сложно социално, психологическо, историческо, национално и всякакво явление*. . . Затова често се страхувам, когато по този „театрален“ начин разговарям и претворявам моите герои. Те могат да ме напуснат от сцената и хич окото им няма да мигне. Затова именно казвам, че човекът е сложно явление. Трябва да разговарям с достойнство с него, а не да го учиня как да говори, как да се движи. . . Трябва да се спори с него, за да го видиш какъв е и колко има под шапката. Така „разговорът“ с героите става компетентен, сериозен и делови. . . Навлизаш в интимния свят на героите. . .

Писателят изважда своя бележник и като поглежда, продължава:

— Аз винаги съм се мъчил да си представя как биха изглеждали описаните в романите ми хора на сцената — там те най-ярко се открояват. Пазя се да не изпадна в две често срещани грешки: да се представят хората като свръхчовеци, които всичко постигат с един замах, или пък в другата крайност — когато се описват обикновени, прости (в добрия смисъл на думата) хора, да се изтъква на преден план някаква простащина, вместо простата здрава философия на масите. Авторът съвсем не може безцеремонно да се разпорежда със своите герои и да ги кара да вървят по предварително определен, жалониран от него път. Често героите реагират срещу фалшификациите на образите си и принуждават автора да се съобразява с техните особености. В това се състои именно правдивото отражение на живота. Така поне мисля аз.

— Героят може да „реагира“ и пак да не е прав. Как го убеждавате в своята истина за него и как той Вас убеждава в своята?

— Чрез правдата на живота! Тя убеждава и него, и мене. Колкото и да е сложна правдата на живота, тя е в края на краищата най-точният критерий за нещата. Моят Минко Минин доста мърмори за много неща, но идва един момент, когато разбира що значи *класова истина*. Този ден дойде късно и за мене, дойде и късно за Минко Минин.

Когато попаднах под въздействието на социалистите, тогава разбрах какво не съм имал при модерните. Това не е така лесно, както сега изглежда на книгата. Става дума за *партийността* и нейното значение при художественото изображение. Това поне разбрах още през 30-те години и от Георги Бакалов, и от бачо Тодор Павлов, и от техните събратя — критици и теоретици. . .

Щом писателят заеме *ярка класова позиция*, той вече поставя свои „бон“, свои „белези“ или „черти“ върху образа на своя изобразяван герой от живота. По този начин за всичко може да се пише по метода на социалистическия реализъм, стига да намериш вярната си позиция. Тогава и книгата добива свой собствен облик, и авторът няма нужда да взема чужди схеми, които само да пълни горе-долу със свое съдържание. Вече самият живот, а и мирогледът, и талантът на писателя му подсказват как да изобрази дадено явление, даден образ или неговото преживяване. . .

Писателят е длъжен винаги да засява здраво и чисто зърно в черноземя, цялата си душа, целия си опит и жар, за да създаде *вълнуваща творба*.

Творецът не бива да прилича на онези мързеливи мливари, които вземат и назаем чужд чувал, а и къкличава пшеница вземат от *чужди хора* и когато отидат на воденицата, искат да пада в коша само бяло франзелено брашно. Така никъде не дават. . . Две нули брашно не се получава от къкличаво жито. *Само от хубаво жито се мели хубаво бяло брашно*. . .

Мисля, че съм ясен?! Нали?

— От ясен по-ясен! И все пак Вие творите и преди Девети септември, и след Девети септември, а книгите Ви, правдиви и реалистични, все пак преминават през „иглените уши“ на цензурата, както се изразяват Вие. . . Как постигате такова умение, за да останете верен и на себе си, и да „угодите“ или „надхитрите“ цензорите, за да не Ви спират книгите? — По-точно да обезоръжите цензорите, защото и те не са били прости хора и в крайна сметка — да ги убе-

дите, да не Ви пречат да творите и живеете, за да създадете Вашите книги, които имат безспорно прогресивно значение. Спомням си как още на Първата национална конференция на българските писатели (1946) много от участниците подчертаваха значението на романите Ви. А един критик като Иван Руж например нарежда книгата Ви „Животът си тече“ по значение на равнището на творби като „Село Борово“ от Крум Велков; нарежда ги до разказите, повестите и романите „Татул“ и „Снаха“ на Георги Караславов, до „Милосърдието на Марс“ от Людмил Стоянов и други. Сочеха се като образци на социалистическия реализъм. Затова позволете да запитам — какво остроумие и каква находчивост са били необходими, за да надхитрите цензурата?

— Тайна! Смятам, че това може и трябва да се обясни с две причини.

Първата е, че малко или много всички се стараехме да овладяваме методологията на „новия художествен реализъм“, както тогава наричахме социалистическия реализъм. А тази методология ни помагаше да скрием колкото е възможно „тенденциозността“ в нашето изкуство, за която говори още Енгелс. Аз пишех така, че да няма никъде да се хване цензорът, за да каже, че подбивам властта и закона. Това най-добре личи в „Иглата се счупи“. Ако отново човек я прочете, пак ще се убеди, че всичко е казано от съвременни позиции и с всеки ред се утвърждава партийната истина за живота, като точно се разграничават прогресивните от реакционните идеи на епохата, „новите хора“ — социалистите — от кождерите и парвенютата, както е и в „Нови хора“...

Втората причина е нашата борба срещу самата цензура. Борбата се водеше с всички позволени средства, защото битката беше на живот и смърт. Аз съм писал по този въпрос,² но пак ще кажа: който не е имал работа с цензурата, е просто щастлив, защото не е подлагал човешката си и писателска съвест на тормоз и бих казал — на унижение...

Съобразяваш се като плужек, като охлов, който протяга рогцата си, като някакъв подвиген локатор, за да се предпазиш от взривни вещества... И това изцяло затормозва творческия процес.

А за действително си бях изработил вече „усет“ и „култивирах“ такива локаторски „рогца“, за да се предпазя и да кажа това, което аз исках. Но вече с такъв вътрешен цензор сега не се стига до никъде. Той е като трън в мозъка ти... Ха си се отклонил — ха си загинал. Не ти трябва Дамоклев меч... Човек, ако се страхува от истината, и сега може да си сложи в душата и в съзнанието си такъв цензор...

— В какъв смисъл?

— В такъв, че който се страхува от истината — не воюва, а се съобразява. Днес такъв „цензор“ ще пречи на борбата, за да се освобождаваме от старото, и само ще го насажда.

Който се страхува да не го ошипят, да не се хваща на хорото, казва народът. Щом човек се е посветил на изкуството на социалистическия реализъм, потребно е предварително да знае, че трябва да бъде едновременно и гражданин, и честен патриот, и интернационалист, и истински поет-воин и поет-борец за мир. Ако не е такъв — значи е или поп, или попски прислужник... За тях не говоря.

— Как Вие разбирате днес изкуството на социалистическия реализъм?

— За мене това изкуство е неделима част от общата борба за комунизъм. Това още Ленин го е казал. И точно го е казал. Важи и за днес. Социалистическият реализъм е методология, а не догма; ръководство за действие, а не шаблон. Който го разбира като схема, канон или евангелие, предварително е обречен на провал.

