III
22231

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

В живота и литературата

Български писател

III 22231 литер

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

В живота и литературата

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ 1982
БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ

В580599

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

ПРОВЕРКА
2021

III 22231

Б 1480/83

©Петър Динеков 1982
c/o Jusautor, Sofia

В живота и литературата

Къде да търсим писателската личност — в живота или в литературата? Някои смятат, че твърде често съществува противоречие между живот и творчество; биография и изкуство не се покриват. Други, без да поставят този въпрос, са убедени, че писателят е в литературното произведение — в него се съдържа всичко, което е нужно на читателя и изследвача.

Моят опит показва обратното. Имах възможност да познавам през живота си доста български писатели; с някои бях близък. Много ми е трудно да си представя тяхното творчество без тяхната биография, без техните личности, без впечатлението си от непосредния досег с тях. Това се отнася дори за писатели, с които досегът е бил много кратък и много рядък. През 1920 г. софийските ученици минаха пред къщата на Вазов по случай юбилея му; и аз бях между тях — десетгодишен хлапак. На балкона стоеше поетът — прав, висок, с побеляла глава, с величествена благородна осанка. Ония, които го бяха заобиколили на малкия балкон, изчезнаха за нашите очи. След една година нова среща с великия поет и сбогуване — завинаги. Нашето училище беше наредено покрай оградата на Италианската легация на бул. „Цар Освободител“ (бул. „Руски“) и ул. „6 септември“. Валеше тих есенен дъжд. Вестникарите, които описаха погребението, използуваха баналната метафора: „И природата плачеше за поета“... Дотогава познавах Вазовото творчество само от читанките. Изведнъж то зазвуча за мен по нов начин — с цялото си величие, чрез величието на

юбилея и величието на погребението. По-късно, когато постепенно обогатявах представата си за писателя Вазов, като прочетох всичко, което е писал, винаги пред мен заставаше образът на поета от балкона на ул. „Раковска“ — и споменът за катафалката, която бавно и тържествено се движеше по бул. „Руски“. Емоционалната връзка с Вазов не се прекъсна никога.

Имах приятели-писатели, които са споделяли с мен в продължение на години много от творческите си замисли. Такъв беше Емилиян Станев. Запознах се с него в началото на 30-те години; бях студент, а той току-що бе напуснал Художествената академия и бе станал дребен чиновник. Присъствувах на първите му появи в литературния печат. От края на 30-те години, когато се върнах в София, почнахме да се срещаме много често — в сладкарници и кафенета, в издателство „Хемус“, в писателски домове. Незабравими ще останат нашите разходки из парка, когато ми разказваше сюжетите на ненаписаните си творби. Разбира се, аз не бях единствения, пред когото Емилиян Станев говореше за творчеството си. Той обичаше тези разговори-изповеди; бяха му нужни слушатели. Тези изповеди продължиха 40 години, до края на живота му. Посрещах ги с нескрито възхищение, а споровете пламваха, когато Емилиян Станев започваше да излага своите възгледи по обществени и научни въпроси.

Обстоятелствата ме сближиха и с други писатели; с някои съм прекарвал в дълги беседи: Е. Багряна и Блага Димитрова, Хр. Радевски и Н. Фурнаджиев, Людмил Стоянов и М. Грубешлиева. Ат. Далчев и Д. Димов, Камен Калчев и Йорд. Радичков, Боян Болгар и Божидар Божилов — да не споменавам повече имена. Познавах писатели от най-старото поколение, започнали дейността си в първите десетилетия след Освобождението: Т. Г. Влайков, А. Страшимиров, Г. П. Стаматов, Д. Полянов, Елин Пелин, Кирил Христов, а от следващите поколения: — Й. Йовков, Т. Траянов, Н. Лилиев, Ем. Попдимитров, Г. Райчев, Ст. Чилингиров, Вл. Василев, Сим. Радев, Ал. Балабанов, Ст. Загорчинов, Д. Б.

Митов, Д. Талев, Орл. Василев, Б. Шивачев и други — до нашите живи съвременници. В III мъжка гимназия в София мой учител по философия бе авторът на националния химн „Мила родино“ — Цветан Радославов, последният български енциклопедист. Почина през 1931 г. в едноетажната жълта къща до Съюза на българските писатели на ул. „Ангел Кънчев“. Той бе не само голям ум, с огромни познания в много науки и изкуства, но и жива история на българската култура; бе другарувал с Ал. Константинов и Пенчо Славейков.

Без да бъда привърженик на принципите на Иполит Тен, винаги съм се интересувал от мястото и обстановката, в която са живели и работили писателите. И сега обичам да минавам по ул. „Аспарух“, където все още са запазени къщите на Влайков и д-р Кръстев (в двора под овощните дървета се е събирала редакцията на сп. „Мисъл“); по ул. „Раковска“, където е музеят „Яворов“ (в същата къща се е разразила семейната трагедия през 1913 г.); по площад „Славейков“, защото там с живял П. Р. Славейков със семейството си. Уви, къщата е разрушена, но обстановката е описана много релефно от Св. Славейкова. На „Раковска“ — слава богу — и сега стои къщата на Вазов, а близо до мястото, където е построен Народният театър, след Освобождението е живял един забравен български поет — Дим. Великсин, чиито стихове през 60-те и 70-те години на миналия век младежта е рецитирала с увлечение. Вазов е описал с голяма симпатия последните години на този самотник и мизантроп. С болка се спирам на ъгъла „Раковска“ — бул. „Руски“, където до неотдавна бе приветливата сграда на прочутата писателска сладкарница „Цар Освободител“, свързана тясно с историята на новата българска литература. Въпреки обществения протест архитекти и администратори, които не обичат град София, я унищожиха в името на бъдещото благоустройство. С удоволствие прочетох преди известно време следните редове в статията на Ада Луиз Хъкстабъл за грешките, които са допуснали не само у нас привържениците на модерната архитектура: „Все пак

архитектите последни осъзнаха каква висока цена трябва да заплатят за две от най-дълбоките си убеждения: отричането им от миналото и големите им надежди на бъдещето. Пренебрежението към историята бе причината нехайно да се унищожат много от историческите паметници в градовете, много от онези символи и характерни особености, които ни свързват с определено място и създават у нас чувството, че принадлежим някъде. Така градската среда бе лишена от човешкия елемент; бе прекъсната приемствеността в културата" (*Лик*, бр. 34 от 21. VIII. 1981).

Помня още от детството си бившата улица „Пиротска" (сега „Жданов"). Това е улицата на Хр. Смирненски — не защото бе живял на една от нейните пресечки, но защото всеки ден е минавал по нея заедно с героите на своите произведения — софийските пролетарии и ючбунарските гаврошовци. Не познавах Смирненски; бях ученик в прогимназията, когато почина, но съм чувал разкази за него от мои по-възрастни приятели. Неговият баща продаваше захарни петлета край училището, в което учех; с малкия му брат Дончо известно време бяхме състуденти. Виждал съм по-големия му брат Тома, а благородството на тяхната необикновено скромна сестра Надежда, прекарала тежка учителска служба по селата, можах да оценя в Литературния институт, където тя събра и подреди архива на безсмъртния си брат и подготви и издаде летопис на неговия живот и творчество.

Ще прекъсна дотук своите спомени за писатели. Исках тези спомени да послужат като илюстрация на дълбокото ми убеждение, че литературното дело не може да се разглежда изолирано от писателската биография. Личният контакт с писателите за мен винаги е имал голямо значение, особено когато е бил непосреден. А когато такъв непосреден контакт не е имало, заместват са го написаните биографии, писмата, спомените, дневниците на съвременниците, посещенията в родните места, впечатленията от домовете, градовете, улиците, площадите, свързани с писателите, с атмосферата, в която са се

осъществявали творческите помисли. Всичко това не може да не се отрази и в тона, когато пишеш за писателя; в такива случаи мемоарните моменти естествено проникват в текста.

Както се вижда, не става дума за отношенията между живот и литература — въпрос, върху който цели векове разсъждават теоретиците, критиците, литературните историци, — въпрос колкото ясен, толкова и сложен, пълен със загадки, изненади и клопки. Въпросът е друг — доколко са необходими знания за живота на писателите, за да се доближим до литературата. От гледище на литературната методология проблемът е разискван многократно. Ще спомена само двете крайни и противоположни решения, до които са достигнали теоретиците: биографичния метод като основа на литературното изследване и схващането за автономността и суверенността на художествения текст, който трябва да бъде разглеждан сам за себе си, без помощта на историята и биографията, защото съдържа в себе си всичко, което е необходимо за изследвача.

Може ли да се освободи литературната творба от биографията? Никога. При всички случаи тя носи биографския момент в себе си, дори когато външно не се докосва до фактите и хронологията на писателската биография. Освен външна биография има и вътрешна биография — биография на духовния живот, на идеите и мислите, чувствата и настроенията, на най-скритите глъбини на душевността. А тъкмо те намират отражение в художественото творчество; те са основата, върху която се изгражда вътрешното съдържание на творбите. Това важи за всяко изкуство и за всички художествени методи. С изповедния си характер изкуството винаги говори за твореца си. Това се вижда съвсем пряко в лириката. Елегиите „Да се завърнеш в бащината къща“ и „Сиротна песен“ са всъщност своеобразна биография на Дебелянов; на пръв поглед писателят няма нужда от нищо повече. Обаче това е вярно само за българския читател, защото той знае много неща за поета и веднага ще проецира двете стихотворения върху общия фон на неговата жизнена среда. Но ако стихот-

воренията се прочетат от чужденец, необходими са допълнителни биографични сведения. Колкото и да говори художествената творба сама за себе си, без знания за писателя тя не може да разкрие пълното си съдържание, всички свои нюанси.

Голяма част от старобългарските писатели са без биографии (Йоан Екзарх, Константин Преславски, Презвитер Козма, Черноризец Храбър и др.) и ние сме затруднени при тълкуване на техните произведения. Кирил и Методий, Климент Охридски, Евтимий Търновски, Теодосий Търновски имат жития и това ни помага да се приближим до тях. Ако бяхме съдили за патриарх Евтимий само по съчиненията му, нямаше да знаем нищо за неговата дейност при обсадата и завладяването на Търново. Признателни сме на Григорий Цамблак, че в своето похвално слово за Евтимий ни е показал личността на един голям патриот и на един голям творец. Дори в началото на Възраждането българските писатели нямат биографии. Оскъдни са животописните данни за Паисий. Благодарение на автобиографията си Софроний възкръсва в нашето съзнание като жива личност. Изследването на старобългарските и възрожденските писатели без биографии се затруднява извънредно много. Новото време документира биографиите на писателите и по този начин оказва голяма помощ на читателите, на литературната критика и история.

Биографизмът обаче има своите граници. Той се обезсмисля, когато стане самоцелност, когато се откъсне от творчеството и обществената дейност на писателя и потърси сензацията, навлезе в сплетните, затъне в натурализма и сексуалността, когато се превърне в криворазбрана психоанализа, когато се схематизират връзката между личност и изкуство. Дълбоко погрешно е цялостното съдържание на художествената творба да се подчинява на биографичното, цялата художествена тъкан, цялата образност да потъне в биологичното. За съжаление, нашата литературна критика не е напълно освободена от подобно абсолютизиране на биографичното, видяно преди

всичко като биологично. В такива случаи увлеченията се превръщат в извращения.

Принципът писателят да се види в живота и в литературата, защото само така може да се разбере пълно художествената творба, се противопоставя както на изолирането на литературния текст от личността на твореца, от историческия момент, от социалната среда, така и на стремежа да се преувеличава ролята на писателската биография при литературното изследване и особено при художествения анализ. Това обаче съвсем не значи забрана да се пишат биографии на писателите. Сама по себе си всяка човешка биография представя интерес, особено на личност с обществено значение на писател и творец. На няколко пъти (още преди войната) някои институции в Полша обявиха конкурси за написване на биографии, като се обърнаха към различни социални среди и професии: работници, завърнали се от емиграция в чужбина (миньори във Франция и Белгия), лекари, майки и т. н. Тук обаче не става дума за биографиите на писателите изобщо, а за сферата, в която може да се търси обусловеността на творчеството от биографичния момент. Тази сфера е обширна и все пак тя е ограничена от законите на изкуството и от психологията на художественото творчество.[1]

1981

---

[1] Въпросът за „биографизма“ и „антибиографизма“ е разгледан върху интересна теоретична основа от американския критик Л. А. Фидлер в студията „Архетип и сигнатура. Анализ на отношенията между биография и поезия“ (вж. „Съвременната теория на литературните изследвания в чужбина“, т. II, Краков, 1976, II изд., стр. 323—341, на полски).

Яворов в развитието на българската поезия

I

Почти е странно, че може да се поставя въпросът за мястото на Яворов в развитието на българската поезия. Нима този въпрос не е отдавна изяснен? Яворов е поет общопризнат, обичан, четен. Интересът към неговата поезия не е пресекнал нито за момент в продължение на осемдесет години. Става дума не само за читателски, но и за научен интерес.

Широкото признание на Яворовата поезия не значи, че споровете около нейния характер са изчерпани. В края на 1977 г. излязоха спомените на Г. Цанев „Среща с миналото". Един от най-интересните епизоди в тях е станалото знаменито в историята на нашата литература писателско утро през 1924 г. по случай 10-годишнината на смъртта на Яворов и последвалата го полемика. Макар че за Яворов бяха спорили и приживе (д-р Кръстев, Пенчо Славейков, Ив. Вазов, Ив. Д. Шишманов, Б. Пенев, М. Арнаудов, Г. Бакалов и др.), през 1924 г. решително бе поставен въпросът за неговото място в развитието на българската литература. Г. Бакалов даде категоричен отговор: „Да се чествува един поет на противна класа, който е бил с нас и се е прехвърлил на страната на противника; да го чествуваме за неговата антипролетарска поезия, която даже за собствения негов талант се е оказала пагубна, за това пролетарското течение няма никакви основания."[1]

Едва ли някой би застанал днес на позиците на

[1] Г. Цанев. Среща с миналото, С., 1977, стр. 131.

Г. Бакалов при оценката на нашето литературно наследство. Дискусията за Яворов не тъпче на едно място — изясняват се едни въпроси, възникват нови. От време на време (най-често при годишнини) споровете избухват. Такъв спор избухва през 50-те години — спор за цялостното приемане на Яворовата поезия. Направен бе опит за ревизиране на оценката за втория период от поетическото развитие на Яворов, формулирана от Г. Бакалов през 1924 г. категорично: „С Яворов от втория период пролетариатът няма и не може да има нищо общо."[2] Дори самият Цанев, който се бе опитал в статията си „Яворов днес" („Нов път", г. II, 1924, кн. 1) да намери връзката между творчеството на Яворов и младите революционни писатели, една година преди това на въпроса на Б. Пенев: „Как мислите — нали Яворов е по-голям през втория период?", бил отговорил „смел и самонадеян" (както сам пише): „Не! Аз ценя повече работите му от първия период."[3]

През последните години споровете около Яворов засягат главно някои специфични, бих казал „вътрешни" особености на неговата поезия, характеристиката ѝ като поетическо изкуство. Този въпрос постави на няколко пъти Ат. Далчев, който винаги се е вълнувал от поезията на Яворов: „Как обичах някога поезията на Яворов! Цялата ми младост мина под нейното обаяние; за мене Яворов беше най-големият поет, единственият. Аз го обичам и сега."[4] Той заявява и друг път: „По това време бях толкова запален от Яворовата поезия, моя страст още от юношеска възраст, че не бях в състояние да видя и харесам нищо извън нея."[5] Далчев анализира нейната поетика, прави съпоставки с Ботев, К. Христов, Т. Траянов, Д. Дебелянов и ни помага да надникнем по-дълбоко в художествения свят и в творческата лаборатория на Яворов; поет говори за поета с „професионално" разбиране на проблемите. Далчев

[2] Г. Цанев. Среща с миналото, С., 1977, стр. 146—147.
[3] Пак там, стр 100.
[4] Ат. Далчев. Стихотворения. Фрагменти, С., 1974, стр. 237.
[5] Пак там, стр. 284.

твърде ясно определя влога на Яворов в нашата литература: „Той внесе в нея мисълта; не философията и ясния светоглед с неговата йерархия от ценности, както Пенчо Славейков, а съмнението и мисълта, която непрестанно дълбае и не може да се успокои върху нищо. По лицето на неговата поезия има бръчки, но това са бръчките на размисъла (...). Яворов внесе в нашата литература безкрайната тревога на „свръхземните въпроси"; безизходния кръг на страданията; призрака на смъртта, който превръща в призрак света; ужаса на самотата и още по-големия ужас на съзнанието, че никога и никъде не можеш да бъдеш сам: мотива на раздвоението. По отношение на формата новото, което донесе, беше музиката: едно невиждано дотогава разнообразие от звукови съчетания, от словесни обрати и движения, най-богатият синтаксис в нашия език."[6] Давайки такава висока оценка на мястото на Яворов в българската литература, Далчев има своите възражения, изразени неколкократно. Ще посоча само едно място: „Аз го обичам и сега. Но трябва да призная, имам някои основни възражения. И първото от тях се отнася до онова, което бих нарекъл театралност. Театралността е вероятно уместна и хубава в театъра, но в поезията тя е недостатък, както литературата в живописта. Дразни ме в стиховете, а и в живота на Яворов позата, театралният жест и това непрекъснато занимание с „вечните въпроси", които „никой век не разреши". Когато е писал, той явно е мислил твърде много за публиката си."[7]

Ето достатъчен материал, за да започнат нови разговори за поезията на Яворов. Отбелязвам изказванията на Далчев като момент от отношението на нашето време към Яворов. Разбира се, тези изказвания съвсем не изчерпват това отношение, но те са показателни, защото са изказвания на поет. Ясно е, че и на нашето време е присъща чувствителност към проблема Яворов. Всяка нова книга за поета се

---

[6] Ат. Далчев. Стихотворения. Фрагменти, С., 1974, стр. 163—164.

[7] Пак там, стр. 237—238.

посреща с такава чувствителост. Такъв е случаят и с последната книга „Противоречивият свят на Яворов" от Ст. Илиев (1976). Тя е изградена изцяло върху психологическото явление Яворов. Предпоставките за новото художествено развитие на поета се търсят преди всичко в психологическата структура на личността. Не бих казал, че този метод е предимство; той е до голяма степен слабост, защото поетът е нещо повече от психологията, той е и въплъщение на една епоха и на една обществена среда, и резултат на едно литературно развитие — изобщо сплитане на обективните промени и субективното съзнание.

Няма да се спирам на интерса, който се проявява непрекъснато към жизнената съдба на поета. Към дълбоката вътрешна трагичност на неговата поезия се прибавя и сложността на неговия личен живот, завършил със самоубийство. Безспорно това е факт, който не може да се пренебрегва, но самоубийството е резултат на случайни и неслучайни обстоятелства, резултат на една семейна трагедия. Дори ако щете, самоубийствата на поетите в началото на XX в. са една особеност на епохата — при близка обстановка се самоубиват поети в Полша и в други страни; у нас се самоуби Д. Бояджиев. Върху семейната трагедия е хвърлена достатъчна светлина и мисля, че е време да спрем да се занимаваме с нея; трябва да престанем да злоупотребяваме с евтиния интерес към сензацията.

II

Моята задача не е да проследявам споровете около творчеството на Яворов, нито да търся лъч в противоречивия лес на досегашните изследвания и мнения, за да дам цялостна и пълна оценка на Яворовата поезия. Излизайки от тази поезия като даденост, като неотменим факт, който с течение на времето не намалява, а увеличава своето значение, бих желал да потърся мястото на поета Яворов в

зависимост от общото историческо развитие на българската литература, а не само с оглед на менящата се, временна и капризна оценка на един или на друг дял от неговата поезия.

Яворов даде нова насока в развитието на българската поезия, откри пътя на XX в. Той е поет-новатор в най-хубавия смисъл на тази дума. Но неговото новаторство имаше особен характер, защото Яворов излезе от големите традиции на българската литература през XIX в., с нейните граждански и патриотични устреми и социални идеали в лицето на поети като Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Ботев, Вазов и Михайловски. Той създаде забележителни стихотворения: „На нивата", „Градушка", „На един песимист", „Чудак", „Арменци", „Заточеници", „Хайдушки песни" и др. Развил тези традиции до техния предел, сякаш изчерпал всичките си възможности, Яворов направи усилие да ги преодолее. Нещо повече — дори да преодолее онова, което беше създал Пенчо Славейков в духа на тези традиции — творбите с фолклорни мотиви, Яворов написа „Калиопа" и „Павлета делия и Павлетица млада", с които надхвърли постигнатото от Пенчо Славейков — поета, когото той дълбоко уважаваше. Не случайно Яворов с „Павлета делия и Павлетица млада" излезе победител в едно приятелско състезание между двамата. Симптоматична победа!

Следователно изкуството на Яворов не започна с опит за зачертаване и заличаване на традицията. То не бе резултат на теория, на естетически манифести, на априорни решения, на гласно афиширана принадлежност към нови поетически школи. Яворовото новаторство се яви като резултат на вътрешно творческо развитие, на извървян художнически път, безспорно определен и от обществената обстановка, и от личната жизнена съдба.

В началния период от развитието на поета най-добрият му учител бе Ботев — наред с руската поезия. Яворов бе близък на Ботев не само с поетическия си темперамент, с мъжествения си стих, с хуманизма си, с възмутената си гражданска съвест и с протеста си, с революционните и социалните си иде-

али — това е очевидно, но и с динамичността и сложността на вътрешния свят на Ботевата поезия. В много отношения Яворов излезе от Ботев и с редуването на социалния хуманизъм с песимизма, на революционния устрем с дълбоката вътрешна тревога (макар че това не бе основна черта на Ботевата поезия). На Ботев Яворов дължи като поетическа традиция най-силните си граждански пориви, намерили блестяща поетическа форма. Разбира се, тези пориви се определяха от българската действителност през 90-те години на миналия век. Но на Ботев Яворов дължи стремежа да вижда общественото развитие и човешкия живот в тяхната сложност и противоречивост.

Времето, в което живя, засилва скептицизма и песимизма у Яворов. Дълбока болка изпълни стиховете на младия поет. Тази болка представяше нещо повече от социално недоволство — тя бе израз на цялостно отношение към света. До голяма степен тя бе съзвучна с поезията на Лермонтов. Кризата настъпи бързо и намери най-силния си израз в стихотворението „Нощ". Поетът бе безсилен да се бори с тревогата и хаоса, които са настъпили в душата му, не можеше да се освободи от мрачните видения, които го обкръжават. Стихотворението „Нощ" бе предизвестие за дълбоките изменения, които ще настъпят в поетичния свят на Яворов. С трагично чувство поетът ще заяви: „Целият мой вътрешен мир е в развалини; ако не намеря религия, която би ме вдъхновила, аз съм изгубен."[8] С тези преживявания и настроения приключва първата поетическа книга на Яворов. Следващите книги „Безсъници" и „Подир сенките на облаците" отразяват нов период в развитието на поета и художника. Стигаме до преображението на Яворовата поезия, което и досега представя една от най-големите загадки в историята на българската литература и едни от най-трудните въпроси за литературния критик и историк.

По-лесно е да разберем жизнената и идейната основа на тази еволюция, отколкото специфичния ху-

[8] П. К. Яворов. Събрани съчинения, т. V, 1960, стр. 587.

дожествен процес, който се извършва в българската литература и в творческата лаборатория на поета.

Новият поетически път на Яворов трябва да се постави в контекста на общото литературно развитие в края на XIX в. и в началото на XX в. Яворов бе съвременник на няколко писателски поколения и групи: най-старите — Вазов, Величков, М. Георгиев, Михайловски и Ив. Д. Шишманов. Веднага след тях идеха Влайков, Страшимиров, Стаматов, Церковски, Елин Пелин, К. Христов; писателите около сп. „Мисъл“ — д-р Кръстев, П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров; младите поети, които печатаха първите си творби — Траянов, Лилиев, Дебелянов, Л. Стоянов; социалистическите писатели Д. Благоев, Г. Кирков, Д. Полянов, Г. Бакалов, Д. Димитров; младите критици С. Радев, Бож. Ангелов, Ст. Минчев, Б. Пенев, М. Арнаудов, Вл. Василев. Разбира се, този набор от имена не говори нищо, ако не се анализират литературните направления, с които те са свързани. Още по-интересно би било, ако се характеризират литературните поколения — един проблем, който напоследък бе съживен с написаната преди 40 години, но излязла едва през 1977 г. книга на видния полски литературен историк и критик К. Вика „Pokolenia literackie“. Поколенията не съвпадат с литературните течения, нито може да се приеме, че в литературния живот съществува историческа ритмичност, както мислеха позитивистите. Но според Ю. Петерсен, когото Вика цитира, съществува „преживяване на поколенията“, т. е. „такива големи духовни разтърсвания, които формират облика на поколението, неговото „колективно време“ (според израза на Шелер). Приемайки социологическия принцип, Вика различава пет типа литературни поколения — един допълнителен, смесен, шести.

Би било изключително интересно да потърсим поколението на Яворов. За съжаление този проблем е абсолютно неразработен от нашата наука и аз не се осмелявам засега да навляза в него. Мисля само, че Яворов се намираше на междата между две поколения — народници и социалисти, от една страна, и естетите от сп. „Мисъл“ — от друга. Решаваща ро-

ля за новия път, който поема, изиграе сближаването му с „Мисъл“, което най-общо означаваше откъсване от гражданските традиции на българската литература през XIX в. Това сближаване бе вътрешен процес, наложил се като творческа необходимост. Но „Мисъл“ не бе последната спирка в развитието на Яворов; той преодоля и надхвърли нейната художествена програма и традиция.

Все пак влиянието на „Мисъл“ върху Яворов не бива да се подценява. Списанието изхождаше от нова естетическа програма, воюваше срещу Вазов като най-ярък представител на традицията, поставяше си за цел да свърже българската литература с модерните търсения на съвременните европейски литератури.

В сп. „Мисъл“ Пенчо Славейков издигна в култ свободата на творческата личност; той се бореше „за освобождение на личността от призраците на миналото, от традиции и понятия, които налагат окови на волята на съзнателния човек и убиват неговата жизнерадост“[9]. Д-р Кръстев формулира категорично своите естетически позиции: „Изкуството не стои в никакво директно отношение с нашите реални нужди и интереси“; то „няма за задача да удовлетворява нито нравствени потребности на духа, нито неговите ламтежи за нравствени и религиозни идеали, нито пък социални и политически стремления на гражданина“[10]. Писателите от сп. „Мисъл“ се обединиха около един основен естетически идеал — за своеобразен индивидуализъм в изкуството и литературата.

Тук няма да се спирам нито на идейно-естетическите спорове, които се водеха в началото на века, нито на гражданското поведение на писателите от кръга „Мисъл“, нито на литературната им практика, която постоянно нарушаваше естетическите прин-

---

[9] П. П. Славейков. Събрани съчинения, V, 1959, стр. 204.

[10] Д-р К. Кръстев. За тенденцията и тенденциозната литература. — Мисъл, XI, 1903, кн. 1, стр. 104: вж. по-подробно у Ст. Каролев. Жрецът воин, том I, С., 1976, стр. 222 и сл.

ципи, подхванати от д-р Кръстев. Трябва обаче да се подчертае стремежът на сп. „Мисъл“ за европеизирането на българската литература, за издигането ѝ на европейско равнище, за сближаването ѝ с големите естетически и философски идеи, които вълнуват съвременния човек, за разрушаване на тясната национална ограниченост, за разработване на общочовешки теми и мотиви. Това не можеше да стане с досегашните художествени средства, трябваше да се подирят и възприемат нови творчески методи. Общочовешкото обаче не значеше откъсване от националното. И писателите предприеха един голям експеримент: използувайки фолклора, да създадат литература национално-самобитна, със своя образност и стилистика, и същевременно извисена до равнището на европейските художествени търсения. Този голям експеримент намери най-силния си израз в творчеството на Пенчо Славейков. П. Ю. Тодоров формулира стремежа към „европеизация“ на българската литература съвсем конкретно в писмо до Ив. Кирилов от 1900 г.: „Аз бях вълнуван постоянно от въпроса: можем ли ние, синове на една такава млада нация, да играем в литературата една голяма роля, или всеки интерес към нас ще бъде само куриозност? — Ще можем ли ний да дадем нещо ново, нещо велико, което би заставило света да обърне очи към нашите китни балкани?“[11]

Тъкмо в светлината на тези литературни и естетически стремежи и концепции трябва да се разглеждат новите художествени търсения на Яворов. Можем да ги преценяваме като отстъпление от гражданските и социалните традиции на българската литература, като отричане на социалната функция на изкуството; можем да ги обясняваме като резултат на обществени и лични разочарования, но те се родиха в общия литературен процес. Отражението на идеите на „Мисъл“ е очевидно в програмното стихотворение „Песен на песента ми“:

---

[11] П. Ю. Тодоров. Писма. С., 1966, стр 81; Ст. Каролев. Цит. кн., стр. 228.

И ей ме днес: погледай, връх е — самота.
И ти се върна, моя красота!
Че няма зло, страдание, живот
вън от сърцето ми — кивот,
където пепелта лежи
на всички истини — лъжи.
Че няма дух и няма вещ
вън от гърдите мои — пещ
на живия вселенен плам,
на цялата вселена храм.

Възприемайки естетическата програма на „Мисъл", Яворов не намираше път за себе си в нейната художествена практика — в лицето на Пенчо Славейков и на П. Ю. Тодоров. Те бяха твърде „традиционни" за него; опитът им да обновят своята поетика чрез използуване на фолклора за Яворов бе незадоволителен; Яворов бързо го преодоля. Все пак средствата на фолклора са ограничени за сложната, драматична, силно конфликтна душевност на модерния човек. За Яворов всички възможности на българския поетичен опит бяха изчерпани. Поетът заявява: „Старите слова се оказаха негодни да въплътят музиката на новите настроения... Аз трябваше да потърся нови мотиви, нови слова, които да дадат път на новите настроения."[12] И той насочва вниманието си към съвременния европейски поетически опит. Яворов се запознава с новата френска и руска поезия. През 1905 г. превежда шест стихотворения от Метерлинк. Все по същото време той прекарва седем месеца във Франция (Нанси), където усилено чете Бодлер и Верлен, Маларме и Анри де Рение, Метерлинк и Верхарн, Албер Самен и Франсис Жам. Особено внимателно изучава „Цветя на злото". Сам поетът отбелязва: „В Нанси се затворих и писах... Голяма част от „Прозрения" са писани там. София никога не е била плодовита в това отношение за мен."[13] Ясно е, че Яворов се сближава с френския и

[12] М. Арнаудов. Яворов. Личност, творчество, съдба. С., 1961, стр. 104.
[13] Пак там, стр. 18.

европейския символизъм, за да стане родоначалник на българския символизъм.

Символизмът не бе ново понятие в българската литература, макар че се появи у нас със закъснение. Но за символизма вече се пишеше, публикуваха се статии още в края на века, дори в сп. „Мисъл". Символизмът не бе чужд на писатели като К. Христов, А. Страшимиров и П. Ю. Тодоров, а през първото десетилетие на XX в. редовно печатаха стихове цяла редица млади поети-символисти (Г. Траянов, Л. Стоянов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов и др.). Българският символизъм всъщност излезе от естетическите идеи на индивидуализма на сп. „Мисъл" и ги развиваше. Той се яви като нов израз на програмата за европеизация на българската литература. Макар че се изказа остро за новите, символистични стихотворения на своя приятел и другар Яворов, Пенчо Славейков бе идолът на младите поети, които в негово лице виждаха неуморимия борец за нови истини в изкуството, за обновяване на българската литература.

Самият Яворов не се обяви за вожд на новото течение в българската поезия, той нямаше аспирации за литературно водачество, нито за организиране на нов литературен център. Яворов изцяло бе погълнат от своето творчество, от сложната си лична съдба, от дълбоките си вътрешни противоречия и страдания. Вече бе завоювал такъв голям авторитет в българската поезия, че новото, което създаваше, се смяташе само продължение — макар и твърде своеобразно продължение — на едно отдавна започнато и наложило се литературно дело. Дори тогавашните теоретици на символизма (Ив. Радославов) не приемаха Яворов за типичен символист. За родоначалник на българския символизъм поставяха Т. Траянов.

Няма да навлизам в този спор — Яворов или Траянов. По-важното е да се изтъкне, че Яворов, макар и свързан със символизма и модернизма, създаде голяма човечна поезия, която далеч надхвърляше рамките на една естетическа програма.

III

Тук идваме до проблема за цялостната оценка на Яворовата поезия. В сборника „Подир сенките на облаците“ първият дял носи названието „Антология“ и обхваща стихотворенията, създадени в предсимволичния период. Тяхната оценка никога не е била оспорвана. Това е мнението и на съвременниците. Далчев изтъква, че големият Яворов трябва да търсим не само след книгата „Безсъници“, но и преди нея: „Днес ние сме склонни дори да отдадем предпочитание на първите стихотворения, събрани в „Подир сенките на облаците“ под общото заглавие „Антология“. Ако не са най-високата точка в творчеството на Яворов, те без съмнение са най-здравата част, скалата в поезията му. Като казвам това, мисля за „Арменци“, „На нивата“ и преди всичко за „Градушка“, най-силното изображение на селото в нашата лирика, равно на което може да се намери само в най-добрите ни белетристични произведения. Само „Градушка“ да беше написал Яворов, той пак щеше да заеме едно от първите места в нашата литература.“[14]

Що се отнася до стихотворенията от така наречения втори период, читателят отдавна ги е приел, без да се интересува какво название ще им даде в класификацията си литературната история. Съвременниците не ги разбираха, не можеха да стигнат чрез новата образна система до извора на голямата поезия; най-малкото — Яворовите стихотворения бяха „тъмни“, „неясни“, „мъчно разбираеми“. Вазов ги отрече, пишейки през 1906 г.: „В тинята на декадентщината се е залутал и даровитият млад поет г. Яворов в стихотворенията си „Предчувствия.“[15] Дори Пенчо Славейков не ги разбира: „В последното време се е повлякло по тоя път — пътя на умопомрачения символизъм — едно цяло воинство дечурлига, които, види се, си въобразяват, че всяка безсмис-

[14] Ат. Далчев. Стихотворения. Фрагменти, стр. 167—168.
[15] В. „Мир“, 29. X. 1906.

лица, написана в стихове, е поезия, всяка разчорлена коса — фризура. Това войнство увлича в безсмислица и врътни вече поети като Яворова и Христова.“[16]

Обаче поетическото съзнание се мени, менят се поетическите вкусове, нараства поетическата култура и онова, което вчера е било мъчно разбираемо, по-късно става понятно. Съвременният читател не среща трудностите на своите предходници от преди 70 години, когато се докосва до поезията на Яворов: той влиза лесно в контакт с нея, все едно какво отношение ще вземе. И той разбира, че това е поезия за човека, който страда и търси, който не може да живее в заобикалящата го душна атмосфера. Това е поезия дълбоко драматична, насочена не към външния свят, а към сложните лабиринти на човешката душа. От макрокосмоса поетът преминава към микрокосмоса. Макар да ги противопоставя в „Песен на песента ми“, в дълбоката си същност това са два свята, свързани помежду си, единни. На пръв поглед това е поезия асоциална, откъсната от социалния протест. В нея вече не могат да се повторят ярките картини от страданията на арменските емигранти. Няма да се срещнем с тежкия живот на селянина и с изумителното изображение на природните и на социалните бедствия. И все пак това е поезия на своеобразен бунт, на човешкото страдание, на безнадеждното търсене на радост и вяра в един свят, който убива човешката личност. В това е дълбокият социален смисъл на тази поезия. В нея самоанализът достига до драматизъм, до дълбоко разкриване на човешката душа, където се борят доброто и злото, където се решава вечният конфликт на раздвоението, където с болка се търси смисълът на живота, където твърде често присъствува идеята за смъртта. Българската поезия преди Яворов не познава подобна глъбина на самоанализа.

Ако трябва да характеризираме с една дума новата поезия на Яворов, би трябвало да я наречем не толкова поезия философска, колкото поезия психо-

---

[16] П. П. Славейков. Събрани съчинения, V, 1959, стр. 410.

логическа. Но това не е абстрактен психологизъм, а живо непосредно човешко битие, страдания, търсения, видения и химери на човешката личност. Психологическата поезия като тип поезия е голямо художествено завоевание, което Яворов внася в българската литература.

От гледище на изкуството и поетиката забележителни са художествените превъплъщения, в които се явява поетическият свят на Яворов. Амплитудата е широка — от абстрактния пейзаж до съвършено конкретната жизнена обстановка. Ето примери от първия случай

Спят вечните води, безбрежните води — бездънни,
но в тях се не оглеждат небесата звездни,
и бродим ний наоколо безсънни,
и тръпнем през безмълвните им бездни.
(„Нирвана“)

Втори пример:

Мечтата ти е очарована робиня
на моята душа, която те зове;
ще дойдеш ти накрай световната пустиня
отсам прегради бездни, върхове.
(„Пръстен с опал“)

И изведнъж ни поразява конкретността на изображението в „Маска“, където всичко е точно определено и непосредно, зримо видено:

Ден карнавален, времето неделно
зовеше хората навън; тълпа
гъмжеше из града. Безцелно,
в печал, която нивга не заспа,
се лутах аз. Свръхземните въпроси,
които никой век не разреши,
дълбаех ням. И близко, до уши,
чух tambourin — ръката, що го носи,
ме перна по лице с изкуствен лозов лист.
„Хей, смърт, дай на живота път.“ Oh qu'il est triste...“

Изображението е толкова конкретно че през 1967 г. отидох нарочно в Нанси, за да видя улиците, по които е вървял Яворов и е наблюдавал карнавала, — както преди това бях вече търсил в Париж Avenue du Maine от известното стихотворение на Ат. Далчев.

Между тези два полюса се движат всички поетически превъплъщения на Яворов. Трябва да се изтъкне стремежът на поета да опредметява и олицетворява абстрактните идеи, което задържа поетическия му свят в границите на видимата действителност. У него и собствената му песен е олицетворение:

Най-сетне ти се връщаш, блуднице несретна,
с наведена глава...

Още един пример — от „Дни в нощта":

Едни след други те пристигат бледни,
неизживените ми дни,
покрити с прах, от ужас онемели
под гладното си бреме; те пристигат
до моя праг и чезнат все отвън —
бремето си хвърлят
и чезнат, като призраци насън.
Един след други те пристигат бледни,
неизживените ми дни,
захвърлят скъпи мъртвци пред мене
и чезнат: ето моята любов
с изпъстрена от рани гръд; а ето
и вярата ми с клюмнала глава;
тук ето и надеждата ми светла
с угаснал взор; — и толкова мечти,
запазили в смъртта си ненадейна
усмихнати лица!...

Жизнеността на новата Яворова поезия — като реално впечатление на читателя, на онзи, който я възприема — се налага силно в любовната лирика. Трябва да се подчертае: Яворов създаде любовна лирика, каквато преди него българската литература не познаваше — нежна и драматична едновременно, лирика на дълбокото преживяване, на безграничната

всеотдайност и на жестоките съмнения, на най-финото докосване на човешките души, устремени една към друга, и на непреодолимата ледена отчужденост и взаимна непроницаемост. Стихотворенията „Пръстен с опал", „Обичам те", „Не бой се и ела", „Блян", „А ти умираше", „На Лора", „Все пак", „Не си виновна ти" и множество други са между най-хубавото, което е написано на български език за любовта. Всъщност с Яворов започва голямата тема за любовта в нашата литература.

И още нещо, когато говорим за мястото на Яворов в развитието на българската поезия: Яворов показа блестящо поетическо майсторство в езика и стиха. Тук неговото изкуство и неговото новаторство се признават от всички. Яворов обнови композицията, създаде нова поетическа структура, обогати строфиката, издигна българския стих до удивителна музикална висота и стана учител на всички поетически поколения, които дойдоха след него.

IV

В миналото неведнъж се е спорило върху поезията на Яворов: не е ли навеяна отвън, не е ли това една българска транспозиция на поезията на френските символисти? Нейният драматизъм не е ли повече риторика, отколкото искрена изповед на една раздвоена душа? Тези обвинения трябва да се отхвърлят, което не значи, че се отрича въздействието на модерната европейска поезия. Това въздействие е само един белег на сближаването на българската поезия с европейската, за вливането на българската литература в началото на XX в. в големия поток на световната литература. Това е един изключително важен момент. Без да изравнявам явленията по величина и по значение, без да довеждам сравнението до неговата парадоксалност, той напомня един друг момент в историята на нашата литература — IX и X в., когато българските писатели откриха световната византийска литература и се свързаха с нея. Що

се отнася до „риториката“, това е по-скоро стил на епохата, богат с орнаменти; има много елементи от сецесиона, който дава своето отражение върху цялото тогавашно европейско изкуство.

Най-общо ролята, която Яворов изиграва в историята на българската поезия, може да се нарече роля на обновител. Всяко обновление предизвиква страх и възражения: обновлението често бива формулирано, от една страна, като отклонение от „здравата“ традиция, а от друга — като упадък в сравнение с господствуващия естетически идеал. Бакалов, съратник на Яворов в неговата социалистическа младост, характеризира в 1910 г. новата му книга „Подир сенките на облаците“ като политическо ренегатство: „Мъглата в Яворовата поезия е приятният тамян, в който се забулва ренегирането на задачите на века.“[17] Вазов и Пенчо Славейков виждаха направо упадъчно явление. Д-р Кръстев упрекваше Яворов в маниерност.[18] Дори проф. Ив. Д. Шишманов, който ценеше високо таланта на поета, отбеляза, че на българина е нужна още гражданска поезия и добавяше: „Ще бъде вечно жал, ако не употребите хубавия си талант да създадете не само естетични, но и социални ценности.“[19] Още през 1907 г. в писмо до Яворов проф. Шишманов изказва съжалението си, че поетът се откъсва от гражданската поезия. Той разбира, че новата поезия на Яворов „отговаря естествено на онова песимистично настроение, което необходимо характеризира всички епохи на брутален регрес“. Но все пак „има епохи, когато поетът трябва да бъде в първите редове на борците за светлина, правда и култура. Не е ли някак си странно, че когато народните свободи са похитени, нашата поезия се наслаждава от ефирни, неземни форми и си дава вид, че действителността не я смущава.“[20]

---

[17] Рецензия в сп. „Съвременник“, II, 1910, кн. 7—8.

[18] П. К. Яворов. Събрани съчинения. V, 1960, стр. 138.

[19] Пак там, стр. 114; вж. Ив. Д. Шишманов. Студии, рецензии, спомени, писма. С., 1969, стр. 602.

[20] Ив. Д. Шишманов. Цит. съч., стр. 600.

Ето в каква обстановка Яворов е трябвало да извърши обновлението на българската поезия. Срещу всички упреци и предупреждения той има един отговор: „Новото“ у мене не е едно увлечение, а един душевен прелом“ (в писмо до д-р Кръстев от 7. XII. 1906 г.).[21] По новия път, по който тръгна, Яворов срещна много пречки но с течение на времето неговата поезия победи. И победи, защото Яворов не е поет на една литературна школа, а на една нация; защото той е изразител не само на едно определено време, а на трайни човешки и национални ценности.

Новата поезия на Яворов може ли да се сметне като ренегатство от гражданските позиции на писателя, като отклонение от националните традиции на българската литература? Трябва да разграничим позицията на съвременниците от нашата днешна позиция. Съвременниците имат право да бранят своите възгледи и навици, да се борят срещу отклоненията от приетите литературни норми — в името на единството в развитието на литературата. Но ние, които след много десетилетия боравим с установени факти и завършени явления, ги оценяваме в перспективата на историята. От това гледище Яворовата поезия представя не „отклонение“ и „упадък“, а обогатяване на българската литература с нови художествени ценности — като нейно по-нататъшно неизбежно развитие. Яворов бе поет не на колебанията и отстъплението, а поет на търсенето на нови пътища. Той създаде в българската поезия нов емоционален и мисловен свят, ново художествено виждане, нова поетика. И този свят бе не „въображаем“, не „съчинен“, а искрена изповед, дълбоко изстрадан жизнен и творчески път. Поезията на Яворов бе съзвучна на европейската, но не като нейно изкуствено посаждение на наша почва, а като явление исторически обусловено от епохата, от специфични български моменти, като преодоляване на литературната традиция и създаване на нова традиция. Колкото и да е странно на пръв поглед, тя, отричайки традицията, запазва чертите на националния облик на българската

[21] П. К. Яворов. Събрани съчинения. V., стр. 139.

литература. В това отношение искам да напомня два факта. Първият: когато след Първата световна война бе поведена борба срещу естетиката на символизма, Яворов не бе между онези, които бяха атакувани от едно ново поколение поети, поставили си за цел да свалят поезията на земята. Вторият факт: поезията на Яворов оказа влияние не само върху неговите по-млади съвременници (Д. Бояджиев и Д. Дебелянов, Н. Лилиев и Ем. Попдимитров), но и върху поетите след Първата световна война (Гео Милев и Н. Фурнаджиев, Багряна и Далчев, Радевски и Вапцаров). Излъчванията на нейната могъща образност и богата емоционалност се усещат и в нашата съвременна поезия — от Г. Джагаров и П. Пенев до „Вечерен тромпет“ на Борис Христов.

Едва ли някой би възразил, че Яворовата поезия е едно от най-големите достояния на българската национална култура. Ще отида по-нататък. На българския поетически небосклон са блестели и продължават да блестят едри и ярки звезди, големи и вдъхновени творци. (Тук не говоря за безименните народни певци, създали Кралимарковския и хайдушкия епос, трагичните песни за булката, която върви в посърналата гора, и за гроба на Бона.) Ние ги обичаме, ние се гордеем с тях. Ние се възхищаваме от емоционалния и мисловния им свят, от чудната мощ на българския език в техните произведения, от дълбоката връзка на поезията им със съдбата на народа. Но от един век и половина насам само двама поети са раздрали българското небе като остри светкавици и са разтърсили българската душа като силни гръмотевици, като изключителни поетически темпераменти — Ботев и Яворов. Не бих желал нито да подценявам, нито да обеднявам картината на българската поезия, но трудно ми е да посоча трети.

1978

Единството на Йовковия свят

Понякога ми се струва, че Йовков като тема за изследване е изчерпан, критиците са казали всичко. Какво ново би могло да се прибави? В такива случаи отварям томовете на Йовков и потъвам в тях както при първия си досег с големия писател — през ученическите и студентските години, когато се появиха „Последна радост“ (по-късно „Песента на колелетата“), „Старопланински легенди“, „Вечери в Антимовския хан“, драмите, „Женско сърце“, „Ако можеха да говорят“ и „Чифликът край границата“. Бяхме щастливо поколение — присъствувахме на раждането на забележителни произведения, на разцъфтяването на един огромен талант, на създаването на един художествен свят, който ни обайваше.

Безспорно Йовков не бе единственият български писател в онова време, но той носеше в своето творчество една собствена лична, национална и общочовешка атмосфера, разкриваше един свят много познат и все пак изненадващ със своята красота и образно богатство, с нравствените и естетическите си проблеми, с вглъбяването в човешките страдания, с дълбокото си сливане с българската национална съдба.

Ето този Йовков свят — струва ми се — продължава да бъде недостатъчно проучен.

Бих искал да засегна една страна от този свят — неговото единство.

Първият въпрос е: в каква естетическа категория съществува този свят? Много се е писало за реали-

стичното и романтичното начало в творчеството на Йовков. Онези, които виждаха предимно романтичното у писателя, бяха готови да подхвърлят на съмнение самото Йовково изображение на живота. Тук няма да се спирам на многобройни изказвания на Йовков — особено пред проф. Сп. Казанджиев — за реалната основа на неговите образи, дори за необходимостта да твори „сред хората", да обмисля своите творби не в кабинета, а в естествената обстановка на самия живот, напр. в сладкарницата, където през големите стъкла наблюдава човешкия поток. „Усещам хората, улицата, живота."[1] Изследванията на Йовковото творчество дадоха богат материал за протосюжети и прототипове.

Но най-добрия отговор намираме в самите произведния на Йовков и в проучването на неговата творческа личност.

Йордан Йовков е писател, който не крие себе си. Виждаме го във всеки написан негов ред, чувствуваме го близък и човечен. Можем да дадем една или друга оценка на неговото виждане на света (не говоря за догматичните недоразумения, които вече са преодолени, а за характера на подхода и за степента на проникването в неговото творчество). Но Йовковият свят за нас съществува — като реален и като сътворен едновременно, като една обективна действителност, която ни заобикаля, и заедно с това като една субективна фикция, създадена от писателя. В този свят ние се чувствуваме напълно естествено, приемаме го без принуда.

Потърсим ли личността на Йовков, не е необходимо да прибягваме към автобиографични бележки (такива материали писателят не ни е оставил), към писма, спомени и документи. Йовков отъждествява себе си със своето творчество, своята душевност той е предал на образния си свят, в най-широкия смисъл на думата съществува удивително единство между писателска личност и творчески свят.

---

[1] Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков. София. 1960, стр. 62. — По-нататък тази книга ще бъде цитирана, като се отбелязват вътре в текста само страниците в скоби.

Йовков има едно изказване пред проф. Сп. Казанджиев, цитирано многократно: „Истинският разказ не е там, дето авторът стои през всичкото време пред читателя и му посочва ту едно, ту друго, а там, дето той вдига завесата и оставя читателят сам да следи един живот, който става пред очите му. Авторът тук липсва съвсем“ (стр. 33). Формалното тълкуване на това изказване може да доведе до заблуждение. Очевидно е, че тук се касае за творчески похват, който засяга композицията и структурата на произведението, а не отношението на писателя към изобразявания свят. Този похват е резултат на еволюция на поетиката, защото в по-ранните си творби Йовков присъствува непосредно като разказвач. Ето примери от „Край Места“: „Ние започваме един разговор...“ („Ески Арап“); „Бях веднъж при него“ („Наблюдател“); „Един от постовете на нашата застава се казваше...“ („Случайни гости“); „Колкото и да бяхме откъснати от света...“ („Светата нощ“); „Нашата дружина (2. от 46. полк) тръгваше да отиде в с. Шахлии...“ („Паметният ден“); „Мръкваше се вече, когато стигнахме...“ („Отвъд“). Тук не се касае за специално търсен похват — разказ от първо лице, а за действително участие на Йовков в нарисуваните събития, касае се за записки: „Записки на един граничар“, „Походи и сражения.“ Автобиографичният момент е съвсем очевиден. Но Йовков използува тоя похват и в „Старопланински легенди“ и „Вечери в Антимовския хан“. Ето как въвежда себе си в „Овчарова жалба“: „Една лятна вечер ние с дяда Въля, стария горски стражар, седяхме под големите орехи край село. Слънцето потъваше зад горите на Разбойна и насреща по сините зъбери на Балкана догаряха пурпурните огньове на вечерната зара“...

Неведнъж Йовков заявява, че изразените идеи в неговите разкази, повести и романи са негови собствени идеи и схващания. Той казва на проф. Казанджиев за „Жетваря“: „В края на разговора на учителя с учителката направих едно разрешение на тази идея... Това разрешение е собствена моя изповед; така преживях тези неща на село, така ги почувствувах“ (с. 20). Касае се за отношението на Радулов

БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА

към земята. Същото можем да открием в „Чифлика край границата“ (кооперативното обработване на земята), в отношението към Добруджа, към моралните проблеми, към природата и т. н. В този случай творбите на Йовков са най-тясно свързани с неговата личност и имат изповеден характер. Този факт е изключително важен, когато говорим за единството на Йовковия свят; авторовата личност, която при Йовков се отличава със суверенност, цялостност и силно изявен характер, обединява този свят.

Несъмнено, един от най-интересните въпроси е: с какви художествени похвати и върху основата на какви естетически принципи се постига това единство?

Твърде рано Йовков избира цикличната композиция. Още военните му разкази се подреждат в два големи цикла: „Походи и сражения“ и „Записки на един граничар“. Тук можем да прибавим и „Летопис“. Събития и образи в първия цикъл се обединяват от действията на една военна част през Балканската война, а във втория — от случките в една гранична застава. Освен всички други звена — има едно важно звено: непосредното авторово присъствие.

Класически циклови композиции са „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“: среда, място, време, действуващи лица, съдба тук са единни. Единна е атмосферата в образност и идейност и в сборници, които не са построени по принципа на цикличността: „Старопланински легенди“, „Песента на колелетата“, „Женско сърце“. В последния сборник дори отделни лица се явяват от разказ в разказ: Давид Кьосето, Филип кръчмаря, Татар Христо, Консула и др. Йовков отива по-далече: едни и същи лица преминават от една книга (сборник, роман, драма) в друга: Давид Кьосето се явява не само в сборника „Женско сърце“, но и в „Чифлика край границата“; Иванчо Сенебирлията в „Сенебирските братя“ и „Албена“; Илия Дочкин в „Друг свят“ и „Приключенията на Гороломов“; Великин в „Свирач на флейта“ и „Чифлика край границата“; Баташки в „Дрямката на Калмука“ и „Приключенията на Гороломов“; кметовете и кръчмарите (дори когато

носят различни имена) — в „Жътварят“, „Чифликът край границата“, „Приключенията на Гороломов“, „Албена“. Това важи и за кръчмите, мелниците, селата.

Йовков е направил през 1936 г. едно интересно признание пред проф. Казанджиев във връзка с „Ако можеха да говорят“: „Йовков разправя, че му е невъзможно да пише отделни, самостойни по сюжет разкази. — Много ми е трудно — не мога, признавам. Моите разкази са винаги свързани. Ето и тия, които сега печатам — свързва ги животът и чифликът. Касае се за обща съдба на хора и животни. Трагедията ще настъпи по-късно, когато чифликът ще бъде продаден и животните ще бъдат подкарани оттам. Разкъсаха се всички връзки, умря един живот“ (стр. 81).

Не случайно през същия период Йовков се ориентира към композицията на романа („Чифликът край границата“, „Приключенията на Гороломов“), която му дава възможност да включи по-големи пространствено-времеви цялости, с неразкъсани вътрешни връзки.

Искам да обърна внимание на още един похват на Йовков: да сближава героите си с общи външни черти и навици. Това важи особено за неговите старци. Много по-интересни са паралелите в постъпки и психологически реакции. Те произхождат често и от сходните положения, в които писателят поставя героите си (напр. междуселските спорове за мера, ловните сцени, живота в чифлика и др.). Могат да се посочат доста примери на прилики и паралели: бедната жена и богатите сродници Еньо и Тодор Опрев в „Серафим“ и „Платено“; овчарят Рахни Чобан, Калин и Мита в „Два врага“ и Петър овчарят, Аго и Василена във „Вълчицата“; бащата и майката в „Стари хора“ и „Грехът на Иван Белин“; Вяра и Елиза Шмидт, Боянов и Палазов в „Мечтател“ и „Частният учител“ и т. н.

На някои места могат да се срещнат буквални повторения: разказът на Едрьо в „Боряна“ за двете „гургуричета, глупави яврушчета“, които убил без нужда; с почти същите думи си послужва и Танко, за

да разкаже същия епизод, пренесен в друго произведение — „Приключенията на Гороломов".

Цикличните постройки у Йовков са израз на една основна тенденция: да вижда и показва живота в по-големи цялости, да обгърне заобикалящата го действителност в по-широки линии като един неделим и хармоничен свят, дори като естетическа представа и жанров преход между разказите, повестите, романите, драмите. Не само вътрешната близост и хармония между образи, чувства, отношения, възгледи, но и близостта в композиционни и изразни похвати служи като спойка между отделните части на една голяма композиция — галерия от образи и жизнени прояви.

Но това са само формални похвати за постигане на единство на художествения свят. Йовков познава тези похвати и ги използува. Похватите са само резултат и необходимост за израз на нещо, което съществува в съзнанието на писателя и има дълбоки корени. И то е основното.

На пръв поглед Йовков няколко пъти променя историческата, пространствената и социалната атмосфера на своето изображение, преминава от една жанрова система в друга. Оставям настрана ранните му литературни опити. Като писател той се формира по време на Балканската и Първата световна война; военната действителност се включва в първите два тома негови разкази, излезли през 1917 и 1918 г. Те са първото свидетелство за големия му талант и веднага налагат писателското му име. С тези два тома Йовков изчерпва голямата тема на войната; по-късно много малко прибавя към нея. Бързо преминава в друг свят — мирния живот на Добруджа. Появяват се цяла редица творби, които отново привличат читателя и още повече затвърждават убеждението за едно необикновено по яркостта си изкуство: „Жетварят", „Песента на колелетата", „Вечери в Антимовския хан", „Женско сърце". „Ако можеха да говорят". Новата тема не предизвиква никакво сътресение в творческото развитие на писателя. Още един голям преход — връщане към миналото в „Старопланински легенди". Променя се и гео-

графската обстановка — Балканът и Жеравна. Започват и нови жанрови търсения: повестта, романът, драмата и комедията, сатирата („Приключенията на Гороломов"). Йовков прави опити да надникне и в съвременността. Написа драмата „Обикновен човек"; пренесе действието на своето творчество в София в началото на 30-те години. Йовков се опита да навлезе в проблемите на икономическата криза, противопостави на изнудвача и мошеника Струмски един „обикновен човек" — Бранков, който живее със социалните илюзии на „хуманния" фабрикант. Очевидно Йовков не успя — това бе друг свят, който той не познаваше — и светът на драмата „Обикновен човек" се самоизключи от Йовковия художествен свят.

По-интересен бе случаят с романа „Чифликът край границата". Йовков написа една творба, пълна с типичната атмосфера на неговия свят — Добруджа, границата, чифликът, селски труд, борба за земя от началото на века, от времето на кървавите селски бунтове срещу десятъка, но имá погрешната идея да пренесе действието изкуствено към Септемврийското въстание от 1923 г. За да се разбере добре романът, с неговите проблеми и герои, читателят при четене трябва да извършва хронологическа реставрация.

Йовков продължава опита си да надникне в следвоенното време, да разшири рамките на своя свят. Няколко пъти разказва на Казанджиев сюжета на романа „Старият бор" — трагедията на един български офицер, прекарал мъчително пленничество в Корсика, живеещ с патриотичните идеали на храбър и честен воин, но дълбоко разочарован от онова, което намира в родината си (стр. 26—27, 42—43). Наблюдавайки живота на дипломатите, Йовков замисля „дипломатическа комедия" (стр. 17). Живее с мисълта и за едноактна комедия, в центъра на която ще бъде професор по финансови науки (стр. 62—63).

Не само болестта и преждевременната смърт спират Йовков да напише тези произведения и те не попадат естествено в неговия свят. В обществения ни живот настъпват изменения, които влизат в остро противоречие с Йовковите морални принципи. Ето

какво обяснение дава писателят на проф. Казанджиев (1. XI. 1936, стр. 86—87):

„Питам Йовков какво стана с неговия военен сюжет за пленника от Корсика. Той направи отначало една мина — искаше да каже, че го е изоставил.

— Запасните офицери почнаха да се занимават твърде много с политика — това ги отчужди от мен. Като политикани не ми са симпатични. Пък нали знаеш, трябва да обичаш героя си. Те престанаха да носят оная трагична съдба, заради която бях замислил своята работа. В тяхно лице щях да дам българина и неговите добродетели и слабости и катастрофите, които преживяхме. Но си ги мислех докрай военни, а те станаха политикани ...

... После и времената днес не са твърде за подобна работа. Ще ти гледат работата под особен ъгъл. Ще искат от теб да бъдеш не патриот, а патриотар — да рисуваш военния не като човек, а като понятие, и той ще излезе, разбира се, като манекен. Аз си мисля например за дружинния командир от Балканската война. Той беше комарджия, циник, но и храбър офицер. Когато се касае за чувствата му към отечество, народ, клетва — твърд като скала, съвестта му там като отвес, без какво да е колебание. Но и той е човек с различни слабости, понякога доста карикатурни. Ще ти позволят ли да говориш за тях? Не. Затова предпочитам да чакам."

Наистина Йовков непрекъснато търси, разширява погледа си, за да обхване един широк свят, мени времето и пространството, опитва нови жанрове. Но както се вижда от посочените по-горе опити да надникне в съвременността, търсенето не трябва и не може да нарушава вътрешното единство на творческия свят на Йовков. Защото писателят е длъжен да подчини своите търсения на трайни естетически и нравствени ценности — и на война, и в мирния трудов живот, и в историческото минало. Жанровата система не променя тези нравствени и естетически търсения.

Една от големите задачи на нашата литературна критика е да покаже единството на Йовковия художествен свят такъв, какъвто той го е създал в най-

добрите си произведения. Това добре се вижда от проблемите, които писателят решава; от образите, които възсъздава; от отношението към природата, към човека, към красотата, към доброто и злото и т. н. Това проличава от общата хуманистична атмосфера. Но анализът показва това единство и в похватите на композицията, в портретното изкуство, в музиката на езика и т. н. В цялото творчество на Йовков присъствува една силна писателска воля, една художествена суверенност, която поразява.

Удивително е Йовковото умение да създава ярки, обособени художествени светове, на пръв поглед дори затворени (военните разкази, „Старопланински легенди", „Песента на колелетата", „Вечери в Антимовския хан", „Ако можеха да говорят"). Читателят потъва в тяхната емоционална атмосфера, в живописността на багрите, в пластичността на изображението, в разнообразието на човешките характери и съдби. Но тези обособени светове не са изолирани един от друг, защото в центъра на всеки от тях стои човекът: човекът на война, в сражение, изправен пред смъртта; човекът в хайдушкото и чумавото време; човекът на труда, в полето, в ковачницата; човекът в Антимовския хан, на воденица, на път; човекът вечер, когато съзерцава заобикалящия го свят, мисли за близките си, за човешката съдба изобщо и копнее да направи някакво добро, което да осмисли живота му.

Веднага може да се забележи общността на основните социални, морални и естетически принципи, които Йовков следва. Изобразявайки войната, той рисува преди всичко героичното, възвеличава подвига на отделната личност и на масите, храбростта, съзнанието за дълг, готовността за самопожертвуване. Писателят не скрива, че войната е твърде сложно явление, че не е само героична епопея, но е смесица от героизъм и смърт, слава и разрушение, въодушевение и жестокост. В „Последна радост" той показва войнишките страдания, холерата, народните бедствия, протестите срещу унищожението на човека.

Великолепните разкази в „Старопланински легенди" са свързани с Жеравна; на пръв поглед те са

картина на живота в отделен кът на нашата родина. Това съвсем не е точно — Йовков създава цикъл от творби с общонационално значение, издига родното си място в символ на нашата историческа съдба; в образите от Жеравна разкрива вековните традиции на нашия национален живот, в героите на „Старопланински легенди“ въплъщава най-хубавите черти от характера на българина, създава човешки образи с огромна вътрешна сила и с необикновено обаяние.

В три от своите най-крупни произведения „Жетварят“, „Ако можеха да говорят“ и „Чифликът край границата“ Йовков рисува селския труд, но върху социален фон: разпадането на патриархалния бит („Ако можеха да говорят“), борбата между чорбаджии-хищници и разорени селяни (Вълчан и Гроздан в „Жетварят“), селските бунтове за земя („Чифликът край границата“), вярата в кооперативната идея и заедно с това илюзиите за социално примирение („Жетварят“). Илюзиите на Йовковите герои са били и негови собствени илюзии.

Вярвайки в моралните принципи, Йовков смята, че човекът е способен за нравствено просветление чрез дълбоко разтърсване на съвестта: Индже от жесток грабител става закрилник на народа; нравственото преобразяване възтържествува в „Жетварят“, „Ройдю“, „Платено“, „Другоселец“, „Серафим“, „Скитник“ и др. Минка от „Ревност“ стопява с нежността си и с майчинството си суровия нрав на Агата; Боряна с чистата си женственост преобразява озлобени и взаимноненавиждащи се хора. Сали Яшар мечтае да направи добро и наблюдавайки света около себе си, заключава: „С мъка, с нещастия е пълен тоя свят, но все пак има нещо, което е хубаво, което стои над всичко друго — любовта между хората“. В етичния свят на Йовков няма народностна нетърпимост — българи и турци, татари и цигани са равни пред човешките стремежи и нравствените критерии.

Йовков е създал цяла редица обаятелни образи на жени. В творчеството на никой друг български писател не срещаме толкова женски образи: Вяра, Елиза Шмидт, Маруся, Шакире, „Водачката“, годеницата от „Случайни гости“, Рада, Дойна, Димана, Ран-

ка, Божура, Пауна, Ганаила, Женда, Тиха, Василена, Антица, Нона, Сарандовица, Албена, Боряна, Аничка, Асие, Спаска, Славенка и др. Не се касае само за физическа красота, но преди всичко за вътрешното обаяние и за моралната висота на жената. Рада връща суровия разбойник Шибил към живота; Асие изважда от дълбокия кладенец Мурад; Тиха единствена посреща чумавия Величко, до когото дори майката се бои да се приближи, а Аничка подава дреха и хляб на конекрадеца Илия, от когото са се отрекли собствените му родители. С това не се изчерпва богатството на женските образи на Йовков — те са обкръжени от една особена атмосфера, която ги обединява.

Единството в Йовковия свят има още един показател: отношението към природата. Хоризонтът на човека безкрайно се увеличава, когато го поставиш в сред природата, до света на животните, до растенията, тревите, дърветата, горите, под огромния свод на нощните звезди. Човекът заживява нов живот, получава нова, допълнителна същност. Йовков е изразил това многократно — и в природните описания, и в срещите на човека с природата и нейния свят, и със своето собствено, обгърнато с някакво дълбоко, почти мистично чувство отношение към природата. Изразил го е пред проф. Казанджиев, описал го е чрез Ерофим в „Сутрин при изгрев слънце“, многократно го е показал в „Ако можеха да говорят“ (чичо Митуш говори за животните: „Ех, Аго, те са като братя, разбери. Като нас работят, като нас ще умрат“). А учителят Радулов в „Жетварят“ забелязва: „Природата и човекът — това е едно и също нещо... Радостта на земята е и твоя радост, мъката ѝ — и твоя мъка... Живей както живеят тревите и умри като тях...“ С огромна вътрешна сила е написан разказът „Грехът на Иван Белин“ — най-дълбоката, потрисаща среща на човека с общото жизнено и нравствено единство на вселената в нашата литература. Йовков е изразил пред проф. Казанджиев и пряко своето отношение към природата, равно на очовечаване, проникнало у него още от детството му: „За мен всяко дърво е нещо живо, със свой харак-

тер, свои радости и трагедии. По пътя между Добрич и Варна имаше на едно място самотни два кавака един до друг, сякаш бяха братя, сякаш стояха там и разговаряха за онова, което става по пътя. Около селото, в което учителствувах, полето е равно и хоризонтът — далечен. Накрая, на линията на хоризонта имаше едно голямо дърво, което в това равно поле изглеждаше още по-голямо. Винаги съм гледал на него като на живо същество, което бди над равнината, и нещо ме е теглило към него“ (стр. 90).

И най-сетне още един момент: Йовков е нарисувал незабравими образи на старци — съзерцатели. Те имат особена функция в неговото творчество: най-често чрез техните очи писателят вижда света. А това значи — чрез спомена. Това го сближава с един друг голям майстор на прозата в нашия век — Иво Андