

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ЕЗИКА И СТИЛА НА Н. Й. ВАПЦАРОВ

Стоян Стоянов

Докоснем ли се до формата, в която е заключено съдържанието на дадено словесно художествено произведение, поискаме ли да определим значението на самата форма, отношението между формата и съдържанието, ще се срещнем с трудности и проблеми, чието обсъждане заема централно място в литературната наука и изобщо в естетиката. Във връзка с тези проблеми съветският изкуствовед В. В а н с л о в изтъква следното: „Отношение содержания и формы — одна из узловых проблем эстетики. К какому бы коренному вопросу эстетики мы ни обратились, его решение так или иначе связано с уяснением этой проблемы.“¹

По въпроса за същността на формата и съдържанието, за отношенията и зависимостите, в които се намират те, са съществували различни гледища, водили са се и продължават да се водят дискусии.² Все пак едно е безспорно. Материалната страна на всяко словесно художествено произведение е именно словото, е з и к ъ т.

Природата на словесното художествено произведение обаче е твърде специфична. Образите, идеите и мислите, заключени в него, са к о д и р а н и. Тях може да разбере само онзи, който владее езика, на който е написано съответното художествено произведение. Това е така, защото езикът е втора (условна) сигнална система на действителността. Думите на даден език са основният строителен материал, главното средство, чрез което се изграждат словесните художествени произведения. Думите са онези мостове, чрез които писателят-творец довежда възникналите и формиращите се в неговото съзнание образи, мисли, идеи и емоции в съзнанието на своите читатели (респ. слушатели). Следователно при създаването на словесното художествено произведение се различават два основни момента. Първият момент се отнася до концепирането на художественото произведение като система от идеи и образи. Този момент от дейността на твореца е в ъ т р е ш е н, чисто психологически. Той според някои изследователи на творческия процес е твърде важен.³ При тази дейност се разкрива и проявява светоотношението на твореца, неговото особено виждане и интерпретиране на света в цялата му сложност и многообразие. В този момент художникът разкрива възможностите на своята творческа инвенция и силата на творческото си въображение.

Но художественото словесно произведение не може естествено да остане само като концепт (замисъл) в съзнанието и въображението на своя творец.

¹ В. В а н с л о в. Содержание и форма в искусстве. М., 1966, с. 7.

² Пак там, с. 3—6.

³ М. А р н а у д о в. Психология на литературното творчество, второ поправено и доп. изд. С., 1965, с. 347—353.

За да се превърне в реално произведение на изкуството, то трябва да се материализира, т. е. да се облече в материална форма. Материалната форма на художественото литературно произведение е неговата езикова форма.

Вторият основен момент от създаването на словесното художествено произведение е фиксирането му чрез езиков материал — думи, словосъчетания и изречения. При този момент от работата на твореца се извява именно в по-голяма степен неговото художествено словесно майсторство. Но посочените два основни момента при възникването и формирането на художественото произведение не трябва да се мислят като абсолютно самостоятелни и независими един от друг. Известно положение в психолингвистиката е, че мисленето се осъществява почти винаги с помощта на езика или по-точно с помощта на т. нар. вътрешна реч. Затова трябва да се допусне, че още при конципирането на дадено художествено произведение, на неговата образна и идейно-емоционална система, участва в значителна степен и езикът със своята лексика и фразеология, с граматичната си структура.

Понеже в тази статия се говори за езика и стила на Н. Й. Вапцаров, налага се да се уточни в известен смисъл понятието „език на писател“ (resp. „стил на писател“).

Всеки писател си служи по начало с общия език на народността или нацията, към която принадлежи. Въз основа на този общонароден език обаче той формира и изработва свой индивидуален език, който в същност е стил по отношение на общонародния език. Индивидуалният език (или стил) на писателя е целенасочен отбор от средства и похвати, които са обусловени от обществените условия, при които той живее, от идейно-естетическите му позиции, от индивидуалните му особености и от тематиката на произведенията му.

Следователно индивидуалният език (или стил) на писателя трябва да се разглежда като частно в общото, като индивидуално в общественото, като субективно в обективното. Писателят, отбирайки от общонародната съкровищница на езика едни или други елементи, проявява свой личен, индивидуален вкус, който е оформен в една или друга обществена среда, в една или друга школа.

* * *

Никола Вапцаров е поет-новатор, който в творчеството си се домогва до свой собствен, оригинален и ярък поетически стил. Неговата поезия, нова по съдържание и форма, е заредена с патоса на революционната борба на работническата класа, наситена е с драматизма на тази борба, в която поетът взима дейно участие като член и функционер на Българската комунистическа партия.

Характерно за поезията на Вапцаров е и това, че тя е освободена от притесняващите формални канони на символистическата поезия и от нейните стилизовани езикови похвати. Творбите на Вапцаров са в тясна връзка с епохата, в която са създадени и изстрадани. Те звучат мъжествено и сурово. Езикът им понякога е груб и неизискан като езика на неуките работници и селяни, които са експлоатиран жестоко от капитала и са жертва на икономически и политически гнет. Силата и очарованието на Вапцаровата поезия обаче е тъкмо в нейната непосредственост и простота, в близостта на нейния език до езика на обикновените трудови хора. Основният лексикален състав на поезията на Вапцаров е зает от всекидневната разговорна реч с нейната типична фразеология и синтактични конструкции. Но умението и майсторството на поета-творец се състои именно в това, че той от тази най-обикновена, делнична лексика и фразеология е създавал високохудожествени, идейно наситени произведения, които възбудват, импулсират за борба и по такъв начин сами са участвували в борбата на работническата класа и на целия трудов народ срещу угнетителите.

Вапцаров е творец с вродено поетическо чувство. Както изтъкват биографите му, той от ранна възраст се увлича от поезията на Ботев, Вазов и Яворов, а по-късно и от големите световни поети и писатели и преди всичко от великите представители на руската класическа и на съветската литература. Неслучайно Вапцаров школува дълго време у такъв виртуоз на стиха и възшебник на родната реч, какъвто е П. К. Яворов. Негов кумир си остава и Ботев. Овладал твърде рано техниката на силабо-тоническото стихосложение, той с лекота създава първите си поетични творби, които издават едно голямо дарование.

В зрялото си творчество Вапцаров се издига до нови висоти не само по отношение на съдържанието, но и по отношение на формата. Стихът му се освобождава от установените метрични формули и се подчинява в голяма степен на новото революционно съдържание. Следователно еволюцията на поетичното му майсторство, модернизацията на неговите версификаторски похвати и изобщо усъвършенствуването на цялостната му стилистика е естествено издигане на по-високо стъпало в развитието му като поет. И това е така, защото това развитие е съобразено с едно основно изискване в областта на изкуството: за да превъзмогнеш една школа, да я отречеш като етап в развоя на изкуството, трябва да си овладял нейните формални и философско-естетически достижения.

Стихът на Вапцаров в по-голямата част от зрялото му творчество е вече раздвижен, начупен, и то не само графически. Но в никакъв случай той не е лишен от основните атрибути на мерената реч — ясно изразена ритмичност, римна организираност, наситеност с алитерации и асонанси както и с други ритмо-мелодични ефекти.

Да вземем например стихотворението „Вяра“, което има програмен характер за поезията на Вапцаров. То е високохудожествена, идейно устремена възбуждаща творба, заредена с борчески патос, изразяваща несломимата вяра на поета-комунист в утрешния светъл ден. Съдържанието на стихотворението е изразено със съответни стилно-езикови средства. Езикът му е езикът на борбата и на непреклонния борец — строг, решителен, безкомпромисен, суров. Тук няма място за „красиви“, „поетични“ думи и изрази. Стиховете са къси, ударни, „нависени“. С тях се изразява устремът на бореца и горещата схватка на лирическият герой с живота, който има „груби челичени лапи“. В същност тези два епитета (*груби, челичени*) и епитетът *честити* в словосъчетанието *дните честити* са всичките в цялото стихотворение. Но каква сила и изразност съдържат те! Животът за отрудения и жестоко експлоатиран работник в капиталистическото общество е чудовище, което мачка в „челичените си лапи“ милиони роби на труда.

Наистина в това стихотворение има и други прилагателни, изпълняващи функцията на съгласувани определения, но те не са епитети, а са обикновени логически определения, например: *пробна* машина, *възривна* ракета, *далечна* планета, *бронейни* патрони.