Нашето общество е новаторско общество и методът ни за отразяване — социалистическият реализъм — е също новаторски. В нашето изкуство няма никакви шампи, никакви готови шаблони и затова са необходими и благородно сърце, и светла душа, и дълбок разум, за да се създава вълнуващо изкуство, което да служи на партията и народа. Ето това е моето верую. Който иска, може да ме обеси...

— Такива между нас няма...

² Вж. Гьончо Белев. За цензурните рогца. — Литературен фронт, бр. 35, 2 септ. 1954, в рубриката „Девети септември“ в моето творчество“.

Любица Белева: Той се шегува!

Гьончо Белев: Никаква шег! С изкуството шег не бива. Тук всички „шегаджии“ знаят какво вършат. Пресен е случаят с Унгария...

Любица Белева: Ти чак в Унгария отиде!

Гьончо Белев: Щом е потребно по-далече, и там ще отида.

Любица Белева: Достатъчно са примерите у нас.

— Това, което той каза, звучи като истинска изповед, действително като „верую“, като ръководен принцип в живота и изкуството. Без такива принципи всяко сериозно дело е немислимо.

Искам да го запитам и за нещо друго, което ми прави впечатление, още повече, че сме тримата. Въпросът ми е такъв:

— След като внимателно съм изучавал книгите Ви, направи ми впечатление, че свои книги досега сте посветили: една на Вашия брат Петър — „Бентът трещи“; две творби на Вашата дъщеря Верка — импресията „Картинки“ и „Какво видях в Америка“, която Верка не дочаква изобщо; по една на Николай Хрелков — „Другият мир“ и на Методи Шатеров — откъси от „За маслинено клонче в Париж“ (в „Избрани творби“, 1954). Всички останали посвещения, и на „Иглата се счупи“, и на „Към прелом“, и на цялата „Панорама на една епоха“, огромният двутомник, са формулирани неизменно по следния начин: „На жена ми Любица с топла благодарност за нейния интерес към моето творчество, за нейното насърчение и помощ.“ Какво днес бихте добавили към това посвещение?

Пълно мълчание. Смущение и у двамата. Любица пребледня като на съд...

Гьончо Белев: Любица, малко е да се каже, че е само моя жена. Тя е и моята щастлива звезда. Без нея не бих живял досега. Много пъти ми е спасявала живота. Тя ми е и лекар, и съветник-консултант в работата, и секретар-машинописец, и затова бих казал — и мой съавтор...

Любица Белева: Това не го пиши! (През сълзи) — Прехвали ме. Никога не е говорил така за мене. Много ме слуша той мене? (Посъзема се). Знае си той своето, да беше поне ме послушал веднъж. Най-хубавото зачерква... най-лошото оставя и после пак преписвай до безсъзнание! (Смее се).

Гьончо Белев: Без възражения! (И той се смее). — Молчать и не рассуждайте! (Изречено галовно към нея. Пак се смее и продължава):

— Любица си е Любица!... — Ако има някакъв кълнец на талант у мене, то живеят на този талант дължа на моята Любица. С нея сме се сърдили и цупили, но след миг ни минава и все едно, че нищо не е било... И отново започваме работа. Щом машинката ѝ чука, аз съм сигурен, че го харесва. Щом не го харесва — *стачкува!* Докато не преработят онези пасажки, които тя не харесва, не пракратява стачката... Не е лесно от клавишите на пианото да премине на клавишите на пишущата машина... Разбирам я, затова я обичам.

— Преработените пасажки действително ли подобряват своето качество според Вас?

— Почти винаги, в това съм убеден. И щом отново Любица застане пред машинката и меко затракат клавишите, за мене настъпва пролет. Тракането на клавишите, колкото и чудно да изглежда на някого, ми звучи като някаква музика, която мен ме удовлетворява и без която не мога... Да, не мога без тази музика!

Ето защо съм посветил книгите си, а и цялата си „Панорама“, творбата на моя живот, на Любица. За мене *тя* е като музиката — поглъща и освобождава мъката от уморената ми душа. Понякога тя ми е като съвест. Щом ме укорява за нещо — значи е права, макар да не се съгласявам външно винаги с нея. А щом я видя, че тя преписва — спасен съм... Изчезват от съзнанието ми всякакви съмнения за написаното. Значи го е харесала и отново започвам да пиша. Нейното присъствие в стаята ме вдъхновява за творчество.

— Как написахте „Червена зоря“?

— Този роман беше много труден за мене, затова го писах цели пет години с малки прекъсвания, от 1948 до 1952 г. Писах романа на различни места. Началото му започнах в София, а и края му завърших в София, макар че прескачах от време на време до Панчарево, където написах отделни глави. Втората част изцяло написах в Боровец, в една прекрасна вила, а от-

делили глави на третата и четвъртата част писах в Рилския манастир, където имах чувството, че всяка нощ ще дойдат дяволите, нарисувани по църковните стени, и ще ме хвърлят в казана с връжия катран. Като видях, че не ми върви, се върнах в София. . .

— Защо Ви е било така трудно да го пишете?

— Защото времето, което описвам, беше безвъзвратно отминало, впечатленията поизбледнели, а и проблемите — сложни, противоречиви. Едни хвалеха, други ругаеха Балканската война, а на мене ми предстоеше да я изобразявам. . . И друго неудобство имаше — трябваше на стари години да пиша за любов. . .

Защо да е неудобно? Сам пишете с такова познание и разбиране за любовта на Гьоте, преживяна тъкмо на Ваша възраст. . .

За любов се пише най-трудно, защото всичко трябва да е искрено, простичко и непосредствено, така както и в живота. Аз описвам една любов, която приписвам на Минко Минин, но в същност аз съм я преживял. Тя беше голяма любов. Като че ли човек веднъж в живота си обича истински. Останалото е измама. Аз не можех да спя.

Подлудяхах! . .

Особено като разбрах, че Гюлфер се омъжва в съседното село. . . И от мъка аз напуснах Гюлжой. Така се случи, че по същото време ме и уволниха. . . Заминах за Пловдив, после в Самоков и всичко се смеси в един хаос на чувства, връзки, мечти и сурова действителност. Просто се обърках. Затова ми беше трудно. Един водовъртеж. . . Самата епоха беше сложна. Децата отричаха бащите си, търсеха нови хоризонти, диреха друг смисъл на живота. Баща му шие аби или кожуси, а синът му чете Пишибишевски, Хамсун, Ибсен или Ницше. Изобщо една „путаница“ в мозъците и в чувствата; в Пловдив видях Васил Коларов, а в Самоков за първи път видях Георги Димитров и Михаил Дашин, затова с Пловдив и с Рудан (Самоков) свързвам първите си симпатии към социализма. Дотогава беше именно „путаница“. . . Точка по този въпрос! Даже многоточие! . . (Смее се).

Гьончо Белев все по-често се чувства отпаднал. Неведнъж в разговорите си спомня за хора, с които го свързват съкровени чувства и дълго разказва мили спомени за тях. Не забравя и за дъщеричката си, която догоряла „като кандилце“. . . По време на разговорите отбелязва в тетрадката къде ще използва някой епизод в новия си роман „Кипеж“. Целият е погълнат от този роман, който иска да завърши колкото си може по-скоро.

