

ПРИ ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ*

ДРАГАН НИЧЕВ

— Искам да спра вниманието Ви върху Вашата трилогия „Герои и характери“. Струва ми се, че в процеса на работата замисълът Ви е претърпял някои изменения. В уводната бележка към книга първа (изданието от 1962 г.) Вие пишете: „...при подбора и класифицирането на героите се помъчих да ги разделя на три групи: *мечтатели, революционери, строители*“. Тези три групи ще оформят и подзаглавията на всяка книга от трилогията. По-късно трилогията Ви получава други подзаглавия: „Мечтатели“, „Раждането на подвига“, „Творци“. Интересува ме дали тази промяна е свързана с обогатяването на замисъла Ви или тези подзаглавия са поточни?

— Смятам, че вторите подзаглавия са поточни. Но по същество те се покриват. Замисълът беше в исторически аспект да се проследи развитието на идеите, които в началото са само мечти; впоследствие е нужна борба, свързана с готовността за саможертва и сътворяването на подвизи, за да победи идеята, мечтата и те да се превърнат в реалност. След това идва творческото изграждане не на новото общество, на новия живот. Тогава на преден план излизат творците — нов тип човешки характери и нов тип литературни герои.

И мечтателите, и героите, и творците в същност осъществяват историческото развитие в три различни етапа. Разбира се, такова разделение на историческите периоди, особено разделиението на характерите, е условно, защото човешките характери са по-богати от всяка схема за тях. Всеки човешки характер е нещо единно и неповторимо. И в този смисъл у един мечтател може да има героизъм и несъмнено творческо начало. . . Дон Кихот е например и мечтател, и герой, и творец. Трудно може да се каже кое преобладава у него. Така е и с мнозина от литературните герои, от човешките характери, които откривам по своя път.

— Какъв принцип Ви ръководеше при подбора на героите и разглежданите произведения. Ето например — образът на щабскапитан Михайлов от „Севастополски разкази“ на Лев Толстой не е централен в неговото творчество. Той, разбира се, е силен, добре защитен художествено образ, но все пак остава нейде по периферията в Толстоевата галерия. . .

— Принциплът беше един: да се възползвам в по-ярък вид основната идея на моя замисъл. От друга страна, се ръководах от идеята да се разкрие конкретно-историческата обстановка, при която е изградено дадено художествено произведение. Да се подчертае ритъмът в даденото произведение, да се разкрият нови страни от разглежданата проблематика, да се ситуираща тази проблематика в нашето време, в нашата съвременност. И така да се кажат нови неща за разглеждания литературен герой.

За щабскапитан Михайлов е писано много малко. Аз мисля, че той е един все още неизследван герой от „Севастополски разкази“. Севастополските разкази, въпреки че са едно от ранните произведения на Л. Толстой, са много характерни като творческа позиция, като художествена концепция. Никъде по-късно Толстой не разглежда психологията на храбростта така детайлно, като излиза на опиянението, патриотизма, сцената на преодоляване вътрешната съпротива на страха. . . Щабскапитан Михайлов изглежда най-безличен, и страховит, и безцветен сред героите в

* Откъс от по-голяма литературна анкета.

трите Севастополски разказа. Но в същност той е един много богат, много сложен, хубав и чист образ. Сред огромната галерия от Толстоеви образи равен на него в това отношение не успях да намеря. Този човек с голям страх тръгва във всяко сражение, кръсти се, но когато трябва да се изпълни дългът, той остава единствен, сам. Всички други, вкл. и напереният майор Калугин например, изчезват. Величината на храбростта рядко се измерва както с обективната нейна изява, така и с размера на вътрешно преодоляното съпротивление. Дълбоко съм убеден, че изборът на шабскапитан Михайлов е правилен и добре покрива моя замисъл.

— Кога се запознахте за първи път с този образ, кога той Ви развълнува за първи път?

— „Севастополски разкази“ отдавна ме вълнуват. Още в ученическите си години открих за себе си образа на шабскапитан Михайлов. Не бих могъл да твърдя, че интересът ми към този образ е свързан с мои преживявания и наблюдения във Военното училище.

— В есето „Грозното патенце или поетът“ Вие пишете следното: „Когато попитали Андерсен за неговата биография, той отговорил: „Прочетете приказката за грозното пате!“ Но интересното в случая е, че Вие разширявате своите наблюдения и зад думите на Андерсен се опитвате да откриете елементи от биографията на творческата личност въобще. Тези постановки Вие откривате чрез втория план на творбата. Бихте ли развил свои наблюдения — като обобщите опита си от „Герои и характери“ — за „подводното течение“ в дадена художествена творба, за възможностите на втория план за художествени обобщения?

— Във всяко силно художествено произведение има няколко плана. Винаги съм вярвал, че някои от най-хубавите произведения са на пръв поглед прости и обикновени — без външна сложност, но зад тази простота ще открием бездните на дълбока мисъл или сложност в душевността на героя. В добрите случаи признак на таланта е една умна сложност, но за гения тази сложност е изведена като обикновена, земна простота, но само привидна простота. . . И, от друга страна, посредствените винаги външно усложнява, за да прикрие липсата на идеи и проблеми. Голямото умение на таланта е да намира такава органична спойка, в която зад външната простота да се съхрани дълбоката сложност на живота, на характера. . . Гьоте казва: „Най-напред пишех лошо и просто; след това пишех сложно и лошо; след това започнах да пиша сложно и хубаво и най-после започнах да пиша просто и хубаво. . .“

Но да се върнем към Вашия въпрос: приказката за грозното патенце, както и романът „Дон Кихот“ при всяка възраст могат да се четат по нов начин, с неотслабващ интерес; и във всяка възраст да се откриват нови и неочаквани хубости. Както в пещерата със съкровищата на Али Баба — колкото навлизаш навътре, толкова повече красота и богатство се открива. Някои от най-силните произведения са се родили от наглед прост замисъл. Андерсен искал да ни разкаже чрез своята тъжна биография за мъките и страданията си през детството и юношеството си, които е изпитвал, за да достигне до своя успех. И ето защо в историята за Грозното патенце ние ще открием и елементи от живота и историята не само на северните писатели (като Кнут Хамсун или Х. Ибсен), но и от живота на френски писатели, като например Стендал — дълго отричан и недолюбван от критиката. . . Или дори от живота на философа Киркегор — (Съвременник на Андерсен), който не е обичал писателя, но така или иначе в историята за Грозното патенце се оглежда и неговият нелек и тъжен живот. . .

Ето как една обикновена, житейска история прераства в силна, сложна творба.

— В един от предишните разговори Вие направихте интересен паралел между живота в семинарията и живота във Военното училище — повод за това бяха някои Ваши наблюдения върху образа на Жулиен Сорел на изпит пред йезуитите. За това Ваше есе съм запазил малък личен спомен: в началото на 60-те години Вие гостувахте в Софийския университет — в славната 65-а аудитория — и пред студенти и преподаватели бяхте помолен да го прочетете; то беше посрещнато с вълнуване; в него ние долавяхме отзвук от нашумели идейни и духовни движения и диспути на времето. Това Ваше гостуване направи силно впечатление и дълго се коментираше, а и до сега някои мои бивши състуденти си спомнят за Вашето гостуване в университета от началото на 60-те години. Въпросът ми е: с какво Ви привлича образът на Жулиен Сорел, в какво и как откривате — и откривате — съвременното и актуално звучене на този образ?