Изобщо Вапцаров няма предпочитание към епитетите, а използва други поетически средства, за да изрази идеите, мислите и чувствата, които го възбуждат.

Ето някои количествени данни, които характеризират употребата на субстантивни словосъчетания в поезията на Н. Вапцаров. В неговото поетично творчество се срещат 680 субстантивни словосъчетания със съгласувани определения. От тях 590 са с едно определение, 80 с две определения, 9 с три определения, по едно с четири и с пет определения. В 370 случая определенията са изразени с прилагателни имена, а в останалите случаи с други части на речта. В сравнение с Хр. Ясенев, Хр. Смирненски и Н. Хрелков Вапцаров употребява значително по-малък брой прилагателни имена в своите стихотворения. Затова у него няма съществителни (определяеми), към които да са употребени голяма

брой различни определения, както е у споменатите поети. Например у Хр. Ясенов към съществителното *ден* са употребени 26 различни определения (безбрежен, безумен, ведър, весел, хубав, есенен, летен, лъчист, морен и др.), към съществителното *бог* са употребени 11 определения, към *градини* и *простори* също по 11 определения, към *небе* и *сън* по 10 определения и т. н.; у Н. Хрелков към съществителното *ден* са употребени 47 различни определения (безумен, боен, велик, гаснеш, далечен, душен, железен, кървав, лъчист, мечтан, морен, несбъднат, нерадостен, сияещ, скръбен и др.), към съществителното *живот* — 31 определения, към *път* — 23, към *мрак* — 21, към *любов* — 20, към *нощ* — 20 и пр.

В поезията на Хр. Смирненски са употребени 1150 прилагателни имена, които се срещат в 8505 употреби. Най-честа употреба у него имат следните прилагателни: *чер* — 161 пъти, *стар* — 125, *нов* — 106, *светъл* — 80, *велик* — 75, *млад* — 75, *тежък* — 75, *кървав* — 71, *огнен* — 63, *тъмен* — 63, *бял* — 59, *вечен* — 55 и т. н.

У Вапцаров към съществителното име *ден* са употребени само 6 определения (*нов*, *светъл*, *утрешен*, *дълъг*, *мрачен* и *слънчев*); към съществителното *живот* са употребени най-много определения — 18 (*волен*, *железен*, *нужен*, *зъл*, *мирен*, *мръсен*, *мъдър*, *навъсен*, *нов*, *озлобен*, *разкапан*, *рибарски*, *сив*, *побулав*, *цял*, *черен*, *човешки*, *щастлив*). Както се вижда, между приведените определения особено ярки са тези, които дават негативна характеристика на *ж и в о т а* — *зъл*, *мръсен*, *навъсен*, *озлобен*, *разкапан*, *чер*. И това не е случайно тъкмо за поезията на Вапцаров. Чрез тези ярки епитети той дава израз на негодувание и протест не срещу живота изобщо, а срещу тежкия живот на отрудения, експлоатиран народ в съвременното му капиталистическо общество при фашистката диктатура в България.

По брой на определенията съществителните-определяеми се нареждат по низходящ ред, както следва у Вапцаров: *живот* — 18 различни определения, *очи* — 10, *път* — 7, *ден* — 6, *небе* — 6, *гора* — 5, *машина* — 5, *ръце* — 4, *съдба* — 4, *сърце* — 4 и т. н.⁴

Употребяваните от даден писател субстантивни словосъчетания (от съществително и едно или няколко определения към него) дават възможност да се разбере по какъв начин този писател възприема обектите и явленията от действителността, кои техни страни, качества, признаци и особености се явяват като актуални и доминиращи за него в даден момент в зависимост от естетическите му позиции, от мирогледа му, от индивидуалните му диспозиции и от психическата му нагласа.