— Как написахте романа „Към прелом“ („Действие първо“) и кое наложи да се промени неговото название, първоначално обявен „Провал“, после — „Действие първо“, а в „Панорама на една епоха“ е назван „Към прелом“?

— Всичко искаш да знаеш. Ще кажа. Романа писах в София и в Панчарево. Когато го писах, сам ми беше на гости и защо сега ме питаш, нали писа критична рецензия в „Работническо дело“ за него. . .

— Така е прието, но не всичко зная. . .

— Слушай! Ти не се засягай. . .

— Не се засягам.

— Всичко, каквото тогава ме вълнуваше и исках да го кажа на читателя, го написах като кратък предговор, озаглавен „Кратък предварителен разговор с читателя“. Любознателният читател или литературовед винаги ще го намерят в изданието (първото издание, 1958, с. 5—6). Книгата действително носеше заглавието „Действие първо“. Считам за целесъобразно обаче да се процитират само първите два абзаца, за да се разсеят недоразуменията, които се подхранват и от някои критици. . . Въпросът беше да се премине към друга форма на разказване, защото Минко Минин не можеше да бъде вездесъщ и да участва навсякъде и дори в събития, където не можеше да бъде нито зрител, нито участник. Освен това моят многосериен роман не е моя биография, не е мой спомен за живота, а именно роман. . .

Взема въпросното издание и чете първите два абзаца:

„Когато преди години започнах своята поредица „Случки из живота на Минко Минин“, аз исках простичко, непосредствено да вляза във връзка с читателя, да му въздействам емоционално, да го накарам неусетно да мисли и чувствава заедно с мене, като му създам илюзията, че разговаря направо с главното действащо лице Минко Минин. Изглежда обаче, че

с това съм създал у читателя, па и у някои критици убеждението, че тази моя поредица книги са автобиографични.

Но не такава беше и моята цел — да разкажа своя живот под чуждо име, — аз се стремя да нарисувам картината на няколко десетилетия, които моят жизнен път обхваща, да възпроизведа нашироко, съобразно с моите възможности, наблюдения и разбираия, събитията, на които съм бил съвременник, които са занимавали, запълвали живота на редица поколения, израсли пред очите ми, живели заедно с мене, а някои вече и отминали. Естествено е, че тук-таме може да има и автобиографични елементи."

— Ето тези два абзаца на всяка цена да включиш в текста, защото те са за мене много важни, тъй като съдържат самата истина за моето намерение, за романа и за цялата епоха, която описвам.

— След 9. IX. 1944 г. Вие отново правите опити да се върнете към късия разказ. Творби като „Кървава пролет“, „Майка“, „Посвещение“, „Две срещи“, „Трохи от младостта“, „Горитрян“ и други бележат придвижване напред в творческите Ви търсения в сравнение с разказите, писани преди социалистическата революция. В новите творби има много затрогващи моменти. Попадали сте на силни епизоди от живота, които пряко са свързани с преживяното от Вас през периода от 1929 г. до народната победа. Особено конфликтни са трите случки от разказа „Майка“ или сюжета на „Кървава пролет“, както и на „Трохи от младостта“. Как написавате тези белетристични откъси и каква е днешната Ви оценка за тях?

— Посочените разкази написах на времето за вестниците. Те са едни от първите ми изяви. Вярно е, че са свързани с преживяното и има нещо ново в тях, но сега ми се виждат никак спънати композиционно. Всичко върви с времето. Имам и други разкази, но почти същото важи и за тях.

— Почти всички са написани в първо лице и човек добива впечатлението, че едва ли не са мемоарни откъси. Имате ли подобно впечатление?

— И други са ми го казвали. Оттам иде и цялата беля. . . Но това е творчески маниер. . . Изглежда, трябва да се измисли нещо ново, а така съм привикнал! . .

— Тук именно е разковничето!

— Потребно е вътрешно преустройство. Повече не може и не трябва да пиша, че всичко да изглежда като спомен. . .

— Как преодолявате създамата се инерция в собствения Ви стил на художествено изображение?

— Разбирам. — Трудно, много трудно! Даже се страхувам дали ще успея сам да се преборя със себе си. . .

— Сега аз на свой ред Ви разбирам. . .

— Аз много добре съзнавам, че е нужно да скъсам с тази своя утъпкана пътечка. Докога ще карам все така, ето кое ме тревожи!? Съзнателно воювам за нов стил на изображение, защото иначе загивам като автор и няма да успея да изразя действителния „кипеж“, овладял цялата наша интелигенция, цялата външлясала войнишка маса, целия обеднял народ, на когото до гуша е дошло старото. . .

— Какви нови проблеми разработвате в романа „Кипеж“? Кое време засягате в него?

— Това беше трудно време. Аз го помня много добре, защото тогава и самият аз съзрявах за живот и борба, а все още се лутах от крайност към крайност; от една мечта към друга мечта; от едни приятели към други приятели. . .

Това, което видях на фронта, раните и ужасите по лазаретите и болниците, ми стига за два живота. Тъкмо тогава разбрах дори и с мозъка на костите си каква сила са комунистите, кой е Георги Димитров и защо победи руският народ по време на Октомврийската революция, водена от Владимир Илич. . .

Войната сякаш ме пробуди за истинския живот на народа. Това пробуждане беше трудно и продължително, докато се добера до простата народна истина, от която се бях отдалечил, колкото и бедно да живееш. През Първата световна война загубих много скъпи приятели, между които и Димчо Дебелянов. Димчо замина доброволец, за да се не върне никога. . .

— Не бихте ли разказали нещо повече от това, което сте вече печатали за Димчо Дебелянов?

— Нещо съвсем ново не бих мигъл да кажа, но отделни неизвестни епизоди или случки — с удоволствие. Но откъде да почна...

— Кога за първи път се срещате с Димчо Дебелянов, кой Ви запозна?

— Не помня кога точно, но положително зная, че е в Ихтиман, и то сред младежката група. Ще трябва да е още в самото начало на нашия век...

— Имате ли от него запазени писма или снимки?

— Писма не сме си писали кой знае колко, защото бяхме постоянно заедно — в Ихтиман, Копривщица, в София... по Средна гора или Родопите, но снимки имам запазени. Бяхме романтично настроени младежи, с високи помисли и мечти. Вярвахме, че там, където е пял древният Орфей, трябва да живеят достойни негови приемници и се опиянявахме от лирическите си изживявания, от стиховете, които пишехме, и от мечтите, които постепенно, но трайно ни овладяваха...

— Какви бяха вашите мечти?

— Мечтаехме да сме истински поети. Образец ни беше Ботев. Той беше отритнат от официалните среди, от търговци и бакали, от парвенюта и еснафи, но затова възпламеняваше младежите и ги пленяваше за цял живот. Ботев заплени и нас, затова като него мечтаехме да служим на народа с перо и меч...

— Как точно?

