

ИСПАНСКИЯТ ЦИКЪЛ НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ

ПЕТЪР ВЕЛЧЕВ

Двадесети век е пренаситен с исторически събития, повечето от които бурни, кървави, зловещи. В пъстрия му калейдоскоп има всичко — благородни освободителни борби и подли заговори срещу народите, подвизи и предателства. Превратите се редуват с войни, войните — с революции. Този „век на хищно изстребление“, както го нарече още през 1916 г. Николай Лилиев в едно стихотворение, писано на Южния фронт, не само прекрои картата на света, но промени и нашите представи за самата история. Сякаш никога преди това тя не е въвличала в своя ужасен водовъртеж такива гигантски човешки маси, не е изправяла една срещу друга толкова могъщи класови сили и не е диктувала тъй властно волята си на отделния човек. Сякаш никога преди това не е била така силна жадата на народите за промяна, за по-добра съдба и по-щастлив живот. Двадесети век вече няма с какво да ни учуди — неговата жестока надмина границите на нормалното въображение, неговата безумна вяра в бъдещето надхвърли и най-дръзките мечти. А ядреното оръжие откри такива потресаващо-актуални „перспективи“ пред човечеството, че всички по-отдалечени във времето исторически събития, колкото и кръвопролитни да са били, вече ни изглеждат някак вехтозаветни.

И въпреки всичко Испанската гражданска война от 1936—1939 г. си остана един от най-грандиозните двубои на века, определил съдбата на Испания за четири десетилетия и разтърсил цяла Европа. В този двубой се сблъскаха същите социални и политически сили, които малко по-късно, през Втората световна война, се биха на живот и смърт за правото да бъдат владетели на бъдещето. Испанската гражданска война, започнала като локално военно стълкновение между фашистките метежници и защитниците на Републиката, бързо се превърна в събитие със световно значение.

Когато вече са замлъкнали оръдията на Втората световна война, в предговора към второто издание на своята репортажна книга „Мадрид гори“ Светослав Минков пише: „За читателя, съвременник и свидетел на днешната епична борба на народите от Съветския съюз с хитлеровите разбойници, историята за съпротивата на Мадрид ще изглежда може би твърде бледа. Ленинград, Сталинград, Севастопол и Одеса показаха на света гигантските размери на един непознат в историята героизъм. Но нека не се забравя, че от Мадрид изхвъркнаха първите искри на първата всенародна въоръжена съпротива срещу фашизма“¹. Към тези думи можем да прибавим, че битката в Испания бе все-

¹ С в. М и н к о в. Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град. (Второ издание). С., 1945, 5—6.

народна не само за испанците, но и за цялото човечество. Милиони хора по земното кълбо в продължение на почти три години следяха хода на сраженията на Иберийския полуостров с такова искрено вълнение, като че ставаше дума за съдбата на собствените им страни и народи. В подкрепа на войските на Народноя фронт 54 страни изпратиха в Испания своите доброволци — комунисти, социалисти, демократи и антифашисти. В състава на така наречените „интернационални бригади“, наброяващи общо около 35 000 души, влизаха англичани, американци, канадци, французи, белгийци, немци, австрийци, италианци, унгарци, руснаци, поляци, българи, югославяни и др. Войната взе около 1 милион човешки жертви, а след победата на фашистката хунта половин милион бяха принудени да емигрират.

Испанската гражданска война влезе в историята на XX в. като грандиозна проява на международна солидарност на всички прогресивни хора с борбата на един отделен народ срещу надигащия се фашизъм. Тя остави трайни следи и върху страниците на световната литература. Мнозина от най-големите писатели на века в своите романи, разкази, документални творби, драми, поеми и стихотворения пресъздадоха образа на сражаваща се Испания. Както става често в такива случаи, поезията бе она литературен жанр, който най-бързо и най-ярко се откликна на историческото събитие. А и самата поезия по този начин се насочи към нови идеи и нови форми на художествена изразителност.

По този повод съветската изследователка на световната литература Лидия Юрсева пише: „Испанската проблематика способствуваше за засилването и утвърждаването на активни връзки на поезията с историческата реалност, за възникването на усещане за неотделимост на поезията от конкретния живот, за навлизането в политическата борба на цяла редица писатели, които преди това бяха повече склонни да отразяват личния, индивидуален свят. Испания означаваше разширяване на поетическите хоризонти, въвеждането на нови герои и нерядко на нови средства на художествена изобразителност. Тя означаваше ясна историческа перспектива за прогресивната интелигенция в много страни“². Дълъг е списъкът на европейските поети, посветили отделни стихотворения, поетични цикли и цели книги на възхода и поражението на Испанската република: Антонио Мачадо, Рафаел Алберти, Леон Фелипе, Мигел Ерниандес (Испания), Сесар Валйехо (Перу), Пабло Неруда (Чили), Николас Гийен (Куба), Иля Еренбург и Николай Асеев (СССР), Станислав К. Нойман, Витезслав Незвал и Франтишек Халас (Чехословакия), Владислав Броневски (Полша), Радован Зогович (Югославия) и много други.

Сред множеството творци, посветили стихове на тази голяма историческа тема, личат имената и на неколцина изтъкнати български поети, като Л. Стоянов, Мл. Исаев, Ал. Геров, В. Ханчев (автор на книгата „Испания на кръст“, 1937). Техните произведения са паметни страници от историята на нашата гражданска лирика през 30-те години. Но най-висок, недостигнат досега връх в изобразяването на Испанската гражданска война от българската поезия си остава цикълът на Никола Вапцаров „Песни за една страна“. Неговото значение се определя както от забележителните му художествени качества, така и от мястото, което той заема в цялостното творчество на поета-революционер.

Навършват се 75 години от рождението на Вапцаров и 45 години от края на Испанската гражданска война. Тази двойна годишнина е повод да си припомним как и при какви обстоятелства е бил създаден цикълът „Песни за една страна“, какво психологическо и историческо съдържание е побрал той в себе си и да видим какво е мястото на темата за Испания в творческото развитие на поета.

² Л. М. Юрсева. Национально-революционная война в Испании и мировая литература. М., 1973, с. 134.

Историята на създаването и публикуването на Испанския цикъл е дълга и нелишена от перипетии. В своята цялост цикълът е съставен от пет стихотворения: „Испания“, „Сън“, „Песен на другаря“, „Песен на жената“, „Писмо“. Само две от тях — второто и третото — са отпечатани като самостоятелни творби в периодиката³. Вече като обособен цикъл под заглавие „Песни за една страна“ стихотворенията на Вапцаров за Испанската гражданска война се появяват за първи път в неговата книга „Моторни песни“ (1940). Там обаче липсва първото стихотворение, защото е изхвърлено от цензурата, въпреки настойчивите постъпки и хитроумните стратегически ходове на Г. Караславов, за които пише в своите спомени Б. Вапцарова. Днес е трудно да се каже кой точно пасаж най-много е смутил бдителното съзнание на българските цензори, одобрили за печат останалите творби от цикъла. Във всеки случай стихотворението „Испания“ по най-конкретен начин пресъздава обстановката на войната и най-пряко изразява симпатиите на автора към републиканците, а освен това съдържа съвсем ясен призив за международна солидарност със защитниците на Мадрид.

За първи път цикълът „Песни за една страна“ е отпечатан изцяло във Вапцаровите „Избрани стихотворения“ под редакцията на Хр. Радевски (1946), където обаче осма строфа на „Испания“ се различава значително от текста на ръкописния източник. Вместо:

където двамата с лопати
работехме на обща пещ,
и нямаше стена, която
да спре младежкия копнеж. . .

в изданието от 1946 г. четем:

където двамата с лопата
работехме *пред* алчна пещ,
където се роди *внезапно*
един *несъкрушим* копнеж.

Този незнайно откъде появил се вариант е очевидно по-несполучлив. Изчезнала е типичната за Вапцаров простота на изказа и конкретност на изображението, няма я едната рима, няма ги алитерациите, така характерни за оркестрацията на стиха у Вапцаров. Не е останал и помен от авторовата идея за братството на двамата огньари, които работят „на обща пещ“ и поради това никаква стена не може да ги раздели.

В следващото, второ издание на Вапцаровите „Избрани стихотворения“ под редакцията на Б. Делчев и Н. Шмиргела (1948) текстът на строфата е съобразен с ръкописа на автора и по този начин Испанският цикъл се явява пред читателите в своя автентичен вид, такъв какъвто го знаем и цитираме днес.

Основен ръкописен източник за установяване каноничния текст на Испанския цикъл е така наречената „Сива тетрадка“, в която Вапцаров през октомври 1939 г. е започнал да преписва на чисто „стихотворенията си, които смята да включи в бъдещата си стихосбирка“⁴. Самата стихосбирка „Моторни песни“ излиза от печат през втората половина на януари 1940 г. В своя коментар към

³ „Песен на другаря“, публикувано под заглавие „Малка песен“ във в. „Заря“, 1938, № 4941, 19 февруари; „Сън“ — пак там, 1938, № 5093, 20 август.

⁴ Б. Вапцарова. Никола Вапцаров. Летопис за живота и творчеството му. С., 1978, с. 258. По-нататък само: Летопис.

публикацията на ръкописния сборник М. Шишкова с пълно основание смята, че Сивата тетрадка „представлява своеобразен първообраз на „Моторни песни“ и свидетелство за Вапцаровите идейно-естетически критерии“⁵. Сивата тетрадка е особено ценна за нас по две причини: първо, като единствен източник на стихотворението „Испания“ и един от източниците на останалите четири творби от цикъла; и второ, като още едно потвърждение за цикличния характер на „Песни за една страна“ в днешния им вид и за подредбата им, т. е. за тяхната последователност. Като казвам всичко това, имам предвид, че стихотворението „Испания“ не е публикувано приживе на Вапцаров, а при издаването на „Моторни песни“ се е намесвала ръката на цензурата. За начина, по който е оформен Испанският цикъл в Сивата тетрадка, М. Шишкова пише: „За пръв път в зрялото ръкописно наследство на Н. Вапцаров е отделена специална страница за наименование на поредица от стихотворения, които поетът очевидно осмисля в тяхното единство, цялостност“⁶.

Освен Испанския цикъл, Сивата тетрадка съдържа стихотворенията на Вапцаров „Двубой“, „Ти помниш ли“, „Ще строим завод“, „Песен за човека“, „Горки“, „Пушкин“, „Родина“, „Огняроинтелигентска“, „Пролет“, „Пролет в завода“, „Романтика“, „Спомен“, „Хроника“, „Не бойте се, деца“, „Песен“, „Завод“, „Епоха“. Това са едни от най-хубавите творби на поета и повече от половината от тях той е включил в стихосбирката „Моторни песни“, а онези, които не е включил, свидетелствуват за прекалено високата му самовзискателност. Испанският цикъл е написан в края на тетрадката и това напълно съответствува на финалното, заключително място, което му е отредено и в общата структура на „Моторни песни“. От всички творби в тетрадката единствено той е обособен като цикъл и дори е отделена специална страница за заглавието, както вече стана дума.

Такава е накратко историята на написването и печатането на цикъла „Песни за една страна“. По-интересна е за нас историята на неговото написване, творческата биография на отделните съставлящи го произведения. Те са създадени приблизително в същия хронологически ред, в който са подредени покъсно в цикъла. Единствено изключение прави стихотворението „Сън“, написано половин година след „Песен на другаря“ и „Песен на жената“.

Испанският цикъл не е създаден наведнъж, в един творчески акт. Той е писан на части в продължение на година и половина или малко повече време—от пролетта на 1937 до зимата на 1938—1939 година. Започнат е около десет месеца след началото на Гражданската война в Испания, избухнала на 17—18 юли 1936 г., и е завършен някъде след края на войната (предаването на републиканската столица Мадрид в ръцете на метежниците става на 28 март 1939 г.). Такава е общата творческа хронология на „Песни за една страна“, която може да се състави по спомените и свидетелствата на Вапцарови съвременници и преди всичко на неговата съпруга. От спомените на Бойка Вапцарова се вижда, че тя е първият слушател на някои творби от Испанския цикъл, а също така е в състояние да свидетелствува за приблизителната дата, когато други от тях са замислени.

Създаването на отделните творби от цикъла „Песни за една страна“ се разгръща на фона на перипетията на Испанската гражданска война, от които Вапцаров живо се интересува, а също и на фона на други политически и културни събития от онова време, на събития от личния живот на поета и т. н. Всички тези факти образуват историческия, литературния, житейския и психологическия контекст, в който е създаден Испанският цикъл и който той в изве-

⁵ Н. Вапцаров. Ръкописно наследство. Съст. Б. Вапцарова. Подготвили текста и коментара Б. Вапцарова и М. Шишкова. С., 1982, с. 327.

⁶ Пак там, с. 368.

стен смисъл отразява — като обстановка, като източник на вдъхновение, душевна нагласа, съпътстващ фактор и пр. Нека хвърлим поглед върху обстоятелствата, при които са писани творбите от Испанския цикъл, и да проследим основните етапи на неговата творческа история.

Никола Вапцаров е настроен на испанска „вълна“ още от средата на юли 1936 г., когато се разнася новината, че е избухнал метежът на генералите срещу Испанската република. Тази тревожна вест върхлита Вапцаров в тежък за него момент — единственият му син Йонко е тежко болен и умира в края на юли. Един месец преди това е починал Максим Горки и Вапцаров пише по този повод едно от най-прочуствените си стихотворения⁷. По същото време Вапцаров заедно с всички прогресивни хора у нас се вълнува и от агресията на фашистка Италия срещу Абисиния. Той често рецитира едно стихотворение на Хр. Радевски за абисинските деца⁸. През август става голям пожар в мина „Черно море“, Бургаско. В резултат на задушаване от отровен газ загиват много работници. По всяка вероятност в написаното през следващата година стихотворение „Двубой“ Вапцаров има предвид именно това трагично събитие:

Във мината избухна газ.
И въглищния пласт
затрупа
петнадесет човека доле.

През октомври същата година в цял свят започва формирането на интернационалните бригади в помощ на Испанската република. В България също се провежда нелегална акция за събиране на доброволци. Като се има предвид изключителната чувствителност на Вапцаров по отношение на обществения и политическия живот на епохата, съвсем логично и правдоподобно е да се допусне, че още в края на 1936 г. у него е зрел замисълът да откликне в стихове на голямото историческо събитие.

През пролетта на 1937 г. интересът на Вапцаров към войната, която се води на Иберийския полуостров, се засилва особено. И това е лесно обяснимо, защото тогава войната навлиза в своята втора фаза, свързана с тежки сражения и драматични обрати в хода на военните действия — големите победи на републиканската армия в района на река Харама и край Гуадалахара, които спират настъплението на Франко към Мадрид, подаването на антиправителствения метеж в Барселона, създаването на ново правителство на Народния фронт, падането на Билбао и Сантандер в ръцете на фашистите, превземането от републиканците на Теруел и т. н. През април и май 1937 г. Вапцаров чете книгата на Св. Минков „Мадрид гори“, в която са събрани официалните съобщения на телеграфните агенции за първата фаза на войната, и по-точно казано, за събитията на фронта до края на 1936 г. Едновременно с това той следи в печата и по радиото всички сведения и материали за текущите военни действия. Атмосферата на тези седмици ни предава Б. Вапцарова: „Събитията в Испания бяха завладели мислите на всички. Особено интересни разговори на тази тема се водеха в дома на Б. Ангелушев. Най-силно изразяваха чувствата си бате Борьо и Кольо, което Ангелушев изрази образно в картината „Испански патриот“. Вапцаров беше възхитен от майсторството на Ангелушев, че е уловил ентузиазма и решимостта на републиканеца да победи. Б. Ангелушев след няколко дни ни подари тази картина“⁹. В такава обстановка на духовен подъем и вяра в победата на републиканците някъде през май 1937 г. Вапцаров написва сти-

⁷ „На Горки“ — Кормило, 1936, № 39, 1 юли.

⁸ Летопис, с. 185.

⁹ Пак там, с. 203.

хотворението „Испания“, първото от цикъла „Песни за една страна“. Оптимизмът на тази творба е продиктуван не само от твърдия комунистически ми-роглед на поета, но също така и от военното положение на испанския фронт. През пролетта на 1937 г. то е давало всички основания за „безумната радост“ на Вапцаровия лирически герой:

„Мадрид е наш!
Мадрид е наш!“
Светът е наш! Не бой се, друже!
И всяка молекулна част
е наша.
Под небето южно
ти спи
и вярвай,
вярвай в нас!

През същата година Вапцаров повече не се връща към тази тема. Животът му е наситен с най-различни събития. Създава някои от най-хубавите си стихотворения: „Пушкин“, „Романтика“, „Ти помниш ли“, „Двубой“, „Ще строим завод“. Пише детската поема „Влак“ и радиопиесата „Бент“. Спечелва два литературни конкурса — на списание „Летец“ и на Радио София. Не спечелва конкурсите на списание „Средец“ и на Земеделската банка. Здравето му е сериозно разклатено, намира се на прага на туберкулозно заболяване. Включва се в нелегалната партийна организация на жп депо София. И, разбира се, продължава да се занимава с тежка физическа работа, за да си печели хляба.

Творческият подем, който преживява Вапцаров, продължава и през 1938 г., когато са написани следващите три стихотворения от Испанския цикъл. През януари съпругата му Бойка прекарва известно време в болница. Веднага щом се завръща в къщи, Вапцаров ѝ чете „Песен на другаря“ и двамата разговарят за последните събития на испанския фронт¹⁰. Бойка е натъжена до сълзи от смъртта на Фернандес. Тази творба (по-късно заела средишно място в композицията на цикъла), рисува размаха на жестоката битка и същевременно е първото съобщаване на читателя за смъртта на главния герой:

Ний превзехме стръмнината днес.
Врязахме се в тяхната верига.
Колко би се радвал Фернандес,
само тъй... да можеш да се вдигнеш.

В последните дни на същия месец януари 1938 г. Вапцаров написва стихотворението „Песен на жената“ и го чете пред близките си, което „предизвиква спор за отношението на жената към борбата“¹¹. По всяка вероятност този спор е бил предизвикан най-вече от стиховете:

Аз ревнувам, Фернандес,
мразя даже тази дума
„свобода“, която днес
те увлече тъй безумно.

Вероятно първите слушатели на стихотворението са изтъкнали ролята, която Хр. Ботев и Хр. Смирненски са отреждали на жената като спътница на

¹⁰ Летопис, с. 216.

¹¹ Пак там, с. 218.

революционера. Вероятно първите слушатели на „Песен на жената“ са изказали и някакви по-конкретни съображения по този въпрос, но във всеки случай у Вапцаров образът на Долорес се отличава именно с общочовешката си значимост и в този смисъл е психологически правдоподобен, убедителен и трогателен. В следващото стихотворение от цикъла, „Писмо“, Долорес вече е разрешила своите колебания и съмнения, застанала е на висотата на своя съпруг, разбрала е смисъла на неговата саможертва:

Майко, ти не го кори,
че отиде да се бие.
Фернандес бе прав, дори
мисля, че грешиме ние, —

Само той от нас прозре
истина една в живота —
по-добре е да умреш,
вместо да живееш скотски.

През следващите месеци на 1938 г. поетът продължава да се интересува живо от военните действия в Испания, а и някои културни събития у нас насочват вниманието му към същата тема. В края на май в София се открива изложбата на Ил. Бешков, която Вапцаров посещава. По този повод един от близките му приятели пише: „Когато борбата в Испания се затегна и по всички фронтове кипяха ожесточени сражения, Илия Бешков откри своята изложба. В тази изложба знаменитият наш художник беше отделил място и на мрачната роля на Ватикана в испанските събития. Със страшна изобразителна сила Бешков беше показал тъпата жестокост на католицизма, неговата по същество жандармска роля във всички борби на народите за свобода и добър живот. — Това е художник! — казваше с пламнали очи Вапцаров. — Така трябва да се пише“¹². А през юни Вапцаров научава от вестниците за убийството на Федерико Гарсия Лорка и за състоялото се по този повод възпоменателно събрание в Париж.

През 1938 г. у нас излизат от печат документално-пътеписните и публицистични книги: „Какво видях в Испания“ от М. Грубешлиева и „Монте срещи“ от Л. Стоянов. Те отразяват впечатленията на двама участници в Междunarодния конгрес на писателите за защита на мира и културата, състоял се в Мадрид и Валенсия от 27 до 30 юли 1937 г. Имаме всички основания да смятаме, че Вапцаров е чел тези книги, а може би е разговарял и с техните автори на тема Испанската гражданска война. Вапцаров, както е известно, се е познавал и с двамата и е следял тяхното творчество. А освен това новините от Испания са били предмет на особен интерес от неговата страна.

В края на юли и началото на август 1938 г. Вапцаров е на почивка в родния си град Банско и прекарва известно време с жена си, брат си Борис и един негов приятел на палатка в Пирин. Освободен от ежедневните грижи и непосилния труд в големия град, попаднал в любимата си природна среда и посетен от творческо настроение, поетът написва стихотворението „Сън“. По-късно, включено вече в състава на цикъла, то предшествува „Песен на другаря“ и „Песен на жената“. Естествено в това няма нищо необикновено. И при други поети творческият процес може да протече именно по този ред — най-напред се създават отделните творби, фиксиращи моментното състояние на духа, единичния, конкретен подход към темата, а едва по-късно същите творби се подреждат в цикъл по начин, който най-добре изразява общия замисъл и, тъй да се каже,

¹² Г. Караславов. Срещи и разговори с Никола Вапцаров. С., 1961, 90—91.

съдържа окончателното отношение на автора към изобразявания предмет¹³. След като вече е „убил“ Фернандес, след като е накарал и бойния му другар и жена му да го оплачат, Вапцаров отново ни го описва като жив и го кара да ни разказва за своите мечти в мига преди атаката. Още Б. Вапцарова, първият слушател на стихотворението „Сън“, обръща внимание на този анахронизъм. Вапцаров обаче ѝ отговаря: „Разбирам ти хитрия намек, а и ти си наясно защо разказвам на читателя съня на Фернандес. Всеки трябва да знае защо жертвува своя млад живот като хилядите, милионите хора от целия свят; хората жадуват за мъдър живот и за щастие, за справедливост“¹⁴. Впоследствие, преписвайки на чисто цикъла в Сивата тетрадка, Вапцаров поставя стихотворението „Сън“ на мястото, което му се определя от развитието на сюжета.

Любопитното тук е, че финалът на стихотворението („Сигнал за бой! Започваше атака. . .“), макар и да е завършен като лирична поанта, все пак остава „отворен“ към някакъв друг, следващ епизод, предполага някакво продължение. Очевидна е в това отношение и ролята на многоточието. Но нека започнем поред.

Стихотворението „Сън“ започва като диалог между Фернандес и Лорй, след това идва монологът на Фернандес, в който той разказва какво е сънувал, а после Лорй, развеселен и трогнат от детинската вяра в бъдещето на своя приятел, отронва: „Какъв си ти мечтател, Фернандес!“ Всичко дотук е един фрагмент, един завършен в себе си лиричен диалог, който би могъл да се възприема и самостоятелно, би могъл да съществува и вътре, и вън от някакъв цикъл (както вече стана дума по-преди, стихотворението „Сън“ е публикувано скоро след написването му като отделна творба в литературната периодика и по всяка вероятност читателите му по онова време са го възприели именно по този начин). Но след така описаната вече диалогична структура следва финалът:

На изток гаснеха звездите. Мрака
отстъпваше във паника,

без строй.

Сигнал за бой!

Започваше атака. . .¹⁵

Този финал, ако разглеждаме „Сън“ като отделно стихотворение, прозвучава някак „внезапно“, рязко връща участниците в разговора към действителността: призори е, двамата републиканци са скрити в траншеята, пред тях е врагът. Или, както казва в началото на стихотворението Лорй: „По-тихо! Скрий главата си! Отвън на педя са от нас, не говорй!“ Но ако разглеждаме „Сън“ като второ стихотворение от цикъла „Песни за една страна“, не може да не ни направи впечатление, че неговият финал до немай къде сполучливо и сякаш по единствено възможния начин се свързва с текста на следващото стихотворение „Песен на другаря“, което обаче е било написано и дори публикувано половин година преди това:

Ти не ще се върнеш, Фернандес —
днес картечен огън ви помете. . .

¹³ Показателна в това отношение е историята на Яворовия цикъл „Есенни мотиви“. Вж.: П. К. Я в о р о в. Събрани съчинения в пет тома. Т. I. Под ред. на Кр. Куюмджиев. С., 1977, 420—422.

¹⁴ Летопис, с. 232.

¹⁵ Самият Вапцаров много си е харесвал тази строфа, смятал я за голямо творческо постижение. Вж.: Летопис, 231—232.

.....
След сигнала ти политна пръв.
Недалече чу се лай картечен.
Олюля се. . . на челото кръв. . .
Фернандес, не ще се върнеш вече.

Ако изключим фактора случайност, единственото обяснение на този феномен е, че през 1938 г. Вапцаров вече е носел в главата си не просто идеята за испански цикъл, но и цял един сюжет с драматични перипетии и остри конфликти, характерни впрочем за цялата му поезия. Вапцаров по всяка вероятност е обмислял епизоди от една обикновена човешка история, разиграла се по време на Испанската гражданска война, и може би е свързвал тези фрагменти в някаква цялост, а може и те да са съществували в тайнствената интуиция на твореца, в поетичната му визия и постепенно са търсели път навън, към обективното битие на словото, в което той ги е зафиксирал най-сетне и ги е разположил на съответните им места. Ако не друго, то поне своеобразната, не съвсем обичайна композиция на Испанския цикъл, говори в полза на едно подобно предположение.

„Писмо“, последното стихотворение от цикъла „Песни за една страна“, е написано след трагичния за Републиката край на Испанската гражданска война, настъпил в края на март 1939 г. Замисълът обаче изглежда възниква много по-рано, още през декември предишната година. Вапцаров гледа на кинопреглед как колони испански бежанци се изтеглят към френската граница, емигрират от своето отечество и споделя с жена си: „В тази върволица от бежанци няма само страдащи и отчаяни хора. В тоя жив поток аз видях и сурови, набръчкани лица, и очи, които блестяха от гняв, омраза и надежда. Особено силно впечатление ми направи лицето на една млада жена, не зная дали я забеляза. Тя тикаше детска количка пред себе си със стиснати устни. Върху нейното уморено и почерняло от прах лице се четеше несломима твърдост. Това лице казваше: ние загубихме сражението, моят любим другар е убит, но вие жестоко се лъжете, ако мислите, че сте ни победили. Аз, обикновената жена, ще продължа делото на моя мъж“¹⁶.

Всичко в тези записани, или по-скоро запомнени от Бойка думи на Вапцаров, отговаря в общи линии на духа на стихотворението „Писмо“. И образът на незнайната испанска жена „със стиснати устни“, и „уморено и почерняло от прах лице“, запечатан върху лентата на кинохрониката, не са далеч от образа на Долорес Мария Гойя, героинята на двете заключителни стихотворения от цикъла „Песни за една страна“. Ние вече сме приели, че точно този е прототипът на Долорес, възприели сме го може би, защото не разполагаме с никаква друга достоверна версия. Но така или иначе, аз мисля, че за да се съгласим с тази версия, особено меродавен ще се окаже един наглед незначителен детайл: детската количка. . . Казвам „наглед незначителен“, защото досега никой коментатор на Вапцаровото творчество не го е отбелязал. Работата е там, че героинята, или по-скоро авторката на „Писмо“, очаква дете. И поетът не просто намерка, а подчертава това в три строфи. Може би във въображението на Вапцаров „младата жена“, която тика „детска количка пред себе си със стиснати устни“, испанската бежанка, прекосяваща френската граница, е именно Долорес със своето дете. То се е родило след като баща му вече е убит на фронта.

Фернандес е загинал за свободата на Испания, но неговата плът и кръв ще се завърнат на този свят посредством неговия син. И това е много съществен момент от финала на цикъла „Песни за една страна“. Долорес, научила за смърт-

¹⁶ Б. Вапцарова. Спомени за Вапцаров. Трето, допълн. и прер. изд. С., 1972, с. 222.

та на своя мъж, пише писмо до майката на Фернандес¹⁷. И с трогателна нежност я моли:

Но пред стария мълчи! —
Тази скръб ще го разнищи.
Скрито нейде поплачи
и не казвай нищо, нищо. . .

Ако някак разбере,
ако някак той усети,
ти кажи, че сме добре
и очакваме детето.

Ти кажи му: „Долорес
детски приказки се учи.
И те питат с Фернандес
внук ли искаш или внучка.“

Този обикновен, дребен, битов детайл внася неподправен оптимизъм във финала на стихотворението, а оттам и на целия цикъл. Когато всичко друго е скръб, униние и погром, Вапцаров успява да завърши своите „Песни за една страна“ с един разбираем за всички, общочовешки, жизнуетвърждаващ акорд. Тук отново се среща с една типична особеност на Вапцаровата поетика, която винаги се стреми от минимум художествени детайли да извлече максимум съдържателност и която успява посредством някаква единичност и подробност да ни внуши нещо по-общо и по-голямо.

През май 1939 г. актрисата Иванка Димитрова рецитира стихотворението „Писмо“ на едно литературно четене. Крум Вълков си спомня: „Препълненият с трудещи се салон, кипящ от вълнение, приличаше на изригнал вулкан. Нескончаемите ръкопляскания и тупане с крака, което бе обичайно по онова време, бяха израз на възхищението от високохудожествената творба на младия поет и същевременно манифестация на солидарност с борещия се против фашизма испански трудещ се народ“¹⁸. Към тези думи можем да добавим, че в залата е присъствувал и авторът и е станал свидетел на голямото и единодушно признание, което получава неговата творба. Това обстоятелство вероятно е укрепило намерението му да включи Испанския цикъл в стихосбирката си „Моторни песни“, над чието съставяне той започва да работи няколко месеца по-късно.

* * *

Както вече се каза, цикълът „Песни за една страна“ е писан на части, на няколко етапа. Отделните творби са създавани през интервали от по няколко месеца и някак „между другото“ наред с редица други стихотворения, които също са измежду най-ярките в творчеството на Вапцаров. (Вече споменахме за житейските събития и преживяванията на Вапцаров, които се разиграват в интервалите между създаването на отделните части.) В същото време обаче цикълът е удивително монолитен като идея, композиция и стихова форма.

Идеята е единна, органична, майсторски проведена — всеки път по различен начин — в различните стихотворения. Тя ги пронизва всичките, целия цикъл

¹⁷ Проф. П. Данчев погрешно смята, че писмото на Долорес е до собствената ѝ майка. (Вж.: П. Данчев. Преди и след разстрела. С., 1979, 348—349.)

¹⁸ Труд, 1952, № 117, 24 юли.

от начало до край, за да ни внуши и психологическата дълбочина на „простата човешка драма“, и историческия размах на борбата, която е „безмилостно жестока“ и „както казват, е епична“ — ако ми бъде позволено да използвам тези типични вацаровски „формули“, взети от други стихотворения, но съвсем близки по смисъл до Испанския цикъл.

Композицията е оригинална и максимално функционална на замисъла. Тя едновременно изгражда и повествувателен сюжет със съответните фабулни преходи, детайли и описания, и драматично напрежение, разкриващо поведението и характерите на различните персонажи, и не на последно място създава чисто лирични образи и обобщения. Художественото сцепление между отделните части е направо поразително.

Стиховата форма на Испанския цикъл също изглежда предварително обмислена като цялостно построение, като най-подходящ музикално-словесен израз на съдържанието. В нея се редуват две ритмични стихии, ямбичната и хореичната, с различни дължини (4 и 5 стъпки). Първите две части, отличаващи се с приповдигнато и жизнерадостно настроение, с относително спокойствие, увереност и надежда, са написани в четиристъпен и петостъпен ямб. А вторите две части — драматично скръбни и трагични, но същевременно сурови и мъжествени — са издържани в петостъпен и четиристъпен хорей. Това редуване на ритъма и на размера не толкова създава разнообразие на стиховата оркестрация¹⁹, колкото има за цел да изрази контраста между плавното и спокойно епично начало и тревожни, трескав драматизъм, резките сюжетни преходи (например от „Сън“ към „Песен на другаря“) и да маркира смяната на емоционалния тон — радост и разочарование, скръб и надежда, отчаяние и вяра в бъдещето²⁰. За да разберем за какво става дума, достатъчно е да сравним две строфи — от първото и от последното стихотворение на Испанския цикъл:

Един работник с синя блуза
до мене прострелен лежи
и под каскета му нахлузен
неспринто топла кръв струи.

(„Испания“)

Майко, Фернандес убит!
Фернандес го няма, мамо!
Фернандес лежи зарит!
Поплачи за младостта му.

(„Писмо“)

Тези две строфи разкриват, най-общо казано, едно и също събитие — трагичната гибел на испанския работник — защитник на Републиката. В единия случай имаме описание и непосредствен образ на тази смърт, а в другия — съобщение за нея. И двете строфи се отличават с почти еднакво образно внушение, човешка простота и непосредственост, поетична сила. И в същото време те са различни по своето психологическо и художествено въздействие върху нас. Една от причините за тази много тънка разлика — но само една от причините, защото има и други — е разликата между стиховете размери на цитираните строфи.

¹⁹ Както е например в Дебеляновата „Легенда за разблудната царкиня“, където поетът използва почти всички класически ритми и размери на българския стих с техните цезурни и безцезурни варианти.

²⁰ Подобни стихови похвати Вацаров използва широко и вътре в границите на отделни лирически стихотворения — „Вяра“, „Романтика“, „Двубой“, „Доклад“ и др.

Днес, когато четем Испанския цикъл в окончателния му вид, на нас ни е никак трудно да повярваме, че всъщност той се състои от стихотворни фрагменти, писани по различно време в продължение на повече от година и половина. В своята цялост „Песни за една страна“ изглеждат изпети „на един дъх“ с някакъв необикновен размах, в един-единствен и могъщ творчески порив. Петте стихотворения напомнят на куршуми, изстреляни мигновено един подир друг в една и съща цел — веднъж завинаги и безвъзвратно. Ако всичко това важи за цялостното художествено възприятие на Испанския цикъл, то важи и за създаването на отделните му части. Те изглежда наистина са излени наведнъж, без особени колебания, без редакции и варианти.

Няколко текстуални различия между печатните публикации на „Песен на другаря“ и „Сън“, а също и между ръкописния оригинал и първата публикация на „Писмо“, са съвсем дребни и незначителни и никак не са характерни за творческия процес у Вапцаров, като се има предвид, че: „Над стиха си той работеше с рядка упоритост и амбиция. Многобройните поправки, унищожаване на цялото и почване отново и отново беше нещо обикновено за него“²¹. Трябва също да се има предвид, че стихотворения като „Романтика“, „Ти помниш ли“, „Горки“, „Илинденска“, „Елтепска“, „Пролет моя“, „Пушкин“, „История“, „Антели“ и др. имат по две редакции, или пък различни варианти на отделни строфи.

Може да се каже, че измежду всички значителни Вапцарови творби цикълът „Песни за една страна“ се отличава с най-малко творчески мъки, написан е най-леко. По това време Вапцаров е в разцвета на своята поетическа зрялост, овладял е вече много от тайните на словото. Творческият процес при Испанския цикъл, доколкото може да се съди, се характеризира с увереност в замисъла и с целеустременост и окончателност на художественото изпълнение. Разстоянието между хрумване и писане, както изглежда, е било кратко, а резултатите са блестящи.

Цикълът „Песни за една страна“ разказва за едно крупно, значително историческо събитие посредством една дребна, отделна, конкретна случка. Всенародната колективна драма на Испания е възсъздадена чрез личната драма на едно испанско семейство. Художествените средства, макар и оставащи в границите и конвенциите на лириката, успяват да създадат представа за епичност. Казано с други думи, Испанският цикъл решава една чисто епична задача с помощта на лирични похвати. Така, както са написани и композирани, „Песни за една страна“ могат да бъдат наречени повест в стихове, епично-повествователно произведение, чието пространство е „умалено“ в мащаб, сведено е до обеми и пропорции, с каквито борави само лириката. Една от специфичните особености на стиховия текст, както е известно, е неговата способност в нищожно пространство да побира бездна от смисъл, да концентрира огромно съдържание.

В стихотворението „Испания“ поетът рисува образа на мъртвия боец и, като взима повод от течащата му кръв, започва да говори за себе си, за своята кръв, която „тревожно в жилите шуми“. А след това разказва случки от миналия си живот, изгражда цяла асоциативна верига от събития, които стават по света, навсякъде, където в този момент преди или в бъдеще ще се лее кръвта на борците за свобода, за да се върне отново на барикадите край Мадрид, където кръвта на убития работник „налива в жилите кураж“ и кара защитниците на града да крещат: „Мадрид е наш! Мадрид е наш!“. За да се опише всичко това, ще са нужни много страници белетристичен или публицистичен текст със съответните описания, диалози, авторски отстъпления и т. н. А тук Вап-

²¹ Хр. Радевски. Поезия и жизнен подвиг. — Сборник Н. Й. Вапцаров. Съст. Мл. Исав. С., 1947, с. 73.

царов е постигнал същия ефект само в осем строфи. И е направил това, като майсторски е използвал многобройните значения на една-единствена дума, един-единствен образ — образа, символа на кръвта. На много места в Испанския цикъл имаме изобразяване на предметния свят, кратки описания на отделни действия или състояния от конкретната действителност. Те обаче са строго подчинени на основната си функция — да бъдат художествени детайли, които мигновено да въздействуват на нашите сетива и нашето въображение, а не да описват. Стихът тече така динамично и целеустремено, че никога не се получава впечатление за описателност, нито пък за разказвателност, макар че всъщност Вапцаров и разказва, и описва. Поетът разказва историята на един сън, историята на една любов, прекъсната трагично от войната, част от погребението на „стоте, дето ги зари блиндажа“ и т. н. Поетът също така описва как изглежда завода в съня на Фернандес, предава думите на работниците там, или пък епизод от сражението в минутите преди атака:

После някой с пръсти рий земята,
после къс и истеричен смех. . .
Някой грабна ръчната граната,
заотвинтва и отново спре.

Тук ние не можем да разберем дали един и същ боец „с пръсти рий земята“, смее се, започва да отвинтва капачката на гранатата и след това спира. Не се разбира дали това не е самият Фернандес. По всяка вероятност става дума за трима различни бойци, всеки от които по свой начин реагира на нервното напрежение пред боя²². Но всички тези обяснения нямат значение. За Вапцаров е било важно посредством фрагментарно описание на онова, което става в траншеята, да създаде у читателя същото напрежение, и дори, бих казал, да му създаде впечатление, че сам присъствува на фронта. Самият поет се е вживял посредством въображението си в тази фронтова атмосфера до такава степен, че няма нужда да я описва. Достатъчно е да ни опише своето вътрешно усещане. И той постига целта си с пестеливи художествени средства, единствено чрез контраста между звука и тишината, между пълния с напрежение покой, който цари на позицията, и бурята, която се разиграва в душата на войника:

Тръбен знак. И след сигнала пак
става тихо, непонятно тихо. . .
Във окопа дреме синкав мрак,
а в гърдите брули бесен вихър.

От тези и от много други подобни примери се вижда как само с помощта на похватите, които предлага стихът, Вапцаров всъщност успява да постигне пълноценно епично-повествувателно сцепление. Като цяло епичният художествен синтез на „Песни за една страна“ е осъществен най-вече чрез образни внушения и символи и е вложен в типични за лириката форми: песен, беседа, изповед, послание.

Испанският цикъл се отличава с голяма смислова натовареност, изключителна психологическа наситеност и емоционално-напрегнат тон на лиричното повествуване. Тези характеристики, а също така и острите, трагични сюжетни ходове, създават силен драматичен заряд. За драматичното въздействие на

²² В първата публикация на стихотворението във в. „Заря“ третият стих на цитираната строфа гласи: „Т р е т и грабна ръчната граната“. Това ми дава основание за подобно тълкуване.

творбата голяма роля играят своеобразният „шепот“ и недоизказаност на речевото съобщение, а също и особеностите на самия постижен текст — неговата стилистика и интонация, синтактичната му и стихова структура, римите и т. н. Разговорната интонация, характерна за Испанския цикъл (както впрочем и за цялата Вапцарова поезия), създава непринуденост, задушевност в общуването между героите — и в радостни, и в трагични моменти от развитието на сюжета:

Почакай. . . как започваше? . . . Така. . .
Войната свършена. . . Разбираш ме, нали?

(„Сън“)

Колко би се радвал, Фернандес,
само тъй. . . да можеш да се вдигнеш²³.

(„Песен на другаря“)

Може би си прав, нали?
Може би си прав, любими,
ала мене ме боли. . .

(„Песен на жената“)

Лаконичният изказ, достигащ на места до драматична съдържаност и недоизказаност, е важна речева характеристика на цикъла „Песни за една страна“ като цяло и е особено функционален в трагично-събитийните повратни точки на повествуването:

Недалече чу се лай картечен.
Олюля се. . . на челото кръв. . .
Фернандес, не ще се върнеш вече.

(„Песен на другаря“)

Тръгна. В стаята тогаз
стана тихо и задушно.
.
Хлопна пътната врата. —
Няма да се върнеш. Зная.

(„Песен на жената“)

Синтактичният строеж на стиха в Испанския цикъл има за цел да се избегне каквато и да е описателност, да се създаде чувство за внезапна смяна на събитията, за тяхното натрупване и трагична неповторимост. Поради това синтаксисът е съставен от къси периоди, насечен, много често елиптичен, напомня „телеграфен“ стил или репортажно съобщение от фронта или от място, където е станало нещастие. В него няма нищо излишно, нищо претрупано, никакви украшения:

Днес погребяха стоте,
дето ги зари блиндажа.

(„Писмо“)

²³ В първата публикация във в. „Заря“ четем: „Колко б и х се радвал, Фернандес“. Ако не става дума за печатна грешка, тук е налице вариант, който изразява мисълта по-банално. Окончателният текст е интересен именно с това, че Фернандес самият, макар и вече мъртъв, ще се радва да види, че атаката на неговите другари е била успешна. В този вид стихът отговаря най-пълно на замисъла на Вапцаров.

Тръбен знак. И след сигнала пак
стана тихо, непонятно тихо. . .

(„Песни на другаря“)

Елиптичната конструкция се използва от поета и в случаите, когато той иска да изрази спор, рязко отрицание, внезапно отхвърляне. С този типичен вапцаровски похват, използван и в редица други негови стихотворения, всъщност се открива цикълът „Песни за една страна“. Вапцаров започва с отричането на традиционна Испания, за да може след това да утвърди нова, революционна Испания:

Какво бе ти за мене? —

Нищо. —

Една загубена страна
на рицари и на плата.²⁴

Функции, близки до описаните вече, изпълняват в текста на Испанския цикъл и многобройните анафори и други видове повторения. С тяхна помощ поетът подчертава нещата, които смята за особено важни, натъртва ги, засилва тяхното значение, за да ни внуши собствените си мисли и чувства и да ни спечели на своя страна:

Сега за мене ти си участ.

Сега за мене си съдба.

.....

Сега горя, сега се радвам
на всеки боен твой успех. . .

.....

Сега се бия до победа,
в картечните гнезда прикрит. . .

(„Испания“)

А понякога по този начин Вапцаров повишава ударното звучене на стиха, превръща го в сигнал, в тръба, която разнася ужасна вест. И сякаш не Долорес в своето знаменито писмо, а самият поет иска да ни съобщи за смъртта на своя герой и бърза да натрапи на нашия слух и нашето съзнание;

Майко,
Фернандес убит!
Фернандес
зарит в земята!
Фернандес
го няма днес!
Фернандес
лежи в полята
под стените
на Мадрид.

(„Писмо“)

Името на Фернандес се повтаря не само тук. То се повтаря изключително често в четири от стихотворенията в Испанския цикъл („Сън“, „Песен на дру-

²⁴ Срв. със стихотворението „Вяра“, където елипсата натрупва няколко отрицания: „А как ще шурмуват, моля? С куршуми? Не! Неуместно! Ресто! — Не струва!“

гаря“, „Песен на жената“ и „Писмо“). Това не е чак толкова чудно, защото то е име на главния герой и често се използва като обръщение. Любопитно че и в четирите споменати по-горе стихотворения това име се римува с думата „днес“. А от своя страна „днес“ заедно със своя синоним „сега“ са едни от най-често срещаните — повтарят се 15 пъти в целия цикъл. Това съвпадение не е случайно. От формална гледна точка римите са интересни като „огледално“ съвпадение на две опорни съгласни вляво от ударението: Фернандес — *днес* Вапцаров, както е известно, много държи на римите си, внимателно подбира звуковия им състав, за да подчертава по този начин смисловата натовареност на стиха. Освен това Вапцаров проявява предпочитание към римуване на имена: лични, фамилни, географски — на планини, морета, градове, държави и т. н. По всяка вероятност така поетът се стреми да засилва конкретния и предметен характер на изображението и да приближава своя стих до делничната реч.

На фона на всички тези особености на Вапцаровата рима, по-специално при Испанския цикъл, постоянното, упорито, натрапчиво римуване на „Фернандес“ и „днес“ има преди всичко семантична функция. То подчертава темпоралния аспект на действието и, по-точно казано, актуалния момент на времето. Вапцаровото „днес“, здраво скрепено посредством римата с името на Фернандес, изразява различни нюанси във възприемане актуалността на времето. Веднъж това е денят на атаката, в който очите на Фернандес са „толкова детински“, понеже не знае, че ще загине („Сън“). Друг път това е пак денят на атаката, когато обаче Фернандес загива („Песен на другаря“). В третия случай това е денят, когато героят е тръгнал да воюва за свободата на своя народ и е изоставил в къщи жена си („Песента на жената“). В четвъртия случай това е страшният ден, в който майката получава вестта за смъртта на Фернандес („Писмо“). А понякога употребата на думата „днес“ разкрива и смисъла на историческото време, на епохата, в която живеят и страдат героите и която ги тласка към борба:

Аз ревнувам, Фернандес,
мразя даже тази дума
„свобода“, която *днес*
те увлече тъй безумно.²⁵

Всички нюанси на Вапцаровото „днес“ и „сега“ са обединени около едно общо значение — мигът, денят на войната, нейното начало, нейното битие, ужасната ѝ актуалност и неизбежност, онова „днес“, което за човека в окопите, уви, още не се е превърнало във „вчера“. Думата „днес“, която Вапцаров повтаря и римува толкова често, е екзистенциалният синоним на войната, която поетът изобразява. В книгата „Феноменология на духа“ Хегел смята, че „днес“ и „тук“ са двете основни съставки на сетивната достоверност на битието, неговата непосредствена даденост, преди да е започнал процесът на познанието. А Гео Милев пише за своето преживяване в оня трагичен за него априлски ден на 1917 г. на фронта край Дойран:

Аз умирам под кота 506
и възкръсвам в Берлин и Париж.
Няма век, няма час — има *Днес!*

В Испанския цикъл на Вапцаров това *днес* представлява всъщност единството на времето, което може да се разглежда наред с единството на мястото и

²⁵ Тук и по-нататък курсивът в цитатите от Вапцаров е мой — П. В.

действието — битката край Мадрид. Трите единства могат да бъдат проследени от момента, в който поетът ни казва, че и той заедно с бойците на Републиката се сражава „из улиците на Толедо и пред стените на Мадрид“, до момента, когато Долорес в писмо до майката на своя съпруг пише:

Фернандес
лежи в полята
пред стените
на Мадрид.

Вапцаровото „днес“ обединява и петте „Песни за една страна“ в едно органично цяло, чиято композиция се определя от развитието на художественото действие във времето. Тази именно хронологическа последователност на действието е която споява в едно различните смислови оттенъци на думата „днес“, на които вече се спряхме по-преди. В първата част поетът, пренесъл се чрез своето въображение в окопите на войната ни казва, че „сега“ се бие до победа „в картечните гнезда прикрит“ и усеща как пролятата кръв на героите „днес“ издига барикади, налива в жилите кураж“. Във втората и третата част Вапцаров изобразява утрото на деня, в който се води битката и, описва самата битка и нейния резултат:

Ний превзехме стръмнината *днес*.
Врязахме се в тяхната верига.

Но в деня на победата е загинал главният герой:

Ти не ще се върнеш Фернандес —
днес картечен огън ви помете.

В четвъртата част Вапцаров рисува образа на Долорес, която очаква завръщането на любимия си мъж. С голяма художествена сила поетът е пресъздал и психологическото напрежение на очакването, и обективната обстановка на действието:

Днес тревожния покой
дбне в малката ни къща.
Стихна боя, мили мой,
ала ти не се завръщаш.

В петата част Долорес вече е разбрала, че надеждата ѝ е напразна. Как е научила тя за смъртта на Фернандес? Може би защото сражението отдавна е свършило, а него все го няма. . . Може би някой от другарите му е дошъл да ѝ съобщи страшната вест. . . Вапцаров, верен на общия стил на недоизказаност, който е типичен за целия му Испански цикъл, смята, че този детайл се подразбира от логическия ход на сюжета. Впрочем поетът все пак го загатва доста ясно, споменавайки, че Долорес присъствува на погребението на бойците, затрупани от избухнал снаряд: „*Днес* погребваха стоте, дето ги зари блиндажа“. И когато трагичното предчувствие на Долорес вече се е сбъднало, тя пише писмо до майката на героя:

Фернандес
зарит в земята!
Фернандес
го няма *днес*!

Художественото време на цикъла „Песни за една страна“ представлява един ден от всекидневието на Испанската гражданска война. От сутринта до вечерта на този ден се разгръща цялото повествование и се разкриват характеристиките на героите. Тези характерни са обрисувани с лаконични художествени средства, както това е присъщо на поезията, и по-точно казано, на такива нейни жанрове като лирически цикъл и лирическа поема. Епичното начало в „Песни за една страна“ се съдържа както в цялостния дух на цикъла, така и в онези негови фрагменти и пасажии, където са изобразени, набелязани, подсказани събития, идеи, мащаби и перспективи — надхвърлящи собственото художествено време и пространството на творбата („Испания“, „Сън“, „Песен на жената“, „Писмо“).

Главният герой на цикъла, испанският комунист Фернандес, и изобщо цялото събитие, Испанската гражданска война, са изобразени веднъж сами по себе си и втори път посредством отношението към тях на останалите персонажи: лирическият повествовател (Вапцаров), другаря (Лорис), жената (Долорес). Като цяло героите на цикъла „Песни за една страна“ ни дават четири гледни точки спрямо събитието. То се пречупва през призмата на тяхната психология, на техния мироглед и характер. По косвен начин в лирическото повествование присъствуват и други два персонажа — родителите на Фернандес — със своя, макар и само загатната психология и гледна точка към събитието. Жената на Фернандес и неговият нероден син (чието присъствие в творбата Вапцаров е изтъкнал достатъчно ясно) са носители на онази сюжетна и идейна линия, която води към бъдещето. Вапцаров е очертал тази линия по съгъстен художествен начин, само в три строфи на финалната част:

Майко, ти не го кори,
че отиде да се бие.
Фернандес бе прав, дори
мисля, че грешиме ние. —

Само той от нас прозре
истина една в живота, —
по-добре е да умреш,
вместо да живееш скотски.

Хляб си имахме. Един
бе достатъчен за двама.
Но за бъдещия син
щеше ли да стигне, мамо?

Така в цикъла „Песни за една страна“ трагедията на войната, отнела живота на един милион хора, е разкрита посредством смъртта на един-единствен човек. Историята на Испанската гражданска война, която трае близо хиляда дни, е пресъздадена по забележителен художествен начин чрез историята на един-единствен ден. Този ден побира в себе си духа на цяла епоха.

* * *

За създаването и за идейно-художествения облик на „Песни за една страна“ са изиграли роля много и различни фактори. Идеологическият, психологическият и общественият контекст, в който се вписва творческата история на цикъла е сложен и богат на събития и преживявания. Преди всичко трябва да се подчертае още веднъж, че различните етапи от създаването на цикъла доста точно

съответствуват на перипетията на самата Испанска гражданска война. Макар и да не е непосредствен очевидец на войната, Вапцаров в известен смисъл пише по „горещите следи“ на събитията.

1) Уводното стихотворение „Испания“ е създадено, когато положението на фронта се затяга, започва офанзивата на републиканските сили и войната навлиза в решителна фаза. Международната подкрепа на испанския народ е вече факт и в сърцата на прогресивните хора живеят надежди за близка победа. 2) „Песен на другаря“ и „Песен на жената“ са писани по времето, когато войната вече е взела много жертви. Вапцаров е потресен от съобщението на вестник „Заря“, че за 17 месеца са убити 200 000 души и са ранени половин милион²⁶. И, верен на своя художествен реализъм, поетът решава, че неговият герой Фернандес също би трябвало да бъде сред загиналите. 3) „Сън“ — от гледна точка на творческата хронология, а не на окончателната композиция на цикъла — напомня лирическо отстъпление. Докато пише, Вапцаров си представя мъртвия вече герой като жив, описва неговите идеали и мечти за бъдещето, за да може, както сам казва, да стане по-ясно за какво е пожертвувал живота си Фернандес. 4) „Писмо“ е писано след разгрома на Испанската република. То е естествен завършек на драматичния сюжет, негов епilog и най-висока точка на трагизма, въведен от Вапцаров още в началното стихотворение посредством образа:

Един работник с синя блуза
до мене прострелен лежи
и под каската му нахлузен
неспирно топла кръв струи.

Вапцаров се вълнува от Испанската гражданска война, не само защото там се пролива кръвта на неговите братя по идеи и по класа, но и понеже си дава сметка, че е съвременник на един повратен исторически момент, когато се решава съдбата на човечеството: „Като комунист Вапцаров разбираше, че от изхода на грандиозната битка в Испания ще зависи и по-нататъшното развитие на световната политика. В стихотворението „Испания“ той каза онова, което се усещаше в тревожния му и всекидневен интерес към битката на Пиринейския полуостров“²⁷. За това поетът нарича Испания своя участ и съдба. Затова вижда и себе си сред защитниците на нейната свобода:

Сега горя, сега се радвам
на всеки боен твой успех
и вярвам в силата ти млада,
във нея своята сила влех;

сега се бия до победа,
в картечните гнезда прикрит,
из улиците на Толедо
и пред стените на Мадрид.

Тези стихове естествено са плод на въображение, но не са много далеч от истината. Както е известно, Българската комунистическа партия изпраща цяла бригада интербригадисти в Испания. Самият Вапцаров изгаря от желание да замине и той като доброволец, но по това време е тежко болен, застрашен от туберкулоза²⁸.

²⁶ Летопис, с. 216.

²⁷ Г. Караславов. Среши и разговори с Никола Вапцаров. С., 1961, с. 91.

²⁸ Б. Вапцарова. Спомени за Вапцаров. Трето прер. и допълн. изд. С., 1972, с. 221.

Въпреки че на повечето свои съвременници Вапцаров е изглеждал човек свит, скромнен, лишен от писателско самочувствие, има редица данни, че той твърде определено е осъзнавал и „своето място във живота“, и силата на своя необикновен талант. Вапцаров достатъчно добре е усещал, че е част от голямата художествена и гражданска традиция на нашата поезия, създадена от Ботев, Вазов, Яворов и Смирненски, и очевидно се е стремил да твори в руслото на тази традиция и да застане редом с най-великите ѝ представители. За всеки, който по-дълго се е занимавал с поетичното наследство на Вапцаров, това е безспорна истина. А най-решителното доказателство е, разбира се, самото творчество на Вапцаров. (Ст. Йежи Лец казва: „Човек, който е гений и не знае това, навярно не е гений“.)

Ето защо, когато се заема да изобрази в стихове Испанската гражданска война, Вапцаров преди всичко си поставя една голяма и отговорна литературна задача. Ако в това отношение у него е имало все пак и някакви колебания и самокритичност, те са били продиктувани от величието на революционната тема и от постиженията на неговите велики предшественици. Елеонора Давчева си спомня: „Когато Никола Калъпчиев се готвеше да замине за Испания, той получаваше от ЦК на партията материали за случки и събития оттам. Споделяше с Вапцаров и му казваше: „Смирненски е признат певец на международния пролетариат, защото възпя Москва, Червените ескадрони, Йохан, Карл Бибкнехт и Роза Люксембург, а ти, ако възпееш революцията в Испания, ще възпееш международния пролетариат в борбата му с настъпващата реакция“²⁹. Без да се съмнявам ни най-малко, че разговорът е протекъл именно по този начин, искам само да добавя, че Вапцаров вероятно и сам е знаел какво значи да се напишат стихове за едно толкова важно историческо събитие. Иначе може би нямаше да напише своите „Песни за една страна“.

Възпявайки жестоката битка, която бушува на Пиринейския полуостров, Вапцаров е имал възможност да се запознае и с някои творби на български поети на същата тема. Поетът е успял да си даде сметка за постигнатото от някои събратя по перо, попаднал е, ако мога така да се изразя, в „конкуренция“ със своите колеги, а нищо чудно и техните стихове да са го навели на определени размисли при собствената му разработка на темата. Изключено е Вапцаров да не е чел стихосбирката „Испания на кръст“ (1937) на В. Ханчев, макар че името му никъде не се споменава в „Летописа“ на Б. Вапцарова. Съвсем достоверно се знае, че в началото на февруари 1938 г. Вапцаров получава с автограф от автора току-що излязлата стихосбирка на Мл. Исаев „Тревожна планета“, където цял един цикъл от девет стихотворения „(Испански мотиви“) е посветен на войната³⁰. Запознаването на Вапцаров с този цикъл несъмнено е разширило представите му за темата, над която и той работи в момента.

За Испанската гражданска война пишат поети в цял свят. Творбите им се отличават с интимно, скривено преживяване на събитието и със страстна гражданска заангажираност. Тази обща особеност при изобразяването на борещ се Испания от страна на най-различни автори е вече отбелязвана в критическата литература: „Испанската тема се поставяше в онези години като общочовешка тема. Героична Испания обгори сърцата на много поети и породила стихове, одухотворени от неподправен патос и лирическо вълнение“³¹. Казаното от Лидия Юриева с пълна сила важи и за Вапцаров, чийто цикъл „Песни за една страна“ в никакъв случай не стои по-долу от най-доброто, създа-

²⁹ Пиринско дело, 6 декември 1969.

³⁰ По белите полета има много бележки, писани с ръката на Вапцаров. Книгата се намира в музея на поета в София.

³¹ Л. М. Юрѐва. Национально-революционная война в Испании и мировая литература. М., 1973, с. 134.

дено на тази тема в световната поезия, а понякога го и превъзхожда — като самостоятелна художествена стойност и като творба с място и значение в националното литературно развитие. Испания обгори и сърцето на Вапцаров и изтръгна от него един от най-вдъхновените му, най-искрени, най-човечни и мъжествени стихове. За психологическото състояние на поета в този момент много вярно пише един негов съвременник и близък приятел: „Той напругаше поетичния си дух, за да долови всеки тон от героичната симфония на испанската освободителна война. Следеше с дълбоко вълнение съобщенията в печата, по радиото, по екраните на кината, всяко известие за голямата испанска драма“³². В тези думи на Младен Исаев е обрисувана цялостната личност на Вапцаров, неговото непрестанно вътрешно горене, жаждата му за подвиг, за съучастие в социалните битки у нас и по цялата планета, умението му да се превръща в различни образи:

А аз съм тук
и там. —

Навред. —

Един работник от Тексас,
хамалин от Алжир,

поет. . .

Навред съм аз!

Навред съм аз!

Испанският цикъл на Вапцаров съвсем не е рожба на вдъхновение, „по повод“, каквито често пъти са много съчинения, посветени на политически теми, исторически личности или пък събития, разиграли се далеч зад границите на България, за които най-напред научаваме от вестниците. Без цикъла „Песни за една страна“ ние днес не можем да си представим нито стихосбирката на Вапцаров „Моторни песни“, нито цялостната му поезия. В състава на единствената му приживе издадена книга Испанският цикъл е много съществен дял от съдържанието, изчерпващо почти всички по-важни теми на Вапцаровата поезия. В цялостната своеобразна, майсторски „балансирана“, идейно акцентирана и по принцип циклично построена композиция на този сборник, „Песни за една страна“ се отделят по характерен начин и освен всичко друго се налагат на вниманието в качеството си на финална, заключителна част.

Въпреки неголемия си обем (само 20 стихотворения), въпреки намесата на цензурата, въпреки, че не включва редица ярки творби на Вапцаров, които вече са били написани и спокойно са могли да влязат в сборника, стихосбирката „Моторни песни“ си остава една характерна, физиономична книга. В нея се съдържа целият творчески свят на Вапцаров, отразен като „в капка вода“. Един калейдоскоп от образи и идеи, които под една или друга форма съществуват във всяка творба, излязла изпод това велико перо. Една поетична вселена в миниатюра. Нещо повече, сборникът „Моторни песни“ разкрива самата идея за тази вселена, нейния порядък, йерархия и хармония. Свидетелствува за основната насоченост на Вапцаровата лирика, за нейното възходящо, настъпателно, „центробежно“ движение от вътре на вън: от родното към чуждото, интернационалното и универсалното, от личното към общочовешкото и всемирното, от човека към народа и обществото, а от там към света. Вапцаровите стихове са интимни „песни“, и „песни за човека“, и „моторни песни“, и „песни за родината“, и песни за цялото човечество.

В този смисъл Испанският цикъл се стреми към върха на йерархията, към небето на Вапцаровата лирика. В същото време обаче той си остава здраво

³² М. л. И с а е в. Незабравимото. Мемоари. С., 1976, с. 311.

свързан със земята, върху която живеят, страдат, борят се и умират героите на Вапцаров, обикновените трудови хора в България. За бойците на Испанската република поетът пише със същия топъл, сърдечен, изповеден тон, със същата простота и задушевност, както и за своите другари от завода, за огняря, ковача, рибаря, моряка, за младежа „с глас от глад изстинал“, за селянина, който се поти „и под езика“, за неизвестните хора от „фабрики и канцеларии“. Вапцаров вижда испанския работник през очите на българския работник и говори за него, за този човек, живеещ на другия край на Европа, както би говорил за себе си. Той няма нужда да се превъплъщава в чуждия образ, защото се усеща едно цяло с него. Не е трудно да забележим, че в цикъла „Песни за една страна“ се оглеждат много други характерни теми и мотиви на Вапцаровата поезия. Почти всичко, за което пише поетът — революционната романтика, заводския бит, любовта, приятелството, работническата солидарност — го има и в Испанския цикъл. Фернандес вижда насън:

... уж същия завод, машини същи,
но частите им блеснали — злато!
И ставите им някак по-могъщи.

Това всъщност е мечтата на нашия работник да построи „завод на живота“ да впрегне дните „в бетонен ръкав“ и да пее, когато работи, „но радостни песни, които ще славят човека“. Или пък да вземем друг пример, разкриващ психологическото своеобразие на интимното чувство, изправено пред една жестока, брутална действителност. Любовта между Долорес и Фернандес е стъпкана от жестокия ваял на войната, тя е излишна, неуместна в момент, когато се решава съдбата на цял народ. Това е трагедията на жената, която иска и не може да разбере, защо е разлъчена от любимия, в името на какво трябва да го загуби. С каква сърдечна кротост и топлота звучи нейната изповед:

Може би си прав, нали?
Може би си прав, любими,
ала мене ме боли
и тежи ми, и тежи ми

тая страшна пустота,
легнала във нашта стая.

Същата психологическа драма, разкрита с не по-малко нежни, съкровени и човечни слова, се разиграва и между героите на други Вапцарови стихотворения. И над техните мисли и мечти за щастие тежи „барутната тревога“ на жестоки социални битки, и „мъничкия свет“ на любовта е беззащитен сред тоя „шум фабричен“ и „зъл картечен грак“, той е обречен, жертвуван, но любовта не престава да бъде красива:

И в тези дни, кажи ми ти,
когато ни притягат в обръч,
в сърцето, грях ли е, кажи,
че пазя още кът за обич?

(„Любовна“)

Връзките на Испанския цикъл с целокупното творчество на Вапцаров могат да бъдат проследени не само в тези и други, подобни на тях, идейни, тематични и художествени детайли. Сходството, приликата, общият генетичен

код между „Песни за една страна“ и останалите песни на поета е, че всички те са рожби на едно и също възприятие на света, като арена на безпощадни социални сблъсъци, като епоха на „растящо кръвопролитие“³³, когато противоборстващите социални сили се вдигат за последен шурм. Най-ясно, лаконично и образно Вапцаров изрази това усещане, едно от най-характерните за неговото творчество, в стиховете:

В гърдите ни опрян е за стрелба
на времето барутно пистолета.

Вапцаров не можеше да не обърне поглед към Испанската гражданска война, защото той никога не бе живял само с проблемите на своя народ и своята родина. Той винаги се вслушваше в пулса на планетата, мъчеше се да долови ехото на всяко историческо събитие, на всяка революционна битка, която води човечеството. За него революцията бе универсално, всемирно явление. За него историята бе нещо, което не засяга само отделната личност, но и всички хора по земята. Такава бе и представата му за епохата, в която живя и твори. Той се интересуваше от нея и възприемаше като нещо цялостно, глобално, надхвърлящо националните граници и обединяваше хората посредством могъщата стихия на техните класови цели и идеали. Вапцаров се чувствуваше брат на всички унижени и оскъrbени по земята и от тяхно име говореше:

Епоха на дива жестокост,
препускаща лудо напред.
Кипяща, стоманна епоха
пред прага на новия свет.

Почти няма Вапцарово стихотворение, чийто лирически герой да не живее с ясното усещане, че е изправен пред двубой на два свята и сам е участник в него. Героите на Вапцаров се чувствуват предопределени за голямото историческо кръвопролитие. То е тяхна obsesia, те го очакват като единствен изход от мъчителните противоречия на епохата. Тяхната съдба е да се борят с „кървавата ретроградност“ („Двубой“) и да ги души насън, „площадния кървав двубой“ („Родина“), и да живеят „като скот в скотобойна“ („Песен за човека“), и да напояват историята „с кръвта на хиляди убити“ („История“). Същата картина рисува Вапцаров и в стихотворението „Испания“, но тук образът на кръвта, който впрочем е един от ключовите в неговата поезия³⁴, вече не е само олицетворение на кошмарната и безсмислена жестокост на историята, на ненужно пролятата кръв“, за която се говори в стихотворението „Родина“. Тя е символ на международното пролетарско братство, на кръвното родство между борците за свобода по цял свят:

Спи, мой другарю, спи спокойно
под кървавите знамена. —
Ще мине твоята кръв във мойта
и после в цялата земя.

И тази кръв сега протича
в заводите от град във град,
вълнува, движи и увлича
селата в общия парад —

³³ Б. Ангелушев. Най-чистият човек. — Сборник Н. Й. Вапцаров. С., 1947, с. 81.

³⁴ По-подробно по този въпрос вж: П. Велчев. Вапцаровият образ на света. — Н. Вапцаров. Нови изследвания и материали. С., 1980, 151—160.

на упоритата надежда,
на смелостта и на труда,
на суровата неизбежност,
на кървавата свобода.

Пролятата кръв на падналите се връща обратно в жилите на техните братя по класа, обагря вечно шумящите им бойни знамена, сплотява ги за последната битка и окриля вярата им в победата. В тези стихове Вапцаров иска да ни каже, че кръвта на героите и мъчениците на революцията е семе, от чиито кълнове израства бъдещето. Кръвта, пролята за свободата, е цимент на историята. Хр. Смирненски, който беше съвременник и летописец на друг, по-ранен етап от революционната борба на световния пролетариат, изрази същата идея далеч по-патетично, в съответствие с особеностите на своята поезика:

Безумци! Всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!

Неслучайно цитирам тези стихове, защото по сюжет, лирично своеобразие, задушевност и образност цикълът „Песни за една страна“ е най-близък именно до „Йохан“ на Смирненски и дава възможност за редица паралели между двете творби. Но това не е единственото доказателство за приемствеността между Вапцаров и други наши певци на революцията. „Песни за една страна“ се вписва в голямата интернационалистична традиция на българската литература, съставена от произведения като „Арменци“ на П. К. Яворов, „Русия“ на Ем. Попдимитров, „Петроград“ на Хр. Ясенов, „Червените ескадрони“ и „Москва“ на Хр. Смирненски. И същевременно заема значително място в тази традиция, свидетелстваща за благородната отзивчивост на нашия народ към съдбата на други народи.

„Песни за една страна“ е един от шедьоврите на българската поезия. Той е измежду онези най-ярки прояви на универсалност на българското художествено мислене, които дадоха основание на Боян Ничев да нарече Вапцаровото творчество „нашия поетичен диалог със света“.

В Испанския цикъл Никола Вапцаров вложи цялата си могъща дарба на художник, целия патос на своето поетическо и гражданско „аз“, огромната си любов към обикновените хора, страстната си омраза към всичко, което угнетява и унижава човека, и своята неумираща вяра в по-доброто бъдеше на човечеството.

Лирическият цикъл „Песни за една страна“ е във висока степен представителен за вапцаровската проблематика и поезика и дори сам по себе си би могъл достатъчно убедително да свидетелства за величието на едно творчество, което отдавна е гордост за българската литература.