

ЛЮБОМИР ЛЕВЧЕВ — АСПЕКТИ ОТ ЛИТЕРАТУРНО-ТВОРЧЕСКАТА МУ КОНЦЕПЦИЯ

ГЕОРГИ ГЕТОВ

... От новото в живота изскача искрата на новото в изкуството.

Л. Левчев

I

Литературно-творческата концепция на Любомир Левчев не е разгърната системнотеоретически. Той не се чувства „призван“ за това. От краткия предговор към „Казани думи“ (1983) с красноречивото заглавие „Панихида за мъртвите стихотворения“ научаваме, че той се отнася към словото си във от „царството на поезията“ като към нещо, което ошетява лирическото му творчество. Всяка публична изява, всяко негово „слово“ „взема душата“ на една лирическа творба. Принуждаван на такава жертва по силата на поетия обществен ангажимент, той няма друг избор — стиховете са „едничкото нещо, което притежава“, на което може да разчита.

Възниква въпросът: не е ли това доказателство, че Левчев няма премислена литературно-творческа концепция, че се доверява само на творческия си „инстинкт“ и на поетическата си интуиция?

Като високоталантлив поет със значимо творческо дело, което му отрежда място в челото на съвременната ни поезия, струва ми се, е естествено той да цени преди всичко поезията си, да бъде за всяка пропусната творческо-поетическа реализация, да я счита максималистки за „едничкото нещо, което притежава“, за едва ли не единствената си духовна ценност. Обяснимо е също защо предявява към публицистиката си толкова висок критерий.

Би било обаче проява на ограниченост и късогледие да се отнасяме пренебрежително към публицистичните му „слова“, да гледаме на тях като на съвсем случайни или „служебни“ и затова неможещи да ни кажат нищо съществено за неговото творчество, за литературните му възгледи, за гражданската му позиция. Разбира се, анализът на публицистиката му не може да замени анализа на поетическото му творчество, но може да го допълни. Но публицистиката му представлява интерес и в един по-широк план — тя ни предлага литературно-теоретическите концепции на един дълбок и оригинален поет-мислител по някои възлови проблеми от историята на литературата ни, обогатява ни с ценни идеи и виждания за съвременното ѝ състояние и най-актуал-

ните ѝ въпроси, както и с наблюдения и интерпретации за творчеството на изтъкнати български и чужди писатели.

Къде трябва да търсим „началото“ на неговото разбиране за литературнотворческия процес, за мисията на литературата в обществото?

Мисля че всеки опит за определяне на такава „начало“ е застрашен от „непопадение“. Няма нищо по-несигурно от това да бъдат строени йерархически „пирамиди“ от концепти за литературното творчество. Това важи с още по-голяма сила за аналитични построения върху концептуалната база на един мислител-поет, у когото всичко е в органична връзка и взаимна вътрешна зависимост и анализът неминуемо води до поражения и загуби за сметка на анализирания.

Затова, без да мисля, че съм намерил най-добрия метод, ще започна с нещо, което е по-малко абстрактно — с вярата на Левчев във възможностите на литературата, в това, че тя може да вдъхва „божествената искра“ и активно да участва в изменението на живота. Но за да може да го прави успешно, тя самата трябва да е „всмукала“ в себе си неговите проблеми, неуморно да търси пътища и средства за тяхното решаване със специфичните си художествени възможности. А това означава писателят да познава живота. Това изискване бе формулирано от др. Тодор Живков с крилатата фраза: „Повече сред народа, по-близо до живота!“ — една от онези дълбоки „мисли-компаси“, „мисли-оръжия“, която Любомир Левчев е усвоил с дълбоко убеждение, като лично преживяна и лично постигната.

Проблемът за опознаването на живота възниква в литературно-творческото съзнание на Левчев естествено, породен от възгледа, че литературата трябва да бъде вярна на живота, че трябва да го отразява и претворява правдиво, което е *основен принцип* на социалистическия реализъм, наследен от историческото развитие на реализма в световната литература, но развит от социалистическия реализъм от позициите на марксизма-ленинизма. Разглеждайки големия въпрос за героя и героичното в живота и в литературата в доклада си „Време за герои“, изнесен пред IV конгрес на Съюза на българските писатели, той изтъква „дълбоката кръвна връзка между героите на живота и героите на изкуството и литературата“, която е била забелязана и дори „канонизирана още в най-древни времена“. В резултат на тази връзка дори фантастичните литературни герои по думите на Левчев „са съградени от клетките на истината и реалността“.

Естествено, за Левчев е пределно ясно, че творчески продуктивна, ефективна и качествена може да бъде само онази вярънност към живота, която се опира на дълбокото му познаване. Но коя е „изходната позиция“, която гарантира успех в това писателско начинание? За Левчев това е позицията на участник в събитията, които изобразяваш. Той се отнася с недоверие към разните „творчески командировки“, „срещи за опознаване“ и други, които вместо да заличат дистанцията между писателя и хората, за които той пише, само я увеличават. Бих добавил — в най-добрия случай я правят привидно преодоляна и внушават у писателя лъжливото чувство, че е опознал някаква среда и нейните „обитатели“, когато фактически се е запознал само с някои външни нейни прояви, но не и с дълбоките социално-психологически и характерологически процеси, протичащи в нея.

II

Дълбокото опознаване на живота за Левчев е закономерно свързано с издигане писателската мисъл „до нивото на съвременната партийна мисъл“, което е много по-трудно „от едно пътешествие до строеж“. То обаче е жизне-

но необходимо за писателя, който иска да бъде на висотата на творческата си мисия и творчеството му да бъде част от общопартийното дело. Любомир Левчев разбира партийността на съвременната ни литература в духа на концепцията на др. Тодор Живков, че „костната система на нашата литература“ е политическа, но като поет той вижда, че „политиката е вътре в сърцето на съвременния човек“. И в същото време той е далече от тесногърдното сектантско-догматично схващане за партийността на литературата. Той я разглежда и като естетически принцип, изискващ най-пълно разкриване „душевността на човека от нашето социалистическо общество“, която е „неизмеримо по-богата душевност от всяка друга“, както заяви той на Втората национална конференция на СБП през ноември 1970 г. Разбира се, това не изключва възможността да бъдат изобразявани и аполитични герои, но изисква от писателя да анализира художествено политическите последици от аполитичното поведение.

Единението с партийната мисъл, а днес и „равнението“ по нея според Левчев е обективно необходимо. В противен случай писателят ще изпадне „в противоречие с историческия етап, в който живее и твори“, от съзнанието му ще убогне „същността, сърцевината на явленията“ и вместо нея той ще се плъзга „по външната, етнографско-декоративна страна на народния живот“.

В тези думи личи постановката, че издигането на писателската мисъл до равнището на партийната мисъл въоръжава писателя с метод за опознаване на изменящата се действителност. По този начин, бих казал, се осъществява индивидуално-творческата актуализация на социалистико-реалистичния метод на писателя. Само тогава писателят ще успее да проникне в дълбините на „народния живот“, ще му се удаде да „разчете“ и правилно осмисли процесите, които протичат в народните недра, ще схване тенденциите на развитието и ще ги пресъздаде в типични образи и ярки характери. В противен случай той ще остане в плен на плъзгания фактографизъм и битовизъм, на дребнотемия и идейно-естетическата ограниченост; лишен от машабния идеен компас на партийната мисъл, трудно ще се ориентира в сложната феноменология на съвременността.

Снабден с компаса на съвременната партийна мисъл, писателят е в състояние да реализира и друга принципна особеност на социалистическия реализъм — неговата н о в а т о р с к а същност. Любомир Левчев е дълбоко прав, когато заявява, че „...от новото в живота изскача искрата на новото в изкуството“. Наистина едва ли съвременната ни социалистическа литература е новаторска в смисъл на някаква сътворена от творческата фантазия „новост“, подобно на пролеткултовските концепции, а преди всичко с правдивото отразяване на новото в нашия социалистически начин на живот. С подобно твърдение не се принизява ролята на творческото съзнание, а, напротив, опитът на самата литература доказва, че няма по-трудна задача пред творческата мисъл от правдивото, реалистичното изобразяване на живота.

А за Любомир Левчев правдивостта, верността на литературата към живота няма нищо общо с безкрилото ѝ тътрене в неговия обоз, със страхливото озъртане назад, преди да се направи плаха крачка напред, с треперенето над „свършените факти“ и робеенето пред вратите на неизвестното и на бъдещето. Той е убеден, че „обобщеният образ на днешния ден“, който литературата на нашите дни трябва да съхрани и предаде на бъдните поколения, няма да бъде пълен, ако в него не са включени и мечтите на нашия съвременник „като една последна, но често най-съществена негова проекция“.

Именно съзидателните мечти на нашия съвременник са според Л. Левчев един от непресъхващите извори, в духа на Горкиевското разбиране за социалистическия реализъм, на новата, социалистическа романтика, неде-

лима от самия творчески метод. Когато става дума за поезия, той естествено предпочита да нарече сплавянето на романтиката и реализма с образното словосъчетание „гореща смес“, която с право той счита за традиционна, водеща, физиономична черта на българската поезия. Той вижда историческите корени на тази романтика не само в мечтите, а и в целия борчески живот на лирическият герой-работник, който навлезе в нашата поезия през 20—30-те години, и преди всичко в лириката на Вапцаров, чийто стих „Романтиката е сега в моторите“ Левчев нарича пророчески.

Като поет Любомир Левчев естествено проявява най-силен интерес към съдбата на романтиката в поезията. Но този интерес има и обективно основание. Известно е, че новото от живота най-бързо прониква в поезията. А тя е определяна не без основание и за „най-романтичния“ род на литературата. Това естествено я прави особено чувствителна към романтичното в самата действителност. Пак в лириката най-отчетливо се проследява сливането на жизнена и творческа съдба, което за него е най-красноречиво доказателство, че поетът познава народния живот, живота на работническата класа и е изразител на духа на своето време.

III

Познаването на „народния живот“, на живота на съвременната работническа класа, на селските труженици и на съвременната интелигенция за Левчев е необходимо, но недостатъчно условие за изграждането на правдив и ярък съвременен герой. Той подчертава: „Писателят, който пише за работническата класа, още повече този, който сам се чувства част от нея, трябва да бъде най-високо културен, трябва да бъде виртуозен майстор на стиха, трябва да бъде истински новатор...“ Поетът решително се обявява против огрубяването на стиха от криворазбрания стремеж „уж да звучи по работнически“, както на друго място ще се обяви и против огрубяването образа на работника в съвременната ни проза пак по същите неубедителни съображения.

Това му становище намира убедителна подкрепа и във виждането, че работническата класа е спасителка на поезията, че тя е необходима на тази „атакуваща класа“, „за да бъде даден най-ярък израз на революционния оптимизъм и на патоса на борбата“. Гордост на българската работническа класа са поети като Смирненски и Вапцаров, каквито има малцина в цялата история на пролетарската поезия.

Важен развоен етап от историческия живот на нашата поезия той с право счита бригадирската поезия, която даде „много силен тласък на работническата тема, издигна я на нов етап“. Тя по неговите справедливи думи подготви появата на Пеньо Пенев. Като поет той се радва, че и днес най-големите строежи са пълни с млади поети, „фанатични като златотърсачи“, и се огорчава от неблагоприятията — схематизирането на поезията, изместването на „човешкото вълнение“ от „строителния декор“, заразяването на нейните чисти води с „индустриални отпадъци“. Същевременно той е против прекаленото стесняване на понятието „работническа тема“, против свеждането му до „труда с неговата показна декларативност“ и ограничения набор от професионализми от рода на „работник, строител, завод, скеле и пр.“. Това поражда реална опасност най-добрите ни съвременни поети и най-ярките лирически творби за работническата класа да останат извън обхвата на този термин. Левчев се позовава на Марксовия анализ на „Песента на тъкачите“, за да покаже как класиците са разбирали тематичността на поезията и как тя правилно трябва да се разбира — не като възпроизвеждане на външните атрибути от живота на класата, а като разкриване дълбоко на нейната *душевност*.

Това е особено валидно днес, когато „допирът с работническата класа не може да се осъществява само с физическо присъствие на даден строеж или завод“, защото „революцията сега се извършва в съзнанието на класата и там трябва да се догонва“. С други думи, повърхностното възсъздаване на строителната панорама, опостизирането на индустриалния „декор“, на чийто фон се разиграват познати ни до втръсване дребни преживявания и драми, не могат вече да задоволят съвременния читател на поезия. Той иска да почувствува какво става дълбоко в душата на неговия съвременник, големите идеи и страсти, които владеят неговата мисъл и воля, изпълват всекидневието му, да разбере високите цели и идеали, които ръководят неговото поведение. В този аспект той ще припомни опита на Вапцаров, чийто песни са „моторни, но не са за моторите, а за борбата и за вярата на работниците“. Така той изразява категорично и становището си по въпроса за присъствието на производствения бит в поезията за днешните работници. И тук той ще посочи и една по-дълбока причина за неуспехите: „Бедата на много днешни поети е в това, че се преструват на работници.“ Може би това е също така фалшиво, както да се преструваш на влюбен в любовта.

Означаваш ли това, че трябва да бъдеш „потомствен пролетарий“, за да можеш да изразиш чувствата и преживяванията на „атакуващата класа“?

Според Левчев — не означава. По-важно за него е идейното и духовно родство с класата. И нещо друго: „Необходимо е отлично, бих казал философско познаване на интересите, възбужданията и мечтите, изобщо живота на днешните български работници.“ Разбира се, и самото познание не е достатъчно. Левчев никога не е подценявал ролята на таланта и на такава негова същностна проява, каквато е вътрешната творческа *свобода*, без която поетът може да познава живота, може да знае дори кое в него е главното, важното и все пак да не може да открива новото и да не може да го изрази: „за да можеш да откриваш новото, трябва преди това да можеш да кажеш: няма мисъл, която да не може да ми хрумне. Няма чувство, което да не мога да изпитам.“

А кой може да има такова самочувствие? Естествено, само значителният талант, само творец, който е превърнал себе си във виртуозен „апарат“ на своето изкуство, който е и нещо като „експериментално поле“ на самия живот. Затова той не само съпреживява раждането на новото в живота, той сам допринася за раждането му чрез своето изкуство. И това обаче не е достатъчно поне за да се превърне творчеството от индивидуално-психологически в **с о ц и а л е н** факт. Левчев го е формулирал като въпрос: „А достатъчно силен ли си, за да можеш да носиш новото?“ Това е силата на *характера*, която превръща таланта от лична в обществена ценност.

Проблемът за творческия характер стои с най-голяма острота пред младите творци. В една статия („Неизвестното“) още в началото на 60-те години Левчев изрази категорично вярата си в **н о в а т о р с к а т а** мисия на младите в изкуството и разгърна схващанията си за пътищата и начините на осъществяването на тази мисия. По-късно в предговора си „Поет с характер и талант“ към дебютната стихосбирка на Марин Балтов „Край на белите полета“ (1980) той постави с голяма острота въпроса за творческия характер в светлината на т. нар. „ранна смърт“ на младите таланти. Гръбнакът на творческия характер той с право вижда в силата на **в о л я т а**: „Става дума за онази твърдост, постоянство, воля и упорство в поличбата на целите, за онзи характер, който е способен да издържи на жестоката деспотична своеволност на таланта, да организира и целеустреми всички скрити духовни, пък и физически сили на личността към художествено творчество.“ Тези думи, дълбоко верни по своето съдържание, ни казват и аргументират защо на друго място Левчев ще нарече творчеството „тих подвиг“.

Може би най-интересни идеи от литературно-исторически и литературно-теоретически характер Любомир Левчев развива в „Трима от кървавото съзвездие“ („Казани думи“). Тя е посветена на едно от най-ярките „съзвездия“ на българската поезия: Смирненски, Гео Милев и Вапцаров. Една от основните идеи на Левчев тук е, че тези трима великани на българското поетическо слово върнаха на нашата поезия *планетарното* мислене. Аз бих добавил — не само го върнаха, а му придадоха и истинска мащабност и глъбина. И това те постигнаха не само благодарение на изключителния си талант, а „преди всичко благодарение на комунистическото си верую“. Не е ли това и доказателство, че в съвременната епоха „планетаризацията“ на поетическото и на художественото мислене е неделима от неговото политизиране и идеологизиране?

Но „Трима от кървавото съзвездие“ е посветена преди всичко на изключителния принос на Гео Милев в развитието на модерната българска поезия и на цялата ни литература. Левчев изтъква неговите живи и особено тесни контакти „с последната дума на световната култура“, неговата прозорливост, проявена по блестящ начин в ранното откриване на Маяковски, и накрая — неговата конгениалност с Маяковски: „... както Маяковски изстрада един независим руски футуризм — формален опит в мъчителното търсене на социалистическия реализъм, така Гео Милев (особено в „Ад“) изстрада формални елементи на един български футуризм, а също и на много други авангардни експерименти, които станаха безцелна поука за следващите поколения български поети.“

Приносът на Гео Милев в развитието на социалистическия реализъм в българската поезия, в едно от нейните водещи стилни направления, свързано със съдбата на т. нар. „свободен стих“, днес е по достойнство оценен. И все пак „поуката“ на неговия творчески опит, струва ми се, от никого не е така категорично определена. Левчев разкрива значението на Геомилевата поезия и за своето априлско поколение: „С тази си неутолима жажда не само за приобщаване към последната дума на художественото творчество, а и за собствен реален принос в развитието на световния литературен процес Гео Милев дава първообраза на някои черти на нашето априлско новаторско време. Дори в конкретната поетика, чрез архитектониката на своя стих, продължавайки виртуозните търсения на Яворов, Гео Милев заложи фундамент на онзи български „свободен стих“, който въведе на всеобщо въоръжение моето априлско поколение. Интонацията на „Септември“ стана своеобразен камертон за цялата ни модерна поезия. А яростният емоционален патос на „Септември“ стана български поетичен стил.“

Струва ми се, досега никой не е потърсил обяснение на чисто българското основание за собствената поетическа дързост на самия Любомир Левчев. А нима няма „вина“ за това и Гео Милев?

На времето Кръстьо Куюмджиев лансира спрямо априлското поколение тезата си за т. нар. драма на „къснородените“, която бе възприета от Христо Стефанов в книгата му „Погледи към съвременната проза и поезия“ (1979), където четем: „... това бе драмата на „къснородените“, на една генерация, закърмена с грохота на революцията, която трябваше да търси продължението ѝ в мирния делник“ (с. 68). Тази житейска и творческа ситуация, че трябва да търсят „продължението на революцията в мирния делник“, кара критика да заключи: „... историческият „шанс“ на априлското поколение в друг аспект се оказва негова историческа драма“ (п. т.). Противоречието, пред което са изправени тези поети, според Стефанов е в това, че те бяха длъжни да продъл-

жат делото на „най-светлите умове на човечеството“ „с ега (раз. на Хр. Ст.), не на *барикадите* (к. м. — Г. Г.), а в измамното спокойствие на ежедневието. .“

Има нещо друго, което Левчев разбира по-бързо от своите критици: че „барикадите“ в новия мирен етап на революцията не се разрушават, а се преместват в *т р е* в човешките съзнания, че се превръщат в барикади „на границата на душите“, и той не противопоставяше своя исторически на творческия си „шанс“, не виждаше, струва ми се, никаква „драма“, а исторически и идеологически благоприятна позиция за идейно-творческа борба: „Ние имаме щастлива съдба, защото пред нашата поезия в оня момент стояха големи задачи, защото нашите платна се надухаха от вятъра на големи идеали и защото *нямахме* (к. м. — Г. Г.) котва в онова минало, което трябваше да се преодолее.“

Разбира се, трудности имаше, но те бяха свързани с творческото *т ъ р с е н е*, а такива трудности носят творческа радост, особено за талантливия творец, който не само търси, а и намира. От такива трудности Левчев не само никога не е бягал, но и съзнателно е търсил съпротивата им. В изказването си пред Първия конгрес на СБП той например решително осъди подозрителното отношение към *т ъ г а т а* в поезията. Той отстоява правото на човека и поета да бъде тъжен, когато има причини за това, както и да бъде радостен, когато изживява нещо радостно. А тъгата не е ли породена понякога тъкмо от непреодолени трудности и нерешени проблеми по пътя напред? Днес това тесногърдо отношение към емоционалната палитра на поезията може да се смята за преодоляно, отхвърлени са „табутата“ върху отрицателните емоции, възстановено е правото на поета да разполага с всички багри на своята емоционална палитра. Безспорен принос за това има и Любомир Левчев. Все още обаче не е преодоляно напълно смесването на психологическия и светогледния аспект на чувствата в поезията. Определящо е не самото чувство, а неговата светогледна мотивация. Една е мрачната и безизходна тъга на поета-абсурдист, друга е тъгата на поета социалистически реалист, за когото тя е *с ъ с т о я н и е*, а не светогледна позиция.

V

Любомир Левчев цени високо народното творчество. В статията си „Живителни сокове“ (1965) той е формулирал ясно тази своя оценка: „Ние отдавна се гордеем пред света със самобитен и изключителен по своето значение фолклор, но в областта на изкуствата очевидно все още не сме създали достоен негов еквивалент.“ Като подлага на критичен анализ неуспешните опити да се използва естетическият опит на народната поезия в личното поетическо творчество днес, той изказва интересни съображения и за това в каква насока би могло да се очакват успехи в овладяването на многовековния опит на безименния народен гений: „Струва ми се, че нашата нова поезия, движеща се в руселото на социалистическия реализъм, би могла да получи много повече живителни сокове от фолклорното наследство, ако се изследва и прилага посмело неизчерпаемото ритмическо разнообразие от форми, художествената простота и финес в строежа на фразата, повторенията и паузите, и метафорите (но не да се използват популярните образци, а да се усвои *системата за изграждане на образи*“ (к. м. — Г. Г.).

Мисля, че Левчев поставя интересна и увлекателна, но нелека задача пред съвременните поети — да усвоят системата на изграждане на образи, която си е изработила през вековете българската народна поезия. Такова усвояване несъмнено ще обогати индивидуалната поетика на този, който го постигне, а в крайна сметка това ще допринесе за засилването на националната багра на

съвременната ни поезия, в която също се чувствуват някои нежелателни последици от интернационализацията на поетическото слово. Известни успехи в тази насока вече има у отделни познавачи на фолклора (например в поезията на Борислав Геронтиев), но те са изолирано явление. Все още яркият талант и дълбокото познаване на народното творчество не са си дали „обет“ за вярност и плодотворно сътрудничество. Много по-значителни са успехите в това отношение в изкуства като музикалното и изобразителното, както с право отбелязва Левчев.

На всички е известно, че такъв неповторим гениален „съюз“ на колективния дух на народа и оригиналната творческа индивидуалност представлява поезията на Христо Ботев, в чието лице по точните думи на Левчев „българският поетичен гений за първи път след много страшни векове се е подписал“. До най-високи художествени върхове народнопесенното начало бе изведено в нашата съвременност от такава ярка творческа личност, каквата е несъмнено Елисавета Багряна, с чиито силабически стихове Левчев свързва една от най-убедителните изяви на „българския свободен стих, който днес отработи свой собствен „световен почерк“. Във връзка с това Левчев още веднъж акцентира върху възгледа си, че народната ни поезия „продължава да бъде най-големият и важен резерв за бъдещите обновления на българската поезия по нейния социалистическо-реалистически път. Това е голямата поука и открит шанс за бъдните творци.“

Любомир Левчев винаги е бил критичен и самокритичен. Атмосферата на критическа възискателност и самовозискателност за него е синоним на истински творческа атмосфера, която заставя писателя да гори в работата си — необходима предпоставка за високохудожествено творчество. В този дух той се изказа на Първия конгрес на СБП: „Ние, хората, сме конструирани, изглежда, като витловите самолети — необходима ни е атмосферата, за да летим, необходимо ни е съпротивление, за да го превърнем в подемна сила. Това са идейно-творческите спорове, това е критиката, дори най-жестоката, дори най-несправедливата. Но клеветата и дискредитирането нямат място в нашия живот. Това е скрежът, който чупи дори металните крила на самолетите. С това аз нямам намерение да се примирявам.“

Любомир Левчев никога не се е примирявал не само с клеветата и дискредитирането, но и с „убийството чрез незаслужени похвали“, което нарича „последната дума на естетическия садизъм“. Жалкото е, че все още много са сред писателите тези, които предпочитат да „загинат“ дори по такъв садистичен начин, отколкото да живеят с „раните“ на критиката, та били те и далече не толкова смъртоносни.

Много от своите дълбоки прозрения за същността на поезията, за нейните „проклетии“ и неразрешени проблеми, както и за актуални проблеми на съвременната литература в цялостния културен и идеологически контекст Левчев поставя във връзка с творчеството на отделни български или световни майстори на словото. Към самите писатели и поети той твърде умело съчетава дискурсивния анализ с образносинтетичната характеристика на някоя физиономична черта или на цялото им творчество.

Така например във „Вечерна проверка за Андрей Германов“ той ще изкаже съкровения си разбиране за духовните извори на поезията: „Истинската поезия е изява на най-дълбоките духовни вибрации, идващи от тайнственото лоно на чувствата, там, където се заражда идеята и съзрява мечтата. Изглежда, че мисията на поезията е да възкресява с чудотворството на словото вътрешния свят на човека.“

В дълбокия „кладенец“ на поезията се стичат и смесват според Левчев три „жилки“: „тайнственото лоно на чувствата“, „раждащата се идея“ и „съзря-

ващата мечта“. Не са ли това трите основни „стихии“ на поезията и на литературата изобщо: емоционалната, рационалната и волевата?

В „Изкуство на прорицателите“ той, във връзка с поезията на Константин Павлов, ще постави друг съществен проблем на поетическото творчество — за „неяснотата в изкуството.“ Левчев различава два вида неяснота: неосъзнатата и непреодолима първична неяснота, органично свързана със самия творчески процес. Той я нарича „първороден грях на поезията“ и я идентифицира с това, което Лорка нарича „канте хондо“. Другият вид неяснота е съзнателно търсената, тази, с която си служат и прорицателите. За нейното охарактеризиране поетът се позовава и на Монтен. Тя изисква подчинение на авторитета, вярва в прорицателя, за да бъде посветен в нея.

Някои стихове на Павлов го насочват към мобилизация на цялата му художествена култура и го навеждат на естетическа аналогия с „капричните“ на Франциско Гоя: „Тази графична серия на вечния испанец създава алегория на злото, което притеснява човешкия дух“ — пише Левчев. И уговаря: „Естествено че всякакви творчески паралели между Павлов и Гоя са смехотворни. Но алегорията съществува като жанр във всички, дори най-несравними епохи.“ И заключава: „... стиховете на Константин Павлов твърде често са едни алегории.“

По този начин общоестетическият анализ се оказва и индивидуализиращо-портретиращ анализ.

VI

Сред поетите от своето поколение той естествено ще каже слова на признание и любов преди всичко към този, с когото приживе го свързваше не само поезията, а и искреното приятелство — за Владимир Башев. Левчев го нарича „себеотрицателен катерач, който „изтегли“ цялото поколение по стръмнините до върха“. По-достойно признание от тези думи, струва ми се, Башев не би могъл да получи. Открито е и онази физиономична черта на неговата поезия, с която тя обогатява палитрата на априлското поколение — онази чувствителност към звука, към хармонията: „Всеки негов стих сякаш е устремен към музиката. Понякога това е музиката на медната тръба, понякога това е музиката на вечерното пиано, но винаги това е музиката на човешката доброта.“ Заслужава да бъде отбелязано умението на Левчев да види във физиономичното за поета единство на формални особености и социално-психологически, а в случая с Башев — морално-етически качества.

Или да се обърнем отново към Константин Павлов. И тук от индивидуализиращата в личностен и в творчески план характеристика Левчев пак ще „отскочи“ по присъщия му начин към литературен проблем, надхвърлящ не само творчеството на поета, но дори и на поезията. Той се пита какво е станало с „някагашния бегач на средни разстояния“ и още преди сам да се е изслушал, съобразява: „Но защо някогашния? Не си ли остана той и до края един бегач. Онзи невероятен човек от XX век, който непрекъснато се опитва да избяга от собствените си слабости и несъвършенства, а не от самия човек. И винаги, когато се опитва да избяга от слабостите си, разбира, че е избягал от човека.“

Когато четеш такива редове, преставаш да се съмняваш в думите на Левчев, че всяко негово слово „взема душата“ на едно ненаписано стихотворение. Тук откриваме присъщия му похват за поливалентно натоварване на една и съща дума, в случая „бегач“, който е така характерен за неговото поетическо слово. Тук, в есеистично-публицистичното му слово той дава естествено по-друг „резултат“, но диалектичността му е съхранена: „бегачът“ Павлов е и

спортистът, и поетът, и човекът от XX век, и героят на литературата на нашия век.

Като всеки значителен творец Любомир Левчев ревностно държи на своя поетически стил, но широтата и субективната неспредубеденост на литературно-творческата му концепция проличава в способността му да разбере и оцени силното и у творци с друг стил и поетика, с друга естетическа нагласа. За да докажа това си твърдение, отново ще се върна към „Вечерна проверка за Андрей Германов“. Говорейки за поетиката на Германов, той изтъква нейната неподвластност на увлеченията, което определя специфичното ѝ място и роля в рамките на поетиката и поезията на поколението: „Тя поставяше Андрей в годините на бујно новаторство и на историческия обновление понякога във важната и много трудна роля на контрапункт — противотежест на увлеченията.“ А след малко ще последва и изтъкване на чисто човешките качества на Германов — изключителната му наранимост и незащитеност. И към образния език, който винаги е по-силен, особено щом това е образният език на Левчев, при характеристиката на човека: „Приличаше на пчела, обърнала жило към себе си. Той оставаше верен на изостреното до болезненост чувство за човешко достойнство и затова живееше прекрасно и самоубийствено.“

Но Левчев разбира поезията и на поети от други поколения, чиято поетика е също твърде различна от собствената му. Може би най-характерни примери в това отношение са словата му за Младен Исаев и Павел Матев. Големият принос на Младен Исаев той прозорливо вижда в това, че неговата поезия е „знак на човечността и историческия оптимизъм, който партията на комунистите, партията на работниците, на трудовите селяни и народната интелигенция пренесе през ада на XX век.“ И когато като поет трябва да каже мнението си за лириката на друг поет, той естествено се обръща към образната реч: „... лириката на Младен Исаев прилича на гълъб, кацнал върху дулото на оръдие. Тя е чиста и вълшебна като сън на политзатворник, при когото идва образът на детето...“ И спрямо Павел Матев и особеността на неговата поетика, заключаваща се във „вътрешната творческа широта“, в противовес на формалната му самоограниченост, той ще отнесе едно от изобретателните си сравнения — с цигулката, която, макар и ограничена от своите четири струни, „дава безкрайни възможности за виртуоза“.

Интерпретивно-оценъчните проникновения на Любомир Левчев не се ограничават само в сферата на лириката. В това отношение особено показателно е тълкуването му за такъв многостранен и „многовалентен по сполучливия му израз творец, какъвто е в съвременната ни литература и култура Богомил Райнов. Ето как вижда основното в крупното му дело Любомир Левчев: „Едно силно разширено човешко съзнание, една пълнозвучност и хармоничност, които се извисяват до толкова трудния синтез между красотата и истината“ — е същността в него. Наистина големият жизнен и творчески път на Богомил Райнов е овенчан с ярки творчески победи, но и с мъчителни търсения именно под знака на този труден „синтез на истината и красотата“; при това с никакви отстъпки за сметка на истината, защото за него красива е преди всичко истината, та дори когато нейният лик не отговаря на „модния силует“ на епохата. От всичко най-много той мрази може би тъкмо „фризираната“ и изобщо фалшивата красивост. А у Георги Караславов той се възхищава от онази човешка и писателска черта, която сам проявява към младите генерации: „нежността на сеяча, който гали с мазолеста длан семената, за да им вдъхне кураж да не се погубят в браздите, да покълнат, да пробият и изкласят...“ „Младите „семена“ на българската литература — нейното бъдеще, нейната надежда, които и днес са обгърнати с толкова любов и грижи...“

От чуждестранната световна поезия Любомир Левчев естествено на първо място винаги е следял и се е учил от уроците на великата съветска поезия. Маяковски той отнася неизменно към най-скъпите си учители. Когато през 50-те години изгря поетическата звезда на Евгений Евтушенко, а през 1960 г. първото задгранично пътуване на този сроден по дух на Левчев съветски поет го доведе в България, той ще го приветства заедно с незабравимия Владимир Башев. А ето как обяснява „тайната“ на поезията му: „Поетичната магия на Евтушенко е в неговата способност да говори интимно и с откровение и за най-суровите граждански и политически теми, а, от друга страна, да вдъхне висша обществена и гражданска значимост и на най-тънките душевни преживявания и копнежи.“ Не постига ли същото по свой начин и той в лириката си?

Особено заинтересовано и задълбочено следи той развитието на съветската поезия от 50-те години насам, за което говори и сполучливата аналогия, която прави между Мартинов и Джагаров по сходната роля, която двамата значителни поети изиграха в поетическия литературен процес на 50-те години в българската и съветската литература.

Естествено Левчев проявява жив интерес и към изтъкнати прогресивни майстори на поетическото слово в Западна Европа и Америка. И тук отново проличава умението му да цени в тяхното творчество не само общочовешкото хуманистично съдържание, а и творческата им индивидуалност и дори чисто човешкото им своеобразие. Това е несъмнено израз на онзи априлски дух, който разшири и разкрепости културния кръгзор на поколението, а и на цялата ни литература. За него Левчев говори като за един от факторите за творческото израстване на поколението.

У Ален Боске („Поет на съпротивата“) особено го впечатлява твърдата и последователна класова-политическа позиция, която зад човешкия финес и ярък интелектуализъм издава човека-борец, политическия лирик, който ще заяви:

Аз съм роден на барикадите
и всичко в моите гърди е барикада.

Няма съмнение, че тази обреченост на барикадите е главното, което го сближава с Боске. Нали сам той е изповядал в поезията си, че приема сражение „на границата на душите“. Затова естествено е да очакваме такава оценка за позицията на този поет на западноевропейската съпротива: „Харесва ми тази позиция на Ален Боске, един от големите западноевропейски поети, които в една литература, разделяна от абсурдизма, се мъчат да върнат мъжкия глас на поезията.“

Когато размишлява дори върху жизнения и творчески подвиг на поет като Пабло Неруда, верен на демократичния си възглед върху творчеството, Левчев ще го осветли преди всичко като общочовешка проява: „... както във всеки живот, така и в неговия има такива най-ярки мигове, които ни дават възможност да надърнем отвъд неговата чистосърдечна, почти детска усмивка — там — в онази лаборатория, където се смесват историческите ветрове и интимните трепети, там, където узряват мисълта и волята и се изковава неговата житейска и творческа съдба.“

Очевидно такива мигове не се откриват така леко и на всекиго. Трябва да си истински „призван“, за да изпитваш властната сила на творческата екзалтация и прозрение, за да ги отгатнеш у друг творец. Що се касае до характеризирането на лирическия творчески процес, към основното определение като „гореща смес“ от реализъм и романтика, тук Левчев прибавя и нови интересни моменти — към тази „смес“ се вливат и „историческите ветрове и интимните трепети“ а естествено също така „зрялата мисъл“ и „творческата воля“ —

така се оформят основите на творческия характер, изковава се „житейска и творческа съдба“.

Творческият интерес понякога ни носи неочаквани находки. За Левчев такава се оказва Чилийският пазар, където той научава „как Пабло Неруда се е научил да говори на езика на всички същества, на всички предмети“. А посещеният на унищожения от хунтата дом на Неруда на Исла Негра и констатацията, че се е запазила само колекцията му от камбани на кораби и вълно-рези, разтърсва политическата и творческа съвест на поета. И той чува, че камбаните на тази колекция бият „тревога в съвестта на човечеството: хора, бъдете бдителни! Фашизмът не е мъртав, насилието не е обуздано, все още има сатрапи!“

Не звучи ли в тези думи „на български“ гласът на съвременната човешка съвест?

А този глас прозвуча и на такива световни мирни писателски форуми като международните срещи на писателите в София и Срещата на европейските писатели в Хага (1982).

На Третата международна среща на писателите „София-80“ той изказа идеята, че „мирът съдържа всички надежди в себе си“. А това означава „хармония на посоките, в които би могъл да се развива човешкият дух, хармония между личността и обществото, обществото и вселената“. За него мирът и изкуството са дълбоко и същностно свързани чрез лежащата в общата им основа х а р м о н и я. Нали „стремежът към хармония е свещеният пламък на изкуството“, пак той е „историческият оптимизъм на обществото“, а в последна сметка и „единственият език, на който човек може да разговаря с всемира“.

Не откриваме ли в тези думи онова *планетарно мислене*, до което за пръв път в историята на българската литература и култура в такива глобални мащаби бе извисено българското съзнание от незабравимата Людмила Живкова. Нали тя виждаше бъдещето на нашия свят като път, озарен от такива *планетарни* ценности като „единство, творчество и красота“, и с такава всеотдайност ги пропагандираше сред младото поколение на човечеството.

Левчев виждаше първия писателски дълг пред мира в това да спасят „надеждата на хората с творби, които служат на хуманизма, които дават светлина и вяра, а не мрак и отчаяние“ — към което призовава европейските си колеги на Хагската среща. На Четвъртата международна писателска среща „София-82“ той отново се обрна към универсалния език на поезията, за да сравни съвременния свят с „птица, настигната от буря“. Необходимо е да се мобилизират и сплотят усилията на всички будни съвести и мирни воли, за да се помогне на „птицата-свят“ да победи бурята на историята, да се окаже нейното крило „по-силно от оргията на мрака“.

Думи, които звучат днес с още по-голяма сила и непреходна актуалност!

И отново се налага внушението, че в тях има „онзи полет на съзнанието“, с който проникателно свързва Левчев планетарното мислене на Людмила Живкова. В нея той вижда най-високата точка, до която се е извисил българският национален дух, чиято „ярка еманация“ беше самата тя.

В прощалното си слово на гроба ѝ Любомир Левчев заяви, че тя „се превръща в един от онези вечни огньове, които поддържат безсмъртието на народността“. Аз тълкувам това твърдение така: Людмила Живкова разшири и задълбочи хоризонтите на националното съзнание до мащабите на п л а н е т а р н о т о мислене и в същото време съумя да намери в „територията“ на съвременната културна действителност поле за „българския принос“ на границата на два века — XX и XXI.

Не е ли това ръководната идея и в литературно-творческата концепция на Любомир Левчев, чиято същина може да се изрази с думите: „литература с национален облик и планетарно мислене“?