— Тъкмо това не знаехме, защото ни бяха овладели разните му „изми“. Бяха на мода „символизъм“, „акмеизъм“, „имажинизъм“, „футуризм“, „диабелизъм“, имаше ги разни. Мечтаехме да сме нежни лирици и при всички случаи *далеч от еснафа, далеч от пошлостта, далеч от комерческото, от всичко онова, което сваля човека в калта* и го превръща в жалко същество, трепещо се цял живот за горчивия зальък хляб. Искахме хората да са щастливи и да живеят по братски. Братовчед ми, Лука Герински, беше първият тесен социалист в Ихтиман и заедно с него участвах в първата железничарска стачка през 1906 г., а също така и в демонстрациите против Фердинанд при откриването на Народния театър през 1907 г. в София.

Искахме щастие!

Тъкмо тези наши желания ни насочваха към социалистите, които също бяха романтици. Те също мечтаеха за хорското щастие. Еснафите ги мразеха и даже презираха, изричаха срещу тях оскърбителни и доста хулни думи... А много добре виждахме, че тези ентусиазирани младежи съвсем не са такива. Даже в нашата младежка група имаше младежи, които защитаваха социализма. Тези творчески и социални стремления внасяха нещо много живо в нашия малък колектив. Всички копнеехме да направим нещо велико за Ихтиман и да го превърнем в столица на красотата. Да се родят в него големи таланти...

— Някакви документи от този период да сте запазили?

— Да! Притежавам оригинални снимки с Димчо. Едната е от „април 1912 г.“ Снимали сме се в Ихтиман с нашите момичета. Към Димчо е неговата „симпатия“, както се казваше тогава, а към мене — Пенка, първата ми жена. И двете учителки. Друга една снимка съм запазил: там сме само двамата с Димчо. Вплели по братски ръце — гледаме се в очите...

Показва я. На гърба на оригиналната снимка е записано: „На Ганчев — за спомен. Димчо Дебелянов, Гьончо Белев, 9 май 1914 г.“ Уголемена, снимката се е пазила дълго у Георги Михайлов, преводача на „Прокълнати поети“, и непосредствено преди смъртта си я предава на Гьончо Белев. Оригиналът се пази в личния му архив.

— Имате ли и други снимки?

— Его ги...

Показва цял куп снимки с приятели, с колеги, с другари от войната...

— Притежавам една много характерна снимка от периода 1905—1907, когато Димчо беше ученик в Пловдивската гимназия и през коледната, великденската или лятната ваканция си идваше в Ихтиман. Тук той имаше близки, затова много често прескачаше в родния ми град.

— С какво сте го запомнили в Ихтиман?

— С неговите „подвизи“...

— Какви „подвизи“?

— Върлувахме из целия град, в неговите околности и моите съграждани винаги разбираха кога Динчо е в Ихтиман. Така го знаеха, както е истинското му име.

— Как разбираха?

— Нощно време, когато трудовите хора се заспали и центърът е вече поприutihнал: ес-нафът блажено спи, Димчо имаше странния навик от възторг и духовно здраве да надуе юношеските си гърди и да викне с медния си глас колкото му глас държи — „Динчооо!“ — И всички се разбъгвахме, защото знаехме какво ще ни последва. В Ихтиман, пък и навсякъде, хората си отварят лятно време прозорците и едно нощно извикване не само ги разбужда, но ги хвърля в паника и ги подлудява. Започват да хокат, да се суетят не е ли тревога за пожар, да ругаят, да се заканват и даже да псуват с особено настървение. . . А ние, избягали сред полето, продължавахме да рецитираме Пушкинови стихове, стихове от Лермонтов, Блок или Есенин. . . Пиехме. Димчо отново викаше и нощно време гласът му отекваше самотно в притихналата лятна нощ.

Любувахме се на августовските звездопади, спяхме по ливадите и кратките летни нощи ни се виждаха като мигновения. . .

Живеехме със самочувствието на волни птици. Нашите младежи от Ихтиман имаха сериозни литературни интереси, тайно пишеха стихове или ако не пишеха, знаеха наизуст много руски романи, стихове, песни. . . Ходехме редовно на театър в София или Пловдив. А и сами организирахме театрални представления. И Димчо участвуваше в тях. Димчо, моя милост и нашите приятели Георги Кондов, Константин Николов, Георги Герински, Владимир Кошев, Кирил Златарев и много други организирахме и вечеринки, „утра“, забави и други младежки увеселения („журове“, „соарета“, „матинета“ и т. н.). Запазил съм обща снимка от 1908, където споменатите приятели сме се снимали на една пейка в градската градина. На тази снимка всички сме с високи яки, бели и колосани, и с различен цвят връзки или фльонги (показва я).

— Къде преспиваше Димчо в Ихтиман?

— У близките си, но често е пренощувал и у дома. Мама много го обичаше, а бащите ни са били някакви „аретлици“, приятели и много са се тачили. Димчо беше всеобщият любимец на младежите, но не и на родителите им, защото го считаха за „луда глава“. Девойките също лудееха по него. А той беше внимателен към тях и им се отдаваше с цялото си сърце. . . Върлувахме и край развалините на стария Стипоне, край Мътивир, една бистра рекичка, в която се къпехме лятно време. . .

— Какво беше най-трайното настроение на Димчо? Как се държеше към приятелите си?

— Димчо беше жизнерадостен човек. Силен и здрав. Обичаше живота и с това си поведение ме привличаше. Две стотинки да има — с приятели ще ги раздели. Щом има у него — има и у приятелите. Много се злослови около неговото бохемство. Вярно е — бяхме бохемии. Но какви бохемии?—Гладни бохемии. Ние се събирахме не за да се напием, а за да се повеселим. Пиехме не от отчаяние, а защото обичахме живота и неговите блаженства. Това ни свързваше! А Димчо всякога е бил отличен другар. Даже и ако се случи да каже остра дума, веднага намираще повод и вътрешна сила да признае грешката си и даже лично да се извини. . .

— Вие вече сте разказвали подобни случки с лесовъда Атанас Иванич и с детския поет Стоян Дринов. Как той реагираше, когато него оскъряваха?

— Беше неудържим и налиташе да се бие. Такав беше! Той не можеше да търпи някой да го оскърява, а той да стои като божа кравичка и да се подлага да го млатят като добице. Не! И той търсеше възмездие, без да е бил някога отмъстителен. Сега като си мисля за неговото поведение, струва ми се, че има нещо много сходно с характера на нашия Веско, на Веселин Андреев. Нали сме си от един край. Димчо беше достатъчно мек и честен, справедлив и сърдечен. Как да не го обикнеш за цял живот.

— Спомята ли си кога пишеше Димчо, как пишеше, по какви поводи?

— Когато гласът на Димчо се загуби от общия хор на веселата ни софийска или ихтиманска компания, значи Димчо само физически присъствува сред нас. Тогава той „твореше“. С нас беше, с нас ходеше, с нас — навсякъде, но в същност се беше отделил. . .

Имаше еднa малко моливче и много рядко го вадеше, само колкото да си отбележи нещо.

Той „пееше“ предварително стиховете си, търсеше „мелодията“ им, а когато ги пишеше, интензивно и четеше, и превеждаше. Този процес за него протичаше в единство. А той четеше френски и руски поети в оригинал. Когато му хареса една метрика на дадено стихотворение,

той по същата ритмомелодика построява своята творба, която дълго износва. . . Цели седмици „мъти“ едно стихотворение и. . . винаги беше недоволен от себе си, докато се установи на окончателния текст. Да, беше недоволен от себе си. Все му се струваше, че е начинаещ поет, че Яворов не го оценява, че е човек, който тепърва ще трябва много още да работи, много още да пише. . .

— Не си ли спомняте някой конкретен повод за раждането на Дебеляново стихотворение?

— Спомням си, но аз вече написах всичко за това, как се роди „Гора“ или „Аз искам да те помня все така“. Сега само мога да допълня, че „Звънчето“, на което Димчо посвети „Аз искам да те помня все така“, се казваше Мария Василева, дъщеря на един байчо, разсипен. . .

Тя е виновна да се разделят с Димчо. Той живееше като хъш, като истински хъш. Где гладен, где необлечен. . . Нямахше бельо, нямаше работа! Веднъж си надничар, друг път работиш „на парче“, трети път се заловиш на някаква дребна службица и винаги си несигурен дали ще останеш на нея. Димчо например беше по едно време чиновник в Метеорологическата станция, не помня по-късно ли беше или по-рано — стенограф в Народното събрание.

Димчо беше чуден стенограф. Колкото и бързо да говориш, веднага може да запише всичко. До такава степен беше усъвършенствувал стенографията, че почти за всяка дума той си имаше сигла и твърде-твърде не изписваше думите. Затова го ценяха неговите колеги. Записваше бързо и точно.

Тази несигурност в живота на Димчо, изглежда, не се е харесвала на „Звънчето“. . . Димчо се почувствува сразен, защото беше изоставен. Така се тръшкаше, така протестираше против живота, че така лесно се захвърлят в калта неговите свети чувства и мечти. А той така я обичаше. Явно е, че тя не го разбираше. Огорчението, което той преживя, е отразено в неговото стихотворение „Победен“. Всеки го знае.

Рецитира го наизуст:

Аз пак съм сам и пак ридай
в сърце нестихналата жал
по радости невкусени,
по недостигнат роден край,
в калта захвърлен идеал
и блянове покрусени.

Подирил ясни висини,
в блатата разтленни паднах аз
сред горко поражение
и ето кретат слаби дни —
и в всеки техен лъх и час
звучи себепрезрение!

Когато Димчо стана безсмъртен поет и се заговори за него в цялата страна, срещнах „Звънчето“ и тя много съжеляваше за станалото, но беше вече много късно. . .

От фронта през май 1916 Димчо се обади с писмо и припомняше как сме прекарвали преди две години на 31 май в Родопите на „Беглика“. Радваше се на този спомен от позицията и му беше жал за гората. . .

— За тези епизоди също сте писали. Какво ново бихте добавили сега? Каква е съдбата на Бистреков, при когото сте били? Как Димчо се отнасяше към този македонски революционер?

— Бистреков много обичаше Димчо, а и Димчо високо го ценеше заради възвишения му дух. Знаеш ли какво значи дни и нощи да си сам, захвърлен сред горите?! Без хора. . . Болен, с проядени от туберкулоза гърди и обречен да чакаш смъртта?! . . . За тези работи често говореше Димчо, но сега ми е твърде смътно. . . Добре помня само как, като го навестявахме и му носехме маслинки, които той много обичаше, Бистреков от благодарност ни разказваше за Македония или Хилендарския манастир, където обикнал едно чудно гъркинче, с големи и черни

като маслини очи, блестящи от любов. Димчо и аз го слушахме прехласнати и преживявахме неговата трагедия. . .

Бистреков беше силен мъж, революционер, дълбоко убеден, че и македонците не по-малко заслужават свободата от всички останали българи от Тракия, Шопско, Мизия, Средногорieto, Добруджа и т. н. Сам той беше от Панагюрище. Така беше посърнал, че приличаше на истински светец, блед като восък, сякаш че Иван Рилски е слязъл от иконите. Толкова слаб беше. . .

Димчо тогава написа „Гора“. „Гора“ и досега не е разбрана от критиците. Те умуват, умуват, а не забелязват простата човешка драма на един поет-патриот, който и с двата си крака е стъпил на родна земя. . .

Местностите в Родопите, които тогава посетихме с Атанас Иванич и Димчо, са сега на дъното, под водите на изовир „Васил Коларов“. Останал е само споменът за тях. . .

И Бистреков, и Димчо си отидоха, и още колко други. . . За участието на Димчо научих, когато бях в Ниш, в санитарните части. Нещо ме преряза в гърдите и веднага седнах. Като сега помня. Беше към края на октомври 1916. Двайсетина дни след неговата гибел. Непрекъснато ми се явяваше пред очите — ту в София, ту в Ихтиман или в родната му Копривница; ту пак в Родопите — по „Беглика“, „Ташбоаз“ или „Чатъма“. . . И все усмихнат, и все щастлив. Така и сега ми се явява. . . Все усмихнат!

Веднъж го сънувах до чарка в „Ташбоаз“ в Родопите и нещо ме питаше, но какво точно ме питаше — забравил съм, а го помнех. . . Сега добре зная думите, с които сънят ми завърши — „плаче старата гора!“ . .

— Още нещо за Димчо като човек и приятел?

— Много често ми се струва, че е жив като пред очите ми. Други път обратно — всичко ми е като сън. Сън са били младежките години! Сън са били нашите срещи. . . (Показва снимката, където двамата се гледат.) Като го гледам, сякаш че и сега виждам как двете деца на хамалина, които живееха в Димчовата квартира на „Мария Луиза“ (сега „Георги Димитров“), дърпат с детско ожесточение рижата елегантна брада на Димчо, а той мига, търпи и никакъв знак, че го боли. Той търпеше, а те го скубеха. Търпеше, защото беше доставил някакво удоволствие на тези нещастни деца. . . И все пак от болка сълзи по очите на Димчо се появиха. . . Сълзи в очите на този, който така много обичаше хората, а те никак не го пощадиха. Сълзи в очите на човека, който с някакво диво безумие се хвърляше в талазите и въртопите на живота и никой, никой го не жалеше. Затова той така често си спомняше за майка си. . . Не го пожали и вражият куршум. . .

Гьончо Белев се разстрои.

Болезнени спазми стърчиха лицето му. Почувствува се зле и му помогнах да си легне. Кака Любица се суети и взе да търси някакви капки. Моя милост търси „първа помощ“. Бай Гьончо маха ръце, с успокоителни жестове и всячески се мъчи да се изкашля, да предодолее пристъпите на кашлицата, но безрезультатно. . .

Болестта не му дава спокойствие вече близо половин час, но той се съпротивява. И най-после изтощен и изпотен, никак не извиняваше с мимики, поуспокои се и веднага заспа. . .

— — —

— Запознах се неотдавна с рисунките към Вашите книги, илюстрирани от художниците Веселин Стайков, Николай Шмиргела, Никола Тузсузов, Александър Денков, Марко Бехар, Борислав Стоев, Данаил Донков, Александър Добринов, Елена Маринчева, Любомир Зидаров, съветския художник А. Таран и др.

Кои рисунки най-много Ви допълват, най Ви допадат и защо?

— Рисунките към книгите, както и самите книги, са ми донасяли много радости и правили с цензори, разпространители и полицаи. . .

Никога не съм гледал на рисунката като на нещо самостоятелно, отделно от книгата. Рисунката само е допълвала текста или по-точно — го е илюстрирала. И все пак всяка една от тях ми е донасяла малка или голяма изненада. Художникът пресътворява образите така, както той си ги представя, а аз в повечето случаи много добре познавах прототиповете и винаги не ме удовлетворяваха.

Струваше ми се, че са чужди на текста или отнасящи се до други живи същества, но не и до героите на моите книги. Вътрешно негодувах, но винаги се помирявах, защото знаех, че

нямам право да натрапвам моя поглед, моето мнение за рисунките. Все пак рисунките на М а р к о Б е х а р най-много ми допаднаха, защото в тях има нещо много вярно, доловено от атмосферата на „Иглата се счупи“. Бехар се е слял с текста. Той е вникнал дълбоко в психологията и отразява правдиво героите. Това е!

С това мое пристрастие съвсем не желая да подценя достойнствата на рисунките, сътворени от другите художници, които уважавам и дружа с тях. Всеки влага себе си в своята рисунка, породена от текст, който му предлагам. Това е!

— Имате ли някои неосъществени желания по отношение илюстрацията на книгите Ви, изобщо по труда на художниците?

— Имам! Бих желал да се илюстрира отново цялата книга на моя живот — „Панорама на една епоха“, издадена в два тома през 1960 г., но след като прибавя и „Кипеж“. Това е една моя мечта, защото считам, че хубавата рисунка, колкото и да приковава въображението в рамките на образите, сътворени от художника, дава много от атмосферата, допълва я по своеобразен начин. Далеч съм от всяко титеславие, но „Ад“ на Данте например ще загуби много, ако се чете без илюстрациите на Густав Доре. Тези негови илюстрации, създадени с графично въображение и пищност, бих прибавил и с класическо търпение, не са прости рисунки към текста. Те имат и самостоятелно значение, заживяват и самостоятелен живот. Затова мисля, че без тях даже класически творби като „Ад“ на Данте Алигери губят. Колкото и нескромно да е, всеки писател би мечтал за такъв художник...

А има какво да пресъздаде...

— Бихте ли съобщили точния списък на Вашите книги?

— С голямо удоволствие! Всяка моя книга е била поредна стъпка в моя път и ми е приятно да си спомням за тяхното раждане. Книгите ми излизаха в следната последователност: „Тайно страдание“, 1923; „Филм и камени въглища“, 1933; „Бентът трещи“, 1936; „Животът си тече“ — първа книга „След игото“, 1937; втора книга — „Пукнатини“, 1938; „За маслиново клонче в Париж“, 1939; „Другият мир“, 1940; „Панорама на една епоха“ („Случки из живота на Минко Минин“), първа книга — „Иглата се счупи“, 1940; втора книга — „Нови хора“, 1945; трета книга — „Червена заря“, 1952; четвърта книга — „Към прелом“ („Действие първо“), 1958 и петата книга — „Кипеж“, върху която сега работя. Освен тях пътеписите ми „Какво видях в Америка“, 1948; „Пътуване из Демократична Германия“, 1951; „Картини из Румъния“, 1958; през същата 1958 пригодих „Иглата се счупи“ за деца под заглавието — „Патилата на едно момче“, а през 1960 излезе в два тома „Панорама на една епоха“. Три книги имах и на руски език: „Случки из жизни Минко Минина“, Москва, 1951; „Депутат Пони“, София, 1959, и „Жизнь течет“, 1962. Това са моите книги!

— Имате ли загубени ръкописи? В едно интервю говорите за повестта „Майчинство“?...

— Нямам загубени ръкописи!

— Коя своя книга най-много обичате?

— Всичките си книги обичам и от една не се отказвам...

— И все пак?

— И все пак — като изповед — най-дълбоко ми е легнала в душата — „Иглата се счупи“, след нея — „Към прелом“. В първата като че ли съм заровил моето златно съкровище — ранната си и най-съкровена младост... Разбира се, аз обичам цялата си „Панорама...“, но най-много си обичам нейното начало, след това средата „Към прелом“ и не по-малко и нейния край, който завършвам... И все пак Димчо Дебелянов казваше, че „спомените от детството са са най-скъпи“...

— Докъде смятате да доведете своите герои?

— До днешния ни ден, до нашата съвременност, живот и здраве!... Минко Минин трябва да доживее до Девети септември и ще го доживее, тъй както аз съм го доживял, колкото аз и Минко да сме различни...

— Какъв беше първоначалният Ви замисъл за „Случки из живота на Минко Минин“? Осъществихте ли го или се отклонихте от него?

— Ше кажа, но подред. По-рано аз няхам намерение да пиша многосериен роман, но сериозно се замислих за съдбата на моя герой, още преди да дойде народната свобода, когато

пишех втората книга „Нови хора“, която излезе едва през 1945. Тогава замислих и започнах моята поредица от „Панорамата“.

— Какво конкретно проектирахте, изобщо как започнахте?

— Започнах с ограничената среда на моето детство, с домашната обстановка. Тази атмосфера разширих в рамките на родното ми градче, което назовах Стипоне, със старото име на града. Макар и в по-малък мащаб, животът следваше своя закономерен ход и в същността си не се различаваше много от живота на другите малки градчета, че и на по-големите градове в България. По този начин разширявах кръгозорите, за да обобщавам. Аз търсех онова, което е типично за българския живот: *търсех типичните герои на времето и ги поставях да действуват в типични български обстоятелства*. Смятах, че ще е много по-убедително, ако представя и моя главен герой — Минко Минин — като лице-очевидец. Дадох му думата! — нека той говори в първо лице, единствено число, отколкото аз да говоря като страничен наблюдател в трето лице, както традиционно се разказва. . .

— По-удобна ли Ви е тази форма на повествование?

— Да! Първото лице е сякаш единственото свидетелско време: за събитията и хората разказваш така, сякаш Минко Минин е бил свидетел на всичко, за което споделя или го е чул. В същност аз съм очевидецът на всичко, за което разказвам. *Почти нищо измислено няма в моето повествование*. Може да има размествания на епизоди, смяна на имена, но измислено няма нищо. . .

Епохата, която аз изобразявам, има своя специфика, затова вмъквам множество песни, руски романси, стихове, тъй като те бяха доста обикновен начин на общуване в онова време, особено между младежите, форма на срамежливо изразяване на иначе скривани чувства и мечти. . .

— Не допускахте ли, че подобен начин на разказ крие известни изненади и неудобства?

— Моето разбиране за повествование ме накара да не се ограничавам само: от една страна, с централен и странични герои, а, от друга — само с епизодични личности, създадени, за да изпъкне по-ярко централната фигура, в случая на Минко Минин. За мене беше по-важно всички да са *действащи лица*, необходими, за да оживеят в образи цялата епоха и всички събития, които отразявам. *Историята се прави от много хора, затова моите романи са пренаселени с толкова много личности*. Смятам за невъзможно пък и за неправилно да се ограничавам само с няколко, па били те десетина лица, около които да се въртят всички събития, които помня и които дават силно отражение в съдбата на хората. . .

— Как гледате на отделната личност в обществото?