Независимо от изтъкнатото обстоятелство, че Вапцаров няма склонност към употребата на определения, у него можем да посочим хубави, точни и силни епитети, даващи ярка характеристика на определяните обекти, например: *огнен ад*, *парфюмен аромат*, *тъпа болка*, *топла вяра*, *жаден взор*, *болезнен вой*, *стоманени гарвани*, *призрачен глад*, *тревожно знаме*, *кървави знамена*, *димяща кръв*, *картечен лай*, *сладострастна лига*, *сурова неизбежност*, *воинлива отрова*, *сребърни пера*, *мъртви площи*, *жесток погром*, *тревожен покой*, *метежен порив*, *яка прегръдка*, *синкава прозрачност*, *изпечен развратник*, *кървава ретроградност*, *кървава свобода*, *челичена ръка*, *звънък смях*, *отровна смрад*, *дива страст*, *бясна стрела*, *огнена стрела*, *зрачни сънища*, *моторно сърце*, *свирина тишина*, *барутна тревога*, *черен труд*, *жаден устрем*, *въдъхновен химн*, *златна шир*, *чудна яснота* и др.

⁴ Повече подробности относно употребата на прилагателни имена и субстантивни словосъчетания в творчеството на Вапцаров и на други български поети може да се намерят в книгата ми „Прилагателното име като художествено определение“ (изд. „Народна просвета“, С., 1974).

Беше отбелязано вече, че чувството за ритъм и мелодичност на стиха у Вапцаров е силно развито. Това чувство се проявява в много случаи и при подбора на епитетите. Не само със своето значение, но и със звуковия си състав, с ритмичната си структура епитетът у него в много случаи действа силно и ефектно. Ето някои примери, които ни убеждават в това: *нашата бликаща младост; векдвната тъмна гора; нечакан и далечен гостенин; къртяща стоманна епѫха; разкапан, озлобен живот; озѫбено свирѫно кѫче; престѫпната и плитка лицемѫрност; могѫща и мѫщна машина; човѫкото тъмно морѫ; тъна наивна небрежност; изѫжклени тъмни очи* и др.

Особено силен музикален и емоционален ефект имат онези словосъчетания, в които съседните епитети се римуват един с друг, поради което напомнят идващи една подир друга вълни, например:

*жестока, дълбока тъга;
навъсен, мръсен зъл живот;
сиви, дъжделиви, буреносни зли мъгли;
своята тежка, човѫшка, жестока, безока съдба.*

* * *

Езикът на Н. Й. Вапцаров е правилен и чист български литературен език. В него не се забелязват никакви отклонения от граматическите му норми, ако не се смята пълното пренебрегване на синтактичното правило за употребата на пълния член при имената от мъжки род в единствено число. Но това изкуствено правило, както е известно, няма опора в народните говори и дори в говорната практика на интелигенцията.

Лексиката в поезията на Вапцаров отразява онази действителност, в която поетът живее, която е свързана с неговото битие като работник интелегент, с неговата комунистическа идеология. В творчеството му наред с общонародните думи често се срещат и някои думи, които бихме могли да определим като характерни и специфични за него. Такива са например: *същ е с т в и т е л н и* имена: *антена, барикада, борба, вера (вяра), ветър (вятър), взрив, глад, грабсѫж, дим, другар, живот, завод, затвор, злоба, коптор, куришум, машина, младеж, мотор, мрак, огньр, оптимизъм, патрони, песен, ракета, робия, романтика, сажиди, свобода, сгур, смрад, смяна, тегло, хлеб (хляб)* и др.; *г л а г о л и*: *бора се, бронирам, вайкам се, живея, крѫця, летя, мразя, обичам, плюци, проклинам, работя, рева (ревна), умирам (умра), чувствавам* и др.; *п р и л а г а т е л н и* имена: *бетонен, бодър, брониран, взривен, зъл, кървав, мерзки, мръсен, навъсен, озлобен, разкапан, прост, разнищен, свирѫн, упорит, фабричен, челичен, чугуен, чудесен* и др.

Не е трудно да се установи, че повечето от приведените думи (съществителни, глаголи и прилагателни имена) означават понятия и представи (resp. конкретни обекти) от онази тежка и груба действителност, в която е живял поетът. Този набор от думи показва реалистичната основа на Вапцаровото творчество. Но думите обикновено са многозначни, поради което проявяват истинското си значение в контекста, в който са употребени. Така е и у Вапцаров. Да вземем например думата *живот*. Тя, взета отделно, е стилистично неутрална и не извиква никаква определена представа. В стихотворението „Двубой“ обаче в зависимост от контекста същата дума събужда две противоположни по своята същност и по емоционалната си оцветеност представи, например:

Как мислиш
ще ли победиш,
навъсен, мръсен,
зъл живот?

В този контекст думата *живот* със своите определения (епитети) отключва мрачна, свързана с негативни емоции представа за живота на работническата класа в капиталистическото общество.

И обратно:

Тогаз,
на твоето място
дружно
ще изградим, със много пот,
един *живот*
желан
и нужен,
и то
какъв *живот*!

Сега, при новото словесно обкръжение, думата *живот* събужда радостни емоции и възторг от представата за светлото бъдеще на трудовия народ при социалистическия и комунистическия строй.

С и н т а к с и с ъ т на Вапцаровата поезия се характеризира с повече оригиналност. Преди всичко тук трябва да се отбележи стремежът към пестеливост и дори към лаконичност на изрази. Сложни синтактични конструкции (сложни съчинени и сложни съставни изречения с разширен състав) почти не се употребяват. Нерядко се използват безглаголни номинативни изречения, които придават енергичност, яркост и дефинитивност на изказа, например:

Завод. Над него облаци от дим.
Народът — прост.
живота — тежък, скучен. —
Живот без маска и без грим —
озъбено свирепо куче.

„Завод“

Трупът полека леденей. . .
И нито вик,

и нито шум —

един куршум
и после смет.
И колко леко. . .
И без бой,
без порив за живот,
без глас.

(„Дубой“)

Зора. Събужда се града.
Сиренен вой.
След туй покой
и пустота.

(„Зора. Събужда се града“)

Вапцаров проявява забележително умение да характеризира героите си чрез техния език. А това е обикновената разговорна реч с нейните лексикални и фразеологични особености, със специфичната ѝ интонация и паузи, например:

Тя — моята — свърши. . .
Ще висна обесен.
Но белким се свършва
със мен?

(„Посек за човека“)

И чух как ковача
разказваше някому глухо:
— Той, братче,
така ни познава,
и мене, и тебе,
и всички.
Тури те в някоя книга
и казва: „Не шавай!“

(„Горки“)

Да кажем, така ти се случи,
че имаш дете.
Детето чете.
Така че... борави със книгата
значи.

(„Горки“)

Правоговорни особености. В поетическите произведения на Вапцаров прави впечатление една съществена особеност, която по същество е отклонение от сегашната правоговорна норма на литературния ни език. Отнася се за изговора на думи, в които се намира т. нар. променливо *я* под ударение и пред твърда сричка (или в края на думата), например: *вера* *вм.* *вяра*, *хлеб* *вм.* *хляб*, *свет* *вм.* *свят*, *влях* *вм.* *влях*, *снег* *вм.* *сняг*, *лето* *вм.* *лято* и пр. Това отклонение обаче не е характерно само за Вапцаров. То е широко отразено в творчеството и на други поети от Западна България (Хр. Ясенов, Хр. Смирненски, Ник. Хрелков и др.). Този факт налага да се спрем по-подробно на самата правоговорна норма, която бе установена фактически след 9. IX. 1944 г. и закрепена официално с правописната реформа от февруари 1945 г.

По отношение на главния делитбен белег, по който българските говори се разделят на две наречия — „якането“ и „екането“ — не само преди Освобождението, но и след това, до правописната реформа от 1945 г. не е съществувала на практика н и к о г а единна правоговорна норма на българския книжовен език. В Западна България цялото население (включително и интелигенцията) беше „екавско“. По-възрастните вероятно си спомнят, че и в училищата (особено в началните училища) се ширеше свободно „екането“. И никой не смяташе това, че с това се подкопава националното ни единство. Като важно доказателство, че единна правоговорна норма по отношение на „якането“ преди 1945 г. не е съществувала в книжовния ни език, са римите в поетичните творби на такива големи наши поети като Хр. Смирненски, Хр. Ясенов, Ник. Хрелков и Н. Вапцаров.

Единството на правописа по отношение на „якането“ и „екането“ се поддържаше от буквата *ѣ* (е-двойно). Както показва и самото ѝ название, тя за българите от Западна България представляше една разновидност на обикновеното *е* и не изискваше в никаква позиция да се произвас като *я*.

Правописната реформа от 1945 г. има прогресивен и демократичен характер, защото с нея се отхвърли старият етимологически правопис, който беше труден за усвояване и създаваше сериозни пречки при усвояването и разпространението на грамотността.

Но и с реформата от 1945 г. не се разрешиха правилно и по най-демократичен начин всички въпроси на нашия правопис. Основната грешка, която се направи с тази реформа, е установяването на „якането“ като твърда правоговорна норма на литературния ни език. След реформата от 1945 г. именно стана ясно колко н а т р а п е н о е „якането“ за българите от Западна България. Обективно погледнато, тази норма не е усвоена от по-голямата част на населението

в Западна България и досега — 34 години след нейното установяване. Това показва, че с нейното декретиране е извършено едно насилне върху говора на почти половината от населението на нашата страна и е нарушен демократичният принцип при нормирането на литературното ни произношение.

Ние трябва да поправим тази грешка, като отменим нормата за „якането“ и въведем дублетност при изговарянето на променливото *я*, т. е. като предоставим естественото право и на българите от Западна България да произнасят *хлеб* *вм.* *хляб*, *вера* *вм.* *вяра*, *лето* *вм.* *лято* и пр.

Ето въпрочем една част от „скавите“ рими в поезията на Вапцаров⁶: *вера* — *пантера* (29), *ветър* — *небето* (29), *небе* — *запе* — *порумене* (31), *псе* — *хлеб* (32), *ветър* — *небето* (32), *редко* — *клетка* (34), *добре* — *спре* — *умре* (35), *пек* — *снег* (38), *вера* — *химери* (46), *тебе* — *хлеба* (48)⁷, *бег* — *човек* (51), *теб* — *хлеб* (54, 61) и др.⁷

Трябва да се отбележи, че редакторите по недоглеждане са допуснали в изданието някои грешки, като са поставили „якави“ форми вместо „скави“, които се изискват от римата или поради това, че при римуването същите форми са употребени на други места като „скави“, например: *умря* *вм.* *умре* (68), *свят* *вм.* *свет* — *напред* (68), *умрял* *вм.* *умрел* — *шрапнел* (77), *сляп* *вм.* *слеп* — *теб* (85), *напред* — *свят* *вм.* *свет* (157), *сняг* *вм.* *снег* — *пек* (163).

Р. Мутафчиев в цитираната работа отбелязва: „Ясно е обаче едно, че в поезията на Вапцаров преобладава екавият изговор на променливото *я*. Фактът, че едва 4,44% от римите му с променливо *я* са с якав изговор, а 95,56% от римите му с променливо *я* са с екав изговор, говори, че Вапцаров предпочита екавия изговор пред якавия на променливо *я*.“⁸ Тази констатация добива още по-голямо значение, като се има пред вид, че Вапцаров е владеел отлично българския литературен език, доказателство за което е неговата поезия, а така също работата му като журналист и редактор.

Творчеството на Вапцаров, а също така на Смирненски, Ясенов, Хрелков и други български поети и писатели ни задължава да преразглеждаме с необходимата сериозност не само нормата за изговора на променливото *я*, но и въпроса за строгата (прекалената) нормативност на литературния ни език.

Тази нормативност не е желателна и препоръчителна, защото тя сковала развитието на езика и се явява като сериозна пречка да се внасят в неговата система освежителни елементи от народните говори (диалектите), както и онези новости, които са резултат от вечно живия и жизнен стремеж за словотворчество у народа и у писателите.

Прекалената нормативност е особено неблагоприятна за развитието и усъвършенстването на езика на художествената литература. Това нещо е отбелязано много пъти от езиковеди, литератори и писатели, но особено ясно и проникновено е изразено от Йордан Йовков. Пред проф. Спиридон Казанджиев той споделя следните свои мисли за нормативността на българския литературен език: „В литературния език, на който пишем, има една логика на разсъдъка, има една граматичност, която го умъртвява. Тук почти винаги се почва правилно с подлога, подир който следва прилогът и останалите определителни и допълнителни думи. А в живата реч — какво движение! Думата, с която почваш, линията на движението и капризите й, премълчаванията, прибързванията, избухванията, модулациите на гласа — в това е животът на тая реч. Много пъти съм

⁶ Материалът се дава по реда на страниците от изданието Н. Й. Вапцаров, Избрани стихотворения. Трето преаб. издание под ред. на Борис Делчев и Николай Шмиргела. С., 1951.

⁷ В изданието напечатано погрешно *хляба*.

⁸ Пълният инвентар на скавите рими вж. у Р. Мутафчиев. Език и стил на Вапцаровата поезия: С., 1963, с. 10—11.

⁹ Р. Мутафчиев. Цит. съч., с. 11—12.

си мислил за тази разлика между живата и писмената реч и винаги съм се убеждавал, че писмената ни литературна реч е нещо несравнено по-бедно и мъртво. Понякога това ми се е разкривало за момент тъй ясно и тъй неотразимо, че съм си казвал: „Трябва да се върнем решително назад.“⁹

Трудно приемливо и дори дразнещо е, когато литературни герои от средата на народа, от точно определена диалектна област, биват принуждавани от авторите да говорят чисто „литературно“. Големите писатели обаче не постъпват така. Например Вазовата баба Илийца не казва на турското запитие „моля те, аго“, а „молим те, аго“, тя не употребява книжовната глаголна форма *чакай*, която е източнобългарска, а казва *чекай* и пр.

Въпросът за прекалената нормативност сега се свързва вече и с идеята за разширяване диалектната основа на нашия литературен език.

* * *

Поезията на Н. Й. Вапцаров бележи един от върховете на българската литература и заема почетно място в световната революционна поезия. Поради своята голяма и непреходна ценност много от творенията на Вапцаров са преведени и продължават да се превеждат на различни чужди езици, като са станали вече любимо четиво на стотици хиляди прогресивни хора по света. Авторът на „Моторни песни“ е гордост на българския народ и за българската литература.

Езикът на Вапцаров бележи нова, по-висока степен в развоя на българския литературен език и по-специално на неговия поетически стил. Този език обогатява с нови черти и нюанси, с нови живителни струи и акорди изразната мощ на българския език. Задача на бъдещи специални изследвания е да покажат по-обстойно и по-задълбочено тези несъмнени качества и достойнства на езика и стила на бележития български поет.

Със своето безсмъртно литературно дело и с героичния си жизнен подвиг Никола Вапцаров принадлежи на цялото прогресивно човечество, но въпреки това той си остава българин — по произход, по език, по съзнание.

Намериха се обаче хора, които се опитаха да прикачат на Вапцаров друго, небългарско национално съзнание и да го изтръгнат от българската литература. В тези домогвания се стигна дотам, че той биде „преведен“ на някакъв си уж негов „роден“ език, а в същност на един беден в лексикално отношение югозападен български диалект, който, както е известно, на 2 август 1944 г. с декрет бе провъзгласен за „македонски литературен език“. Как е преведен Вапцаров и как изглеждат знаменитите му творби на този негов „роден“ език, може да се види в книгата Никола Йонков Вапцаров. Песни (Препеале: Томе Арсовски, Гане Тодоровски, Ацо Шопов, Блаже Конески, Славко Ганевски, Србо Ивановски и Гого Ивановски). Скопие, 1958.¹⁰

Опитите обаче да се изопачи и фалшифицира истината за националната принадлежност на Вапцаров, както и да се докаже, че говорът на Банско и изобщо на населението от Благоевградски окръг не е български език, претърпяха пълен провал. Това стана така, защото никой съвестен човек не може да повярва, че родоначалникът на Българското възраждане Паисий Хилендарски, родом от Банско, който още в 1762 г. издигна пламенния зов към своите сънародници: „Ти, българино, не се прелъгвай, знай своя род и език!“, не е българин и че неговият роден говор не е български.

⁹ Сп. Казанджиев. Среши и разговори с Йордан Йовков. С., 1960, с. 39—40.

¹⁰ Откъси от тези преводи и коментар към статията на литературния критик Г. Старделов за Вапцаров вж. в моята статия „Вапцаров и неговите „препевачи“ — Пулс, бр. 17, 14 август 1979, с. 6.