— Да, спомням си това гостуване — през пролетта на 1961 г. Тогава бях поканен от проф. Добрич Спасов. Спомням си тази вечер с удоволствие. . .

За образа на Жулиен Сорел е писано неведнъж, безкрайно много. Това е един от ярките образи в творчеството на Стендал, а и във френската класическа литература; образът е разглеждан от различни аспекти. Аз се помъчих да разгледам неговата антидогматична природа. Как творческият дух се сблъсква с догмата и как успява с цената на собствената си саможертва да я преодолее. Моментът, на който се спирам, в романа е разглеждан само в няколко страници. А това е едно от най-дългите ми есета в трилогията. . .

Моят стремеж беше да разкрия някои основни черти от същината на образа. Това есе — Вие сам отбелязвате това — беше написано наскоро след Априлския пленум, когато у нас много догми се разрушаваха и моите усилия са в пряка връзка с някои нашумели идейни движения и тенденции, които се съдържаха във времето. . . Смяе да твърдя, че повечето от есетата и етюдите ми от трилогията „Герои и характери“ са подирени във връзка със съвременни проблеми и са отзвук на идейните движения и търсения на нашата интелигенция. . .

— Какви бяха принципите, по които подбиха българските автори и творби в разглежданата трилогия „Герои и характери“. Днес след близо две десетилетия от написването на трилогията не считате ли, че тук картината би могла да бъде по-различна, по-пълна? . .

— Моето желание беше да проследя процесите, които наблюдавах при чужди автори, как биват разглеждани от представителите на нашата литература; в българската литература. Да се види как съобразно конкретната историческа обстановка и национални специфики тези процеси се развиват; какъв вид добиват те; как се отговарят; как рефлектират. Тук трябваше да се срещна с автори с не толкова ярки възможности, израснали при друга историческа и жизнена обстановка; създади творби най-често с национално значение. Но все пак се надявам, че се получи известна успоредност при очертаване образите на героите, творческо индивидуализиране на авторите и процеса — в развитието на нашата литература. Стремях се да разполага нещата в по-широк исторически и литературен контекст. От публикуването на том първи от трилогията „Герои и характери“ има близо две десетилетия. Някои от разглежданите автори създадоха нови творби; а мнозина от тях не са вече между нас. . . В нови търсения се отправи например Андрей Гуляшки и тези търсения съм отбелязвал по различен повод. Но искам да Ви кажа, че при евентуално ново издание не смятам да нанасям преработки в споменатите есета и статии. За мене обогатяването на тази книга е възможно чрез привличане на нови примери от световната класическа литература.

Да спомена и това, че студиите „За героичното в живота ни и за отразяването му в съвременната млада белетристика“ и „Съвременната ни белетристика и творческото начало в социалистическия труд“ бяха преработени, обогатени с нови примери; процесите проследени в по-нататъшното им развитие и тези студии влязоха в други мои книги; бяха включени в друг контекст. Дори наскоро получих известие, че студията ми за творческото начало и отражението му в литературата ще бъде включена в едно издание на литературните институти към академичните на социалистическите страни. . .

— . . . Нима замисълът Ви в трилогията „Герои и характери“ е вече изчерпан, независимо от развитието и натрупванията в нашата съвременна литература?

— Замисълът ми е изчерпан и не смятам да се връщам да да обогатявам „Герои и характери“ с нови примери от нашата съвременна литература. За мене това не е книга с отворена структура. Пак повтарям, нейното обогатяване може да върви чрез детайлиране и нюансиране на наблюденията в дълбочина. За новите натрупвания в нашата съвременна литература винаги ще имам повод да пиша — и пиша, — но за мене „Герои и характери“ е завършена цялост и както Ви казах, мога да я обогатявам с примери от световната литературна класика, за да уплътнявам само кръга от проблеми. . .

(Тук Ефрем Каранфилов отново се върна към преводите, които са претърпели споменатите две студии: „За героичното в живота ни и за отразяването му в съвременната млада белетристика“ и „Съвременната ни белетристика и творческото начало в социалистическия ни труд“: „Тези две студии търпят развитие и обогатяване — те бяха преведени на руски, унгарски и немски език“ — допълва той. После посяга към библиотечния шкаф и ми показва сборника „Пути и судбы“ — „Диалог братских литератур“ (М., изд. „Литературная газета“, 1980 г.; „Ето, това са последните преводи на тези мои студии. Включени са в един сборник, издаден в Москва,

с произведения на критици от социалистическите страни. Самото подзаглавие насочва — „диалог братских литератур“.)

— И за да завършим с тази Ваша трилогия, искам да Ви задам и един такъв въпрос: Защо в „Герои и характери“ липсват литературни етюди върху творчеството на поети? Имам впечатление, че тук Ви занимава повече „логиката на образа“, а не толкова логиката на дадена поетика?

— Във Вашият въпрос се съдържа и отговор. Това е причината — мене ме интересуват характеристиките на литературните герои и тяхното очертаване и развитие. В поезията може да се говори единствено за лиричен герой — и то само условно. . .

— Да, благодаря! Това са въпросите ми около трилогията Ви „Герои и характери“. Сега да преминем към друга тема.

— Другарю Каранфилов, нашата история щедро е наситена с националноосвободителни борби и остри социални сблъсъци. През своето тринадесет вековно развитие България е отбелязала едва 600 години свободен живот. Но колко от тези 600 години са били спокойни и радостни? Непокойна и размирна е била земята ни! Как Вие виждате тези специфични условия на нашето историческо развитие, отразени върху психографията на българския народ?

— Това, което казвате, е напълно вярно. Народ, който е бил щастлив през историческото си минало, може да запази своята гордост, но не и своята сила. Нашият народ векове е бил притискан от тежестта както на варварски нашествия, така и на огромни империи. И може би тъкмо поради този натиск се е явила вътрешната съпротивителна сила, която е съществени фактор в историческото ни развитие.

Ние сме народ с дълбоко впити в Балкана корени. При най-силните исторически бури винаги сме усеждали здравината им. Горите ни не са от присадени дървета. С присаждаме мошени лес не се получава. У нас древността ни дава неизменно чувство за устойчивост. В революционните ни борби се таи дълбок революционен смисъл. Драматичните събития от миналото ни са самобитни и заедно с това исторически осмислени, с философска и политическа дълбина. Нашият патриотизъм е с много по-дълбоки корени от хронологията на имена, битки и царе. Затова е трудно да бъде изтръгнат.

Естественно тази безкрайно тежка историческа съдба се е отразила върху характера на българския народ. Това най-добре личи в нашата литература и изкуство.

Нека си припомним например за Боянската живопис. Тя се явява може би като следствие на богомилското движение и играе голяма роля за разкриване душевността на народа през онази отдалечена епоха. Неизвестният творец на боянските фрески съумява през пустинята на византийската живопис да превърне малката планинска черквица в трептящ от красота и поезия оазис.

А да припомним ли за нашите народни песни, не по-малко красиви и вълнуващи от фреските, иконите, дърворезбите. В късния си залез византийската култура, както винаги става в такива случаи, беше излетена от догми. Те ни притискаха отвсякъде, но не успяваха да унищожат народността ни облик и самобитността на нашата литература. Ето защо е така характерен нейният демократизъм и борчески дух. Тя — литературата ни — се създава в борба с враговете. Тя е оръжие на народа срещу тираните и едновременно щит, зад който той прикрива истинския си облик.

Кое е характерно за цялостния развой на нашата литература и изкуство? Това е тяхната ангажираност, ако е нужно да се използва тази вече много нашумяла дума. Тяхната близост с живота на народа ги е правила по-малко пъстри, но затова пък по-хомогенни — със свой собствен творчески облик. В чуждите литератури има несъмнено ярки индивидуалности, напрегнати търсения, но понякога липсват онези големи обобщени задачи, които отбелязват ритъма в едно историческо развитие.

Както виждате, специфичните условия на нашето историческо развитие са отразени върху нашата народностна култура, която е най-непосредственият израз на националния ни характер.

— Как оценявате възможностите за патриотично възпитание, които предоставя литературата на историческа тематика?

— Литературата на историческа тематика дава богати възможности за патриотично възпитание. Разбира се, когато е талантлива, когато в нея оживяват исторически фигури, когато е свързана с проблемите на нашето съвремие. У нас има много талантливи и интересни писатели на историческа тематика. И въздействието на техните творби за развитието на нашия патриотизъм е много голямо. Тук трябва да споменем имената на такива ярки, силни писатели, вече покойници, като Димитър Талев и Стоян Загорчинов. Те си отидоха, но делото им остана и тепърва ще расте неговото значение в съзнанието на народа.

— В предишните разговори ние имаме възможност да се спрем на личните Ви срещи със Стоян Загорчинов. Тук искам да използвам случая и да Ви помоля да разкажете някои свои спомени и лични впечатления от срещи с Димитър Талев. Вие сте един от добрите интерпретатори на неговото творчество; свързвало Ви е дългогодишно познатство, което в последните години от живота на Талев прераства в творческо приятелство. С какво Ви е привличал човекът и творецът Димитър Талев?

— С Димитър Талев се познавам от времето след Девети септември. Запознанството ни стана сравнително късно — след излизането на „Преспанските камбани“ и „Железният светилник“. Запозна ме с него Христо Калайджиев, който високо ценеше романа „Илинден“ (а този роман, макар че е трети том от тетралогията — „Преспанските камбани“, „Железният светилник“, „Илинден“, „Гласовете ви чувам“, — излезе първи; неговото излизане изпревари хронологически другите две книги, за да съвпадне с чествуване годишнината от Илинденското въстание през 1953 г.; „Преспанските камбани“ и „Железният светилник“ излязоха наскоро след това, а „Гласовете ви чувам“ — след няколко години).

Лично аз бях чел малко неща от додекасетсептемврийското творчество на Димитър Талев. Тогава той публикуваше главно във вестниците „Зора“ и „Македония“. Моят приятел Пецо Трайков не го обичаше и ми е говорил често против него, понеже Талев минаваше за човек на Ванче Михайлов. . . Спомням си, че когато Пецо Трайков излезе от затвора — веднага след Девети септември 1944 г., — започна да пита за Димитър Талев — къде е и какво прави. . . Под влияние на Пецо Трайков и аз с известно предубеждение се отнасях и към човека Талев, и към творчеството му. Но Христо Калайджиев — стар комунист, председател на Македонското сдружение, хвалеше много новото творчество на Талев, особено беше доволен от излезлите три книги на бъдещата тетралогия и държеше за приобщаването на Талев към нашия живот.

Когато и аз прочетох излязлата вече трилогия на Талев, получих възможност да разбера какъв голям творец живее до нас. Така при една среща в ЦДНА се запознах с Талев; тук говорихме за неговите нови произведения, които вече привличаха вниманието на нашата културна обществено-Талев живееше близо до Зоологическата градина (на ул. „Венелин“, мисля) в един партерен апартамент и ме покани да го посетя в близките дни, за да продължим разговора си. Естествено приех поканата с удоволствие и на тази наша среща отново говорихме за неговите романи. Казах му, че искам да напиша статия за трите женски образа — Султана, Ния, Дона. На него му се стори интересна тази идея и той поощри моите намерения. Наскоро след този наш разговор написах статията, а по-късно имах случай да му я прочета. Той много я хареса и настоя да я публикувам. Статията ми се появи в сп. „Пламък“ — година първа, от 1957 г., а наскоро след това влезе и в книгата ми „Поезия в прозата“ (през същата 1957 г.). Така започна нашето познатство с Димитър Талев.

Станахме близки и по „македонска линия“ . . .

Той си построи вила в с. Бистрица, която тогава беше най-хубавата в селото. След няколко години и аз си купих малка вила в същото село и станахме съседи. Тук срещите ни зачестиха. Интересно е да отбележа две мои посещения при Талев. Първия път бяхме Стефан Дичев, Лада Галина и аз, тогава направихме няколко снимки, някои от които съм публикувал по повод годишнини на Талев. От тази среща съм запомнил отделни моменти от разговора между двамата писатели на историческа тема. Аз се стремях да ги провокирам, да отговарят на моите въпроси, защото бях забелязал, че двамата използват различна методология при подхода към темата. Например Стефан Дичев в нашумелия тогава свой роман „За свободата“ тръгваше от исторически събития, от историческата личност към живота на обикновените хора, на обикновените герои. Димитър Талев — обратно: тръгва от живота на обикновени хора, за да разкрие как се достига

до социални промени и как назряват исторически събития. При споровете Талев беше твърде остър и рязък. Аз бях на страната на Димитър Талев. Не съм записвал — предавам Ви смисъла на разговора обобщено. . .

Спомням си и друго едно посещение при Димитър Талев, което му направихме със скопския литератор Димитър Митрев. Това посещение беше по настояване на Митрев; той се е познавал с Талев още от преди Девети септември. Аз също познавах Димитър Митрев доста отдавна — той дойде в щаба на бригадата „Гоце Делчев“ към края на 1944 г. и остана като военен дописник. След като бригадата се установи в Шип, Митрев се запозна с Любчо Арсов, Вера Ацева и др. и реши да остане в Македония. Известни са неговите позиции впоследствие и неговите антибългарски писания. Той прекъсна всякакви връзки с мене, както и аз с него. Но след много години — някъде в началото на 60-те години, той отново дойде в България, за да изнесе няколко лекции в университета; тогава се срещна с мен и пожела да се срещне и с Димитър Талев.

Отидохме с кола в Бистрица, но Талев не беше предупреден за това посещение и го срещнахме по пътя между вилата му и селото. Тръгнахме заедно и тук те успяха да си разменят някои мисли. И двамата бяха внимателни и учтиви един към друг, въпреки че Митрев беше вече написал своите статии срещу Димитър Талевите герои.

Направи ми впечатление, че жената на Митрев — хърватка, по професия лекарка-психиатър, се дразнеше повече от Димитър Митрев, когато го критикувахме с Талев за неговите антибългарски позиции. . .

А това, което ме привлича в творчеството на Димитър Талев, многократно съм го писал. И най-вече в моята статия „Три женски образа у Талев“ — там се мъча да направя и портретна характеристика на твореца.

— Освен споменатите двама белетристи — Загорчинов и Талев — кои други наши писатели, които пробват перото си в историческата тема, привличат погледа Ви?

— През последните две десетилетия се изградиха цял ред от по-млади талантиливи писатели, които търпеливо и последователно пресъздават по-далечното ни и по-близо историческо минало. Ако е нужно да се изброяват още имена, бих посочил от средното поколение автори като Стефан Дичев, Антон Дончев, Димитър Мантов и ред други още по-млади, като Димитър Яръмов например. Особено ценя опитите на Генчо Стоев и Вера Мутафчиева, които сега са в годините на своята творческа зрелост. . .

— Какъв е според Вас критерият за определяне на историческата тема? Още преди десетина години в едно свое интервю Вера Мутафчиева изтъкна, че тя поставя като „периметър на историческата тема“ всичко онова, което сме преодолели като обществено-историческо развитие независимо от неговата отдалеченост от нашето време. По силата на това твърдение тук попадат и някои важни обществени промени от следдеветосептемврийския период от изграждането на България, на които сме съвременници (например: колективизацията, ранният период на индустриализацията и т. н.). Вие споделяте ли една такава постановка?

— Има най-различни критерии за определяне понятието исторически роман. Иполит Тен определя осем такива категории. Няма да ги разглеждам тук. Но намирам, че това, което предлага Вера Мутафчиева, е интересно, поставено е на една модерна, динамична основа и с оглед на спецификата на нашето историческо развитие. Но намирам също, че „времето“ при историческия роман не би трябвало да се пренебрегва, колкото и условно да е като критерий. Иначе всяка периодизация би останала безсмислена.

— Във Вашите литературно-естетични и социални портрети психологическият анализ заема централно място. Интересно е да се изтъкне как есеистът — творецът въобще! — постига единство между цялостния психологически анализ и историческия детайл?

— Винаги съм вярвал, че най-трудното в литературата изобщо е да се създават живи хора, цялостно изградени характери. Творец, винаги на всички езици, през всички времена е значело най-висшето — създаването на живи хора. Аз се мъча в моята книга „Българи“ да разкрия характерното в развитието на нашата народностна душевност посредством изграждането на характерите на особено интересни в това отношение исторически лица. Детайлът, случката, събитието, индивидуализират характера. Детайлите, това са обертоните, които биха осветили една човешка личност. Без тях остава само тезата.

Въпросът за характерната подробност лежи в основата на литературното творчество изобщо. Иван С. Тургенев пише (в писмо до Густав Флобер — „Руские писатели о литературном труде“, т. 2): „Това се отнася към живописца, както се отнася към литературата и към всяко изкуство: този, който слага всички подробности, пропада; трябва да се намери само характерната подробност. В това единствено се състои талантът. И даже това, което се нарича творчество...“ И Тургенев добавя (за Шекспир): „Ако той е реалист по правдивостта на подробностите, то той е велик художник по техния подбор.“

Намирането на историческите детайли в живота на историческата фигура е най-трудно. Защото често те са скрити, забравени и са останали само контурите на фактите. Много време ми струваше например откриването на детайлите от живота на Гоце Делчев във Военното училище. Един период от биографията на великия човек, за който почти нищо не беше писано.

— Прави ми впечатление (специално от том първи на трилогията „Българи“), че когато разработват образите на нашите възрожденци, на Паисий, Раковски, Левски, Бенковски и т. н., Вие елиминирате всяка обстоятелственост. Тук нещата са видени в по-едър план, търсен е само характерният, водещ детайл — върхов изблик от проявата на характера. Въпросът ми е следният: при една такава подборка, при елиминирането на всяка обстоятелственост, няма ли рискове да се стесни погледът на есета, да се достигне до известна предпоставена тезисност?

— Когато се пише за исторически лица, чиято биография е много добре известна и всяка подробност, свързана с живота им е изследвана, би имало смисъл да се говори за тях само в два случая: тогава, когато може да се каже нещо ново (като фактология), или тогава, когато образът е видян в нова светлина, по нов начин; когато е уловена същината на образа с погледа на портретиста. Както при добрите художествени произведения, така и при есеистиката авторът прави не само портрет на своя обект, но същевременно той прави и свой собствен портрет. Вижте колко много и големи художници са рисували Еразъм Ротердамски — навсякъде той е Еразъм и все пак той е толкова различен в отделните портрети.

Когато се прави психолитературен портрет на Левски, би трябвало да се изобразява правдивият образ на Апостола, но заедно с това — така както е видян и почувствуван от автора. При един портрет на Левски например общото е, че при него всичко е ясно: догдето поглед стига, все е ясно — като в планинско езеро, но все пак дъното не се вижда. . . (При един превод на чужд език преводачът не беше разбрал този мой образ и беше казал, че Левски прилича на планинско езеро и при него всичко е кристално ясно. Но това не е съществено!)

В този смисъл най-трудни ми бяха именно тези кратки есета, за които сега става дума. И тук стигаме пак до характерната подробност, за която пак преди малко говорихме. Нека си припомним образа на Раковски в книгата на моя добър приятел Стефан Дичев. Това е много хубаво изграден образ и все пак от стотиците страници, които Дичев е отделил за образа на Раковски (от романа „За свободата“), не е казано нищо повече от няколко строфи, в които Вазов е обрисувал Войводата. . . Ето такава е трудното изкуство на подбора. Към това се стремях и аз в моите първи есета за възрожденците. Дали съм успял да прибавя своя, нова дума към казаното за тези големи личности, за това имат думата читателите.

И още: при уметло изграждане на образа, портрета на героя, при възможността да се схване същественото в неговия характер опасността от тезисност изчезва. Ние говорихме вече, че най-голямото изкуство е създаването на живи човешки характери. При живите човешки характери не само всяка теза, но и всяка догма умира. Догмите в литературата живеят при онези автори, които не умеят именно това — да изградят живи човешки характери.

— Разкажете как се роди и оформи окончателният замисъл на трилогията „Българи“? Как протече работата Ви върху този тритомник, колко творчески години посветихте за реализиране на този замисъл?

— Тук томовете са разделени хронологически, съобразно историческото ни развитие. Всеки том обхваща определен исторически период от нашата нова история. Тук условно бихме могли да разделим героите-българи, както и в трилогията „Герои и характери“ — на мечтатели; герои — създатели на подвизи; творци. Но и сега нещата не са строго разграничени, дейността на „моите герои“ е характерна с това, че техните изяви преливат — това са образи и на мечтатели, и на герои, и на творци. Колкото се приближаваме към съвременността, към по-новото вре-

ме от нашата следосвобожденска история, есетата стават по-обстоятелствени и по-дълги, защото за някои от героите малко се знае, някои от тези герои имах щастието и лично да познавам и така съобщавам факти, които са неизвестни или малко известни, влигам в повествованието и лични спомени, впечатления за тези личности. За редица от героите, включени в трилогията „Българи“, аз писах пръв след Девети септември. Например: за полковник Дрангов, за Георги Шейтанов, пък и за Коста Янков почти не беше писано. А в известен смисъл за Иван Хаджийски беше много малко писано въобще. Да не говорим за Павел Шатев, който беше вече забравен. . .

Имал съм възможност още от юношеските си години да се запозная не само с литературни герои, но и с писатели и исторически лица, за които поради щастливи обстоятелства съм запазил и личен спомен. Ние вече говорихме за това: у нас са идвали Владимир Димитров—Майстора, приятел на вуйчовците ми, лично познавах Павел Шатев, който беше близък на семейството ми; Георги Шейтанов беше приятел на вуйчо ми Радивой. А преди мен да ме има, в къщата на дядо ми са гостували хора като Гоце Делчев, Яне Сандански и др.

Да не говорим за литературните герои и исторически лица, с които имах възможност да се запозная още от най-ранна възраст. Израснах с творчеството на Вазов и Захари Стоянов. Пълните течения на Гео Милевия „Пламък“, на другите тогавашни литературни списания украсяваха библиотеката на баща ми и вуйчовците ми. Емоционално съм свързан с много от своите герои в трилогията „Българи“.

Идеята да се опитам да предам характерни черти от психографията на българина се конкретизира твърде отдавна — още по време на срещите ми с Иван Хаджийски. Още преди Девети септември съм работил над някои от образите, например върху герои от „Записките“ на Захари Стоянов. Но цялостното изграждане на трилогията се материализира като литературно дело в края на 60-те ги началото на 70-те години. Тогав започнаха да излизат томове на трилогията — том първи през 1968 г., том втори — 1971 г., том трети — 1974 г.

Искам да изразя благодарността си на двамата директори на издателство „Народна младеж“, по времето на които излезе трилогията — Слав Хр. Караславов и Евтим Евтимов. И двамата приеха много радушно ръкописите и не само че не ме затрудниха с издаването, но и морално ме подпомагаха. И трите издания на трилогията „Българи“ излязоха в издателство „Народна младеж“.

Прякото написване на трилогията, обработката и редактирането ми струва едно десетилетие.

— Как и в какво търсихте съвременни акценти при създаването на своите герои? При кои случаи се налагаше да се сблъскате със създадената инерция и да влезете в разрез с установените исторически и литературни постановки?

— Съвременността я дирех преди всичко в проблематиката. Всяко есе разглежда определен проблем от психохарактеристиката на българина и всеки том има конкретен замисъл. Проблемите естествено са свързани с определена историческа действителност и с характера на обрисуваните герои. Методологически винаги съм вярвал, че проблемите не висят във въздуха, а са свързани с човека. И затова те са изпълнени в героите, които описвам, съобразени с тяхната индивидуалност. Например: аз разглеждам един до друг образите на Гоце Делчев и полковник Дрангов. И двамата са морално чисти хора. И двамата са герои в различна степен. И двамата са се борили и умрели за една и съща идея — свободата на Македония. Но те не са се обичали! Защо? Защото — за съжаление — понякога различните методи за достигане на една и съща цел разделят повече, отколкото са разделени хора с различни цели. . .

Или да вземем образите на Лилив и Жельо Демиревски — те са съвсем различни — и по образованост, и по обществена дейност. Но кое е близкото между тях? Нравствеността! Чистотата на единия и другия.

Проблемите не са вечни — всеки проблем е свързан с конкретната историческа действителност, но пътят в развитието на проблематиката разкрива и развитието на нашето общество. Днес ние виждаме колко от възрожденските идеали са характерни и за нашата действителност, за нашата съвременност, но сега те имат друг облик, осъществяват се от други хора по друг начин. Винаги съм твърдял, че проблематиката на „Българи“ е обърната към съвременността.

към съвременните проблеми на нашето общество. Дори в едно от последните ми интервюта (сп. Иностранная литература, кн. 11/82, с. 194) казвам:

„Моята книга „Българи“ например е за исторически герои от миналото, но нейните проблеми са съвременни.“ Това поддържа и сега — в този наш разговор. И това е може би една от причините книгата „Българи“ да бъде посрещната добре от читателите.

— Не считате ли, че други — не по-малко интересни личности от нашия национален живот са останали встрани от погледа Ви?

— При много обсъждания, които се провеждоха на трилогията „Българи“, ми задаваха въпрос, защо няма образи на жени-героини. Но този въпрос не е съвсем основателен: имам известни опити в тази насока. В книгата присъствуват образи на жени — например образът на баба Парашкева, майката на Георги Димитров; шрихирал съм и образа на баба Елена Вапцарова; споменавам за някои от спътниците на големите българи по техния труден житейски път. Но действително отсъствуват образите на Баба Тонка, Райна Княгиня и др. Някои от близките на загиналите герои или творци ми пращаха биографии или ми съобщаваха допълнителни факти, за да попълня с нови имена и подробности книгата „Българи“ Някои от тях имаха основание и техните писма са много интересни и аз грижливо ги пазя. Например съпругата на скулптора проф. Иван Лазаров, когото смятам за един от най-големите български скулптори, а може би и най-големият наш скулптор, свързан с националния характер, също ми изпрати много интересно писмо. При едно ново преиздаване на книгата може би ще направя някои допълнения, за да обогатя галерията си от българи. Очевидно името на скулптора Иван Лазаров също трябва да заеме своето място в тази галерия.

— Как беше посрещната от страна на нашата литературна критика и културна обществено-ност трилогията Ви „Българи“?

— Трилогията има над сто обсъждания вече — в различни краища на страната, с читатели от различни обществени слоеве. Досега отделните томове на трилогията са излезли в тираж над 100 000 екземпляра. Казах вече, че продължавам да получавам писма от читатели или близки на „моите герои“. Ето последното писмо, което получих наскоро (17. XI. 1982 г.) от Донка Минкова Хаджийска, съпругата на брата на Иван Хаджийски — Минко М. Хаджийски. Към писмото си тя прилага и едно писмо от младежките години на Иван Хаджийски (вероятно от началото на 30-те години; писмото на Иван не е датирано), в което той се обръща към своите родители. В него той отговаря на някои от укорите на баща си; в края на писмото Иван Хаджийски пише: „Лошо кипя ширата, но виното излезе чудесно!“

Излязоха и десетки рецензии и отзиви с най-хубава оценка на критици от всички поколения, между които акад. П. Зарев, проф. Т. Жечев, проф. Б. Ничев, Дим. Канушев, Св. Игов, проф. Ив. Попиванов, Др. Ничев, Здр. Петров, М. Василев, Ив. Спасов, Н. Манолова, Здр. Чолаков и т. н.

Всеки образ от трилогията „Българи“ е свързан с конкретната историческа действителност, също е свързан с обществени групи или с класата, от която произлиза. Всеки от авторите на десетките рецензии и статии за „Българи“ е видял и подчертал това. Героите на трилогията не са надкласови и мене не са ме интересували характеристиките сами за себе си — както е при някои знаменити автори — портретисти като Карлайл или Мишле. Винаги съм се интересувал доколко даден герой е изразител на своето време и неговата социална същност.

— Струва ми се, че героят от Съпротивата — от периода 1941/1944 г., не е разкрит така детайлно и пълно...

— Защо? В трилогията има обрисувани доста герои от Съпротивата. Например образът на Вапцаров, на Демиревски, на генерал Владимир Займов. Засегнал съм образите на дещо-герои от годините на Съпротивата в обобщеното есе — епilog на книга трета, за раждането на подвига. Фактически в тази трета книга най-значителната част от героите са свързани с антифашистката борба. Есета за Иван Хаджийски и Владимир Димитров—Майстора, за Илия Бешков в една или друга степен засягат този период. Дори двете есета — за Стоян Загорчинов и Кирил Цонев, — които не са свързани наглед пряко с темата за Съпротивата, с цялостния си облик допълват тази тема от друг ъгъл. И Стоян Загорчинов, и Кирил Цонев бяха убедени антифашисти. И това също е разкрито в есета.

— Привличат ли Ви нови имена на българи — наши съвременници. Ще се връщате ли към тази трилогия за нейното обогатяване и детайлиране?

— Привличат ме нови имена на българи, наши съвременници, а също и някои герои от близкото минало, които не съм споменал. Да, може би в бъдеще ще трябва да направя един том за наши съвременници, които съм познавал в една или друга степен и разкриват българския характер в неговата разнолика сложност и единство през строителните дни на родината, през съзидателните години на нашето съвремие. Всички герои от този евентуален четвърти том на „Българи“ ще бъдат творци, защото намирам, че най-характерното за нашето съвремие е творческият характер на социалистическия труд. А това е и нова форма на социалистическия хуманизъм. . .

— Във Вашата трилогия „Българи“ не присъствуват образи на хора като Ненко Балдевеца, поп Кръстьо, дядо Вълчо, Кутуза. . . — една печална поредица от имена, заклемена с позора на предателството. Могат ли тези образи да се разглеждат като разновидност на националния характер. Защо Вие ги избягвате дори като отрицателен пример? И още нещо: като откривате герои единствено в „звездни мигове“, не се ли достига до идеализиране на националния характер?

— Вярно е, че в моята книга „Българи“ почти няма образи на отрицателни герои, на предатели; дори на политически фигури, които са изиграли отрицателна роля. Наскоро прочетох в ръкопис предговора към спомените на Богдан Филев. Тук откривам един прекрасно направен портрет на този политик, покрил името си с печална слава. Предговорът е от талантливия наш историк Илчо Димитров. . .

В моята книга няма отрицателни образи. Това, което казах за литературната критика, важи и при работата ми над монте есета за народопсихологията и социалната психология. Мен са ме интересували преди всичко светлината, огънят, а саждите съм оставял за тези, които се интересуват от тях. Както в литературната критика съм се спирал повече на положителното, на хубавото — така също и в проследяването историята на нашия народ съм се интересувал от хубавото, от интересното, от ярките образи. Но това не значи, че отрицателните образи не играят роля при разкриването същината на българския народностен характер. Несъмнено те играят своята роля. Аз и на друго място казах, че като се говори за народопсихология, трябва винаги да се има пред вид конкретният исторически момент и обществените групи, от които произлизат героите — т. е. да се пристъпва с класовия критерий. Когато говоря например за „Записките“ на Захари Стоянов, аз съм се спрял и на предателите, на някои от отрицателните образи. Също така и в някои от другите мои очерци за герои съм се спрял и на отрицателни образи. . .

— Да, те присъствуват епизодично!

— Те присъствуват именно като сенки, за да се разкрие яркото, истинското, хубавото у героите. Да кажем, аз говоря за генерал Рачо Петров, за генерал Савов, които са ми неприятни като образи. . . В есето за Александър Стамболийски споменавам и за Александър Цанков. Така че в монте есета неведнъж става дума и за отрицателни образи. Но отделни есета за отрицателни образи в „Българи“ не съм включил и смятам, че характерът на книгата е такъв: аз се спирам на върховете и намирам, че върховете очертават профила на хубавото в нашия народностен характер. И винаги съм вярвал, че ботевското начало в нашата история, в нашата литература е важно — то и същественото, а не байганьовското. . .

— Безспорно! Но все пак този подход крие и опасност от идеализиране на националния характер. . .

— Вече казах, че това, което съм написал за героите, разгледани от мен, е истина. Идеализация на националния характер може да се получи, ако права обобщение. Аз се спирам на отделни герои — с реално очертани исторически координати, с реално присъствие и дела в нашия национален живот. Смя да твърдя, че не се спирам само на звездните мигове — спирам се и на миговете на тежки преживявания, на драматична вътрешна борба. Иначе само със светлина не би се изградил цялостен портрет. Сенките ги има! Но именно като сенки, за да блесне по-ярко светлината в тези български характери.

— В този наш разговор искам да се спрем върху т. нар. „литература на факта“. В редица свои книги Вие неведнъж разглеждате натрупванията в областта на документално-художестве-

ната и мемоарната ни литература. Разкажете как се породи интересът Ви към нея, какво Ви привлича в тази литература; спрете се на някои нейни типологични особености?

— За теорията на мемоаристиката и по-точно за „литературата на факта“ имам голяма студия, значителна част от която е публикувана като глава в книгата ми „Най-българското време“ (1979). Мисля, че не е нужно да преповтарям тези основни принципи и тук, а също и идеите, които съм вложил в тази студия.

Казват, че интересът към „литературата на факта“ се поражда в известен смисъл след големи исторически събития, а в индивидуален план при зрялата възраст на твореца. От анкетите, които периодично публикува доцент Петър-Емил Митев, този пораснал интерес ясно се вижда.

Но при мене интересът към литературата на факта се породи още през юношеските години. Оттогава поне датира любовта ми към „Записките“. Интересът ми към този тип литература не заглъхва и сега. Винаги съм вярвал, че Плутарх със своите „Животописи“ е един от най-големите световни писатели. Неговите забележителни исторически портрети са били оценени по достойнство от велики гении като Шекспир и Бетовен. Винаги съм вярвал, че историкът Жул Мишле е един от най-големите писатели на Франция от XIX в. Винаги съм вярвал — и съм го казвал многократно, — че „Записките“ на Захари Стоянов са не по-лоши като литература от „Под Игото“ на Иван Вазов. Според Херцен, за да се създаде една сполучлива мемоарна книга, са необходими три неща: да има богата биография; да има какво да се разкаже; да се обладава способността на разказвач. Но аз мисля, че тук в сила е правилото, което важи изобщо за литературата: способността да се изграждат живи човешки характери. Тук проблемът е по-труден, понеже тези човешки характери трябва да бъдат изградени с помощта на действителни случки и събития.

— Документът, включен в образно-художествената система на твореца, престава да бъде неутрален, той става активен компонент при своята творческа същност. Но спояването на фактите: споменни извори, исторически податки, лични свидетелства, дневници, разкази на очевидци и т. н., е от особена трудност, която всеки мемоарист е длъжен сам да преодолява. Въпросът ми е: не считате ли, че задължителното придържане към фактурата ограничават възможностите на мемоариста за художествени обобщения, стеснява неговата творческа свобода? И още нещо: до каква степен е допустимо отдалечаването от видяното, преживяното или натрупаното чрез исторически и фактологични извори?

— Вашият въпрос съдържа истина — придържането към факта действително ограничават творческата свобода на писателя. Но и тук има редица противоречиви мнения. Александър Дюма е твърдял например, че фактът го интересува до толкова, доколкото може като на гвозде — да закачи на него фабулата. Известно е мнението на големи писатели и художници, които са твърдели, че правдата на човешкия характер е много по-важна от правдата на факта. Но все пак, когато се създава документална литература, тогава пренебрежението към фактите е забранено! Тук според мене се изисква друго нещо: основно познаване на историческите подробности, от които е изплетена фактурата, за да се изобрази най-важното, най-същественото, което ще очертае човешкия характер. Така постъпват първомайсторите на житиеписанията — Плутарх, или в близкото минало Херцен, а и много други майстори-мемоаристи.

У нас хубава споменна книга написа Константин Константинов — „Път през годините“. Интересно е също, че у нас някои от най-сполучливите творби от партийната мемоаристика са написани не от професионални писатели, а от професионални революционери. Тук имам пред вид трите тома на Цола Драгойчева, спомените на Елена и Добри Джурови, на Митка Гръбчева и др. Тези автори притежават способността да възкресяват живите човешки характери, които остават незабравими в съзнанието на читателите.

Точно в това се крие и моят незаглъхващ интерес към литературата на факта — това е интерес към богатството на човешкия характер. Напоследък и у нас се развива науката „социална психология“. Тя би трябвало да се базира и на хубавите споменни книги от нашата Спротива. Вече говорихме по тези въпроси: наблюденията върху даден исторически период трябва да се базират на конкретните исторически факти, но заедно с това мемоаристът, документалистът е нужно да притежават уменията за подбор на тези факти. При мемоаристиката специално огромна роля играе човешката памет — способността да се запази най-интересното, най-важното. Памет-

та е свързана с творческата индивидуалност на човека. По това, как двама души са запомнили едно и също събитие, една и съща личност, ние можем да разкрием тяхната индивидуалност.

Мечтите могат да бъдат общи, но спомените са винаги лични!

— Вие имате една такава мисъл: „От детството и юношеството не може да се избегне, както реката не може да се откаже от своите извори!“ В нашата нова литература търсенията в областта на автобиографично-художествената тематика напоследък са доста подчертани. Редица автори от различни творчески поколения ни връщат към вълшебния свят на детството и юношеството; осмислят по нов начин любовта към роден край и семейна среда. Бихте ли се спрели на някои художествени особености и принципи на споменните книги за детството и юношеството?

— По тези въпроси също съм писал голяма студия, в която правя наблюдения върху споменните книги на Камен Калчев, Крум Григоров, Иван Мартинов. Става дума за моята студия „Израстването на човека-комунист и писател“.

Има произведения, които са едновременно със споменен характер, но са изградени като художествени произведения — повести или романи: трилогията на Лев Толстой: „Детство, юношество, младост“, на Максим Горки: „Детство“, „Сред хората“, „Моите университети“. Има творби, при които възбразението на автора е „работило“ още повече — например романите „Животът на Арсениери“ от Иван Бунин, „Малкият Пиер“ от Анатол Франс, повестта „Далечни години“ на Паустовски и т. н. В нашата съвременна литература в тази насока могат също да се посочат немалко примери.

По един начин разказва за своето детство Паустовски, по друг — Валентин Катев, да речем, по трети Иля Еренбург, въпреки че те описват едни и същи събития, а понякога дори и едни и същи хора.

Ако приемем за явна известната мисъл на Густав Флобер: „Мадам Бовари това съм аз!“, ще открием детството на писателя във всичките му литературни герои, защото в юношеските години нерядко се крие ядрото на бъдещата личност. Около споменните книги могат да възникнат редица въпроси: кога се пишат спомени за детството; какъв момент от живота, от историческата действителност се поставя в центъра на повествованието; в кой етап от личното творческо развитие на твореца се появяват тези книги и т. н. По тези въпроси отчасти говоря в споменатата по-горе студия, а върху други от тях имам доста подробни бележки, които, надявам се, някога ще разработя...

Искам да изтъкна и друго нещо: след Априлския пленум се разви особено много този жанр. Причините са много и различни, но преди всичко разкрепостяването на литературния и обществения живот от догми и схеми. Само когато узрее духовно един народ и отделната личност — само тогава той си задава въпрос, кой е, откъде е дошъл. Може би именно затова след Априлския пленум се забелязва разцвет на историческата белетристика и на споменната белетристика. И ние виждаме как след хубавите споменни книги за детството на Камен Калчев, Иван Мартинов, Крум Григоров, Людмил Стоянов и др. и редица по-млади писатели вече от други поколения продължават да пишат такива книги. Сред сполуките на жанра са книги като „Спомени за старата къща“ на Владимир Голев, пак по това време излезе интересната книга на рано починалия Кирил Войнов — „Баберки“, примерите и наблюденията, разбира се, могат да се разширят — говоря Ви само за по-ярките сполуки в тази насока.

Понякога и млади хора се решават да пишат споменни книги за детството. Но аз мисля, че това често идва, за да прикрие липсата на впечатления и наблюдения от съвременния живот. Тези млади автори обикновено се разкрояват и изпадат в неприятна „литературна искреност“, която дразнещо лепне по читателите, или пък се мъчат да докажат какво голямо значение имат за литературата техните преживявания...

Но сполучените споменни книги са необходими: защото с образното разкриване на авторската личност едновременно се разкрива и дълбоката същност на времето, в което творецът живее. Те са честни свидетелства за отношенията, в които даден творец се намира с времето; това са свидетелства и за социалните отношения в нашето съвремие.

Интересът към спомените за детството и юношеството има и други социални причини. Например през последните години се забелязва нараснал интерес не само към споменните книги

за деца и юноши, а и към книгите изобщо — с герои деца и юноши. Детството примамва все повече модерния човек, изкушен от преките повели на целите, консервиран в автомобилните кабинни, замразен сред математическите уравнения. В човешката природа е залегнал стремежът към непосредни открития, към свежи впечатления; все повече съвременният човек се стреми към поетичната свежест и чувствителност на един свят, изпълнил неговите детски и юношески дни. Днес все по-често ни примамва този чудесен и приказан свят. След успеха на „Малкият принц“ от Сент-Екзюпери, след успеха на книгите на Селинджър, Франсоа Мориак, Паустовски и ред други, мекият детски свят като звезда свети сред замъгленото от бензинови пари небе. . . И неслучайно и у нас сполучливите спомени за детството и юношеството са обичани от съвременните читатели — млади и стари.

На 9 май 1983 г. се навършиха сто години от рождението на Хосе Ортега-и-Гасет, голям испански философ, социолог, есеист, общественик, оратор и публицист.

Юбилейните тържества, на които се даде голяма гласност в Испания и в Западна Европа, бяха повод за задълбочена равностметка и сериозен анализ на едно многолико и често оспорвано творчество.

Основа се Фондация „Ортега-и-Гасет“, учреди се много стипендии, курсове и семинари на негово име, появи се ново пълно издание на неговите съчинения, всички негови още живи съвременници, по-млади университетски колеги, общественици, сподвижници и ученици изпълниха колоните на периодичния печат с характеристики, преценки и спомени, публикуваха се неиздавани досега писма на видни личности до Ортега, хвърли се обилна светлина върху знайни и незнайни епизоди от неспокойния му и много раздвижен живот.

Хосе Ортега-и-Гасет е роден на 9 май 1883 г. в Мадрид, учи в различни градове и завършва на четиринадесет години средното си образование в Малага. Започва да следва в Деусто и Саламанка философия и литература, като слуша лекции и по право. Впоследствие напуска Правния факултет и се дипломира през 1902 г. в Мадрид по философия и литература. През 1904 г. се появява първата му статия върху поета Метерлинк във в. „Импарсиал“, на който основател е бил неговият дядо, а настоящ директор — баща му, буржоа с либерални идеи и доста изявени антиклерикални схващания. На двадесет и пет години се явява на конкурс и става професор по психология, логика и етика във Висшето педагогическо училище. Само три години по-късно заема пак с конкурс катедрата по метафизика в Централния университет в Мадрид. Посещава Италия и на няколко пъти Германия — главно Марбург, където най-дълго се занимава с философия. През 1914 г. е избран за член на Кралската академия за обществени и политически науки, но не заема креслото си. През 1916 г. издава първия том на поредицата „Наблюдателят“, а една година по-късно започва да сътрудничи на ежедневника „Ел Сол“. През 1923 г. — точно преди шестдесет години — основава „Ревиста дел Оксиденте“, което излиза и днес и е кръвно свързано с мислителя. След пътуване (второ) в Аржентина, през 1929 г., в знак на протест срещу диктатурата на генерал Примо де Ривера напуска временно катедрата си. През 1931 г., малко преди да падне монархията, основава с писателите Грегорио Мараньон и Рамон Перес де Аяла „Групировка в служба на републиката“. През същата година като активен републиканец е избран за депутат от провинция Леон, но през есента на 1932 г., разочарован от някои порядки в новата република, си дава оставката, разтуря Групировката и се оттегля от всякаква активна политическа дейност. През 1933 г. за последен път пише в печата по въпроси, засягащи пряко вътрешната политика на Испания. Когато на 18 юли 1936 г. избухва Гражданската война, Ортега и семейството му успяват да заминат за Аликанте и оттам с помощта на французите да се прехвърлят във Франция. Следват години, прекарани в емиграция във Франция, Холандия, Португалия и Аржентина. Приятели и почитатели му помагат навсякъде, като му уреждат цикли от лекции и беседи на зловидни научни теми, помага му най-вече голямата популярност. През 1942 г. се настанява в Лисабон, а през 1945 г. за пръв път посещава, тъй да се каже, инкогнито Испания, отказва категорично да установи официални връзки и да заеме овакантената си катедра. Следват и други пътувания до родината, при които установява контакт с оцелелите от кръжо-

ка около „Ревиста дел Оксиденте“, престанало междувременно да излиза. Появява се отново в началото на 60-те години. Ръководи го понастоящем дъщерята на философа Соледад.

Ортега-и-Гасет умира на 18 октомври 1955 г., без да се е помирил с франкистката власт, която не си е пестяла усилията, за да си осигури подкрепата му. Не е бил никога във връзка и с испанските политически среди в емиграция.

Почти полувековната дейност на научния, културния и обществен фронт издига Ортега-и-Гасет като втора господстваща фигура в испанския духовен живот, втора за някои само по време, не и по място. За други Унамуно и Ортега, всепризнати колоси на сцената на испанската култура, са несъизмерими, несравними, неподлежащи на общи оценъчни критерии, дори мъчно търпящи се един до друг в рамките на по-всеобхватни проучвания и прегледи.

Главните различия, а понякога и сериозни разногласия между двамата големи изпъкват по въпроса за европеизма, за европеизацията на Испания. Тук Унамуно, подтикван от пламенния си патриотизъм, буйния си темперамент и опираш се по-скоро на сантиментални и емоционални, отколкото на научни доводи, стига до крайности като завършек на едно типично негово парадоксално построение заявява, че Испания трябва първо да испанизира Европа и чак тогава да се европеизира. Както много често той е краен и нарича в една своя статия „хапльовци“ младите европейци около Ортега-и-Гасет. А и те не пестят епитетите си по адрес на оракула от Саламанка.

Ортега-и-Гасет е европейст по дух и по подготовка, по дълбоко убеждение, едва ли не по призвание. Той е първият испанец, който след основно опознаване на Европа издига лаконичния девиз: „Испания е проблемът, разрешението е Европа.“ Той е автор и на афористичната формула: „Европа, уморена във Франция, изтощена в Германия, ще познае нова младост под жаркото слънце на нашата родина.“ От него е и фразата: „Европа, с тази дума започват и свършват всички мъки на Испания.“

Восновата на неговия европейзъм е извънредно задълбоченото познаване на немската философия и особено на Кант. Това най-добре проличава от едно признание, направено през 1924 г.: „Цели десет години живях с мисълта на Кант — вдишвал съм я като въздух, тя бе за мен и дом, и затвор.“ Времето, прекарано в Германия (Нюрнберг, Мюнхен, Кьолн и главно Марбург), връзките му с професори от тези градове, с Айнщайн, Хайдегер и др., срещите му с колеги от Франция, Италия, Холандия, Аржентина и Португалия поддържат вечно буден европейският му дух.

Да се каже днес в Испания, че Ортега е най-големият познавач на европейската философия и най-ревностният неин разпространител на Полуострова, би се приело, но не би в никакъв случай задоволило.

Около стогодишнината му все повече се чуват гласове и не само в Испания, че Ортега-и-Гасет е пълноценен европейски философ с реален и безспорен принос в съкровищницата на континенталната философска мисъл.

Традиционно силната есеистика в Испания намира в лицето на Ортега-и-Гасет един от най-блестящите си представители благодарение на едно извънредно щастливо съчетание на качества.

Жив поглед към околния свят и вечно буден интерес към малки и големи събития. Богата асоциативна мисъл, основаваща се не на случайни хрумвания, а на голяма начетеност и извънредно широка култура. Дисциплинирана, но не поради това педантична, суховата и скована научна мисъл, която предпазва срещу празно фантазиране и изграждане на кухи или химерични построения. И не на последно място един безупречен художествен език и един блестящ стил на много талантлив литератор. Езикът на Ортега е съвършено изразно средство, което придава блясък на всяка негова мисъл и я прави по-достъпна и по-привлекателна. Този блестящ език дори привидно му е вредил — ако може така да се каже, — защото не са малко тези, които, без да се издигат

на достатъчна духовна висота, поддържат, че Ортега е само прекрасен писател, а не истински философ.

Не е ли излишно да се изтъква, че всички тези изключителни качества, събрани така щастливо у един вдъхновен автор, правят от Ортега прекрасен есеист.

Чудесни есета са всички негови статии, публикувани в испански и чуждестранни периодични издания и преди всичко в „Импарсиал“, „Сол“ и „Ревиста дел Оксиденте“.

Дори и по-обемистите негови трудове — „Безгръбначна Испания“ (1921) и „Бунтът на масите“ (1930) — носят видимо отпечатъка на есеистичното, на един специфично ортегиански есеизъм.

Между есетата, посветени на изкуствата, много известно е „Мисли за романа“, което се публикува по-надолу.

Тодор П. Нейков

МИСЛИ ЗА РОМАНА*

1925

ХОСЕ ОРТЕГА-И-ГАСЕТ

Преди известно време Пио Бароха^{1*} публикува свои бележки във връзка с неотдавна появил се негов роман „Восъчните фигури“. В тях споменава, че започнал да се замисля за техниката на романа и че сега възнамерявал да напише книга с бавен темп, както бих се изразил аз. Бароха намеква за някои разговори, които сме водили с него за сегашното състояние на този литературен жанр. Макар и да съм доста непросветен в областта на романа, случвало ми се е неведнъж да размишлявам върху анатомията и физиологията на тези въображаеми тела, които са съставили най-характерната поетическа фауна през последните сто години. Ако можех да видя, че по-квалифицирани за тази цел лица — романисти и литературни критици — са благоволили да ми съобщат своите констатации около тази тема, не бих дръзнал да правя обществено достояние мисли, които са ме споходили съвсем случайно. Но липсата на по-сOLIDНИ размишления придава може би някаква стойност на следните мисли, които излагам така, както са ме осенили, и без да искам да втъпя някому каквото и да било.

УПАДЪК НА ЖАНРА

Издателите се оплакват, че на книжния пазар търсенето на романи било намаляло. И действително сега се купуват по-малко романи, отколкото преди, а расте относителният брой на продадените произведения с теоретично съдържание. Дори и да пямаше по-безспорни основания да се твърди, че този литературен жанр запада, достатъчни биха били тези статистически данни, за да се предположи съществуването на подобно явление. Когато чувам, че някой мой приятел, и особено ако е млад писател, е започнал да пише роман, извънредно много ме учудва спокойният тон, с който той оповестява това свое намерение, и си мисля, че на негово място аз бих затреперил. Може би неоснователно, обаче не бих могъл да го избягна, зад това спокойствие

* От предстоящо издание: Хосе Ортега-и-Гасет. Естетически есета. Встъпителна студия и съставителство проф. д-р Исак Паси. Превод Тодор Нейков, Анна Златкова. Изд. „Наука и изкуство“. Библ. „Естетика и изкуствознание“. С., 1984.

** Във в. „Ел Сол“. Впоследствие той отговори на тези мои бележки с теоретичен предговор към романа си „Корабът на лудите“. Б. а.