— Когато трябва да я изобразявам, аз винаги я виждам сред хората. Не би могло да бъде и другояче. Нали тъкмо Маркс казва, че човек е съвкупност от обществени взаимоотношения. Колкото разностранна и богата да е една личност, особено в рисуваната епоха, тя все пак има свои определени интереси, които дават отражение върху психологията, навиците и поведението; има свой, повече или по-малко ограничен кръг на действие, специфичен само за тази личност. Затова художникът е длъжен да наблюдава особено много освен на типизацията и на индивидуализацията на образа. Когато явно са доловени индивидуалните черти, човек неминуемо ще долови и характерните черти на средата, в която са формира дадената личност. В тази среда се извършваше *социална ферментация* и животът ставаше от ден на ден по-сложен и по-преплетен. . .

— Навярно тази сложност Ви заставя да се разграничавате от позициите на Минко Минин, които не се сливат с позициите Ви на гражданин и художник?

— Има такова нещо е ще кажа направо: с възмъжаването, с физическото и духовното израстване на Минко Минин се разширяваха и неговите кръгозори. *Той взе да не ми се подчинява така лесно*, както на мен ми се искаше. Започнахме да спорим с него и често пъти той ме слагаше в малкото си джобче и аз го намразих. Но тази омраза не трая дълго, защото сам разбрах, че ако ограничавам тези кръгозори, напускам действителните основи на живота и схематизирам своя герой. А никак не ми се искаше да върша това. Затова се разширих както социалната му среда, така и обсегах на събитията около него. Това личи най-добре при разработването на материала от „Към прелом“. Там именно аз стигнах до събития, излизали из-

вън рамките по своята широта и значение, които личният опит, преживяванията и целият жизнен път на Минко Минин можеше да обхване. Тогава почувствувах за първи път тези „изненади и неудобства“ в моя разказ. Точно тогава реших, макар след мъчителни, а и по време — доста дълги колебания, — да премина към „третото лице“ в моето повествование. Затова преименувах четвъртата книга, а освен това промених името и на цялата серия романи — „Панорама на една епоха“, което име е много по-обобщаващо, и по-точно за цялата серия, която тепърва ще включи събития от „Европейската“ война, Октомврийската революция и последвалите ги събития у нас, а и в другите страни по света.

— По моя преценка в четвъртата книга като че ли изчезва до голяма степен интимният тон, познат ни от „Иглата се счупи“. . . Може би греша, но в новата форма на повествование се получават „пукнатини“, които се отстраняват със средствата на публицистиката, за да се маркират събития с важно обществено значение. Имате ли подобно усещане?

— Аз казах, дълго се колебах. Спорихме дълго с жената, а като излезе романът и някои критици ми казаха същото, че „губя“, но какво да се прави, все не може да се печели. . . Обективно така се получи. Губя!

— Трудността дойде и по други причини. Аз още не съм овладял тази нова за мене форма, но ще свикна. Както всички са забелязали, че макар „Към прелом“ да има за сюжет Балканската война, самата война не е в центъра на моето внимание, макар че добре я познавам. Войната не е дадена сама за себе си, а повече се акцентува върху политическата обстановка у нас. Даже и сраженията, които описвам в романа, не са напълно автентични. Те са просто фон за другите събития и промени, които се отразяват в душите и в живота на хората. . .

А и без това аз не съм стратег и не смятах за уместно да използвам военните релации, които имах на ръка през всичкото време, когато пишех книгата. По-важно беше намерението ми — с художествени средства да създам правдива представа за тогавашната война изобщо. . .

Материалът в „Към прелом“ действително е от такова естество, че често се налагаше прибегването до средствата на публицистиката, дори и до протоколност. Тогава страшно се отчаях и два месеца не написах нито ред. Но пак жената ми върна куража и когато набрах смелост, аз се върнах отново към онези места в романа, които считах за „протоколи“, и започнах да „чистя“ всичко онова, което ме дразнеше. . . И въпреки това пак се прокрадват подобни моменти, които замених направо с документи, като ги поставих в кавички: заповедите и другите документи са напълно автентични. . . В много чужди романи съм срещал цитати от документи и изобщо такава форма се практикува. . . Разбира се, за да се избягнат всякакви грешки и недоразумения, не съм спазвал точните названия на военните и политически лица, датите и даже местностите, където се радиграват военните събития. Само в редки случаи съм споменавал точните географски имена.

В замяна на това строго съблюдвах хронологията: събитията следват едно след друго, както си следваха по онова време.

Когато пишех третата и четвъртата книга („Червена заря“ и „Към прелом“), исках да остана верен на мотото, което съм поставил на третата книга:

Наш скорбний труд не пропадет,
ИЗ ИСКРЫ ВОЗГОРИТСЯ ПЛАМЯ.
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.

Този куплет на А. И. Одоевски, написан в отговор на Пушкиновото послание „В Сибир“, винаги ми е звучал като лейтмотив в любимата мелодия. Исках да остана верен на духа на времето и на онези „нови хора“, които, без да бяха на власт, имаха по-голяма духовна власт над главите ни. . . Това е така, защото между „строителите на България“ имаше такива социалисти като Димитър Благоев, Георги Кирков, Васил Коларов, Георги Димитров. . . Тези хора са ми давали много голяма психологическа енергия. Те са ми били като приятели, седнали до работната маса, и като собствената ми съвест са ме контролирали, предупреждали и насърчавали. . .

— Няма ли да ги „покажете“ на сцената?

— Аз вече ги показвам и ще ги показвам, макар и с други имена. Но в „Кипеж“ Благоев и Димитров влизат с истинските им имена. Те са ми нужни при разкриване на парламентарните борби в Народното събрание. . .

— Уверен съм, че човек, когато има точни знания и лични впечатления от политическите борби, богат опит и непосредно участие в тези борби — ще има какво да каже на съвременника. Имате ли достатъчно набран и систематизиран материал за „Кипеж“?

— Всичко е в главата ми, но много фактори и събития ме увличат, отклоняват и аз губя ценно време за прости справки, които, ако не направя, имам чувството, че ще се обърне земята. И ги правя и отново се натрапват външни „лица“, случайни „герои на времето“, които запълват съзнанието и затормозват работата ми.

— Как се „освобождавате“ от тях? Как преодолявате изобщо делничните „тегоби“, които понякога са „неотложни“, а така изморяват и понякога „изцеждат“ като лимон човека?

— Именно „изцеждат“. . . Браня се от тях също както някои колеги се бранят — като изключват телефона. . . Аз не изключвам, но извъртявам една „нула“ и той дава „заето“. Който и да ме потърси, нека си помисли, че съм си в къщи, че работя, но разговарям в момента с някого и да ме потърси по-късно. . .

— Нека се върнем към случайните „герои на времето“, които „изяждат“ или затормозват работното Ви време. Как воювате с тях?

— Тях обикновено ги изоставям, но невинаги. Те ми служат някъде като „пълнеж“ в повествованието. Вясват се тук-там и дават колорит, допълват атмосферата. Те са като цветно петно в общия пейзаж, в социалния пейзаж, ако е разрешено така да се каже. По този начин и периферийните „персонажи“ връзват действието, стабилизират го, уравнивяват го. Тогава именно извиквам „на помощ!“ допълнителния „пълнеж“. . .

Изобщо много трудно се изгражда един белетристичен образ. Това не е „кадрова характеристика“, а обобщена представа за личности на епохата, в която избухва Великата октомврийска социалистическа революция. Тя е централното събитие, което дава изключително важно отражение в България. Връщам се с много голямо вълнение към това динамично време, защото сам съм преживял всичко, изстрадал съм го като войник на фронта. . . Изобщо център на романа е съдбата на моето поколение — с цялото му въдъхновение, със стремленията и разочарования, с грешките и увлеченията, с въжделените мечти и сладостни заблуди. . .

— Каква композиционна схема има „Кипеж“?

— Централна фигура е пак Минко Минин, но действието на романа се разгръща около семейството на Стател Подгоров, по-точно на Елена Стателова Подгорова. Понеже мъжът ѝ умира, тя е стожерът на семейството. Нейният син — професор Данаил Подгоров, биолог, френски възпитаник, както и трите ѝ дъщери — Маргарита, Виолета и Събинка — приемат в своя среда Минко Минин, който попада в Дирекцията на полицията и бива пребит. Лекува го Виолета. Минко Минин е активен журналист и работи във в. „Буря“, където публикува очерк и проф. Подгоров, „омаскарен“ от един буржоазен вестник по байганьовски. Напиват го разни „хаймани“, послушни мекерета на неговия противник Кънчо Кузмов, мръсник, мерзавец и политическо насекомо, което се издига до началник на тайната канцелария на министър-председателя Радославов. Този Кузмов се подиграва и със сестрата на проф. Подгоров — Маргарита, — като прави безуспешни опити да я опозори в една вила в полите на Витоша, като ѝ „връща годежа“ чрез публично съобщение в печата.

Едно време в печата всичко се печаташе. Тогава започнах моята журналистическа кариера и мръсните прави са ми много добре известни. . .

Моята цел е да покажа отвътре буржоазното общество, което никак не е единно. Не всички са мръсници като този *непентес* Кънчо Кузмов. . .

— Не разбирам значението на думата „непентес“!

— Непентес се нарича едно много интересно малайско растение, насекомоядно растение, което има интересни листа, които, щом усетят насекомото да пълзи по тях, се затварят по такъв начин, че насекомото бива погълнато от растението. Такова растение видях в Румъния. Такъв хищник-непентес е и Кънчо Кузмов. Той прави опити с много други столични мушчи-

ки-момичета да ги похити, за това се сприятелява и с мадам Вартоломея, която държи съмнителен дом с долнопробни „студентки“ с жълти паспорти. . .

— Всички герои ли са от „категорията“ на Кузов?

— Не всички са като този фамозен Кузов. В тази среда растат и хора като асистента Веселин Вранчев. За прототип на този мой герой използвам някои черти от съдбата на проф. Асен Златаров. Веселин Вранчев се различава малко от Златаров, но и той произнася реч в Университета по повод убийството на Жан Жорес, и той е хуманист като Златаров и заслужил човек сред българското студентство и нашата културна общественост.

Освен Веселин Вранчев действащи лица в романа са личности като Димитър Благоев и Георги Димитров, Александър Стамболийски и приятелите на Минко Минин, които се борят против войната и военните заеми за социален прогрес. . .

— Ясни ли са Ви всички подробности, осветляващи основната идея на романа?

— Още не всички подробности са ми ясни, а камо ли основната идея. Като казвам това, не искам погрешно да бъде разбран — в моята „Панорама на една епоха“ основната идея е ясна още от първите четири книги. В тази пета книга „действието“ продължава. То се „носи“ и от „нови хора“, и от познати герои като главния герой Минко Минин, но все още не ми е ясно напълно, в подробности, как конкретно ще покаже действителния „кипещ“ в тази неповторима епоха, за да оправдая и името на романа си. Ето това ми е трудно в момента. У Йовковия разказ „По жицата“ има една мисъл — „Боже, колко мъка има на този свят, боже!“ — подобна мисъл ми е потребна като „основна идея“. Около такава мисъл, като обединяваща, трябва да се навържат всички образи, случки и събития. . .

Върти ми се в главата от няколко дена една мисъл и все още не мога ясно да си я избистря. Питам се: кой причинява човешката мъка, щом я има толкова много по света, според Йовковия герой. Отговор на този мой въпрос искам да дам чрез репликата на една стара женица, съпруга на прост файтонджия, отправена съчувствено към опозорената Маргарита: „Лоши хора има на тоя свят, чедо, лоши!“ Как точно ще осъществя този мой замисъл, засега не ми е много ясно. . .

— Какво в момента най-много Ви затруднява?

— Огромният материал! Аз въвеждам в действието епизоди от живота на цар Фердинанд и Елеонора, на Радославов и „Фуше“, шефа на полицията, дворцовите интриги и международните борби, свързани с Балканите; набелязъл сам образа на една светска дама, която флиртува с посланиците на големите държави и ще донася за всичко научено в двореца. Същото върши и нейният мъж. Тези политически сводници ще ни свързват с живота на Народното събрание, с живота на интелигенцията и нейните търсения.

В романа ще бъдат отразени някои страни от живота и на Париж; във Виена; ще се спори за Фройд и фройдизма; ще бъдат показани парламентарните борби и ръкопашният бой между народните представители, които лично съм наблюдавал като млад журналист още като проскубано врабче. . .

Тъкмо този огромен материал трябва да се осмисли и разпреди като изживяване чрез конкретните образи. А освен това — централното събитие — Октомври 1917 г. Всичко това да се отрази не е лесно. . . Въпросът е да не се претовари един герой с много впечатления, а другите да останат бедни като манастирски мишки. Тука е трудността!

— Освен тази трудност?

— Трудно се освобождавам от опеката на моя двойник Минко Минин. Толкова години съм живял с него и през погледа му всичко съм преценявал и изведнъж да се освободя от него ми е много трудно. То е все едно да се откажа от себе си. А такава неща е невъзможно!

— Какви други пречки срещате в творческата си работа?

— Най-голямата трудност в работата ми в момента все пак идва от влошеното ми здраве. . .

Тук в болницата ми забраняват да работя. . . Това са чисти глупости! Ако аз ги слушам и ако не работя — по-добре в Орландовци! . . .

За мене да не пиша е все едно да не живея!

Чудни хора са това лекарите! Вярват ли си, като говорят. . . Нима смятат те, че аз ако не пиша, няма и да мисля за героите си?! Аз живея с хората от моите романи. Те не ми излизат от ума! С тях лягам, с тях се пробуждам. . . А понякога идват дори и в съня ми. С Минко Минин често се разхождаме по „Лега“, спим с Димо по парковете, подлагаме си под главите борови иглици и ги покриваме с прясно сено, накосено от шопите. . . Разговарям с Димчо, с Людмил, с Хрелков. . . Те си отидоха. Всички си отидоха. . . Понякога се страхувам, че останах сам. Други път за утеха разговарям с тях и чувам гласовете им тъй, както чувам всички! . .

Това са последните думи, които съм чул от Гьончо Белев, човек с напълно запазена памет и трезва мисъл. Само след съвсем кратко време, няма и седмица, той се раздели от „Кипеж“ и от света, за да не се върне никога вече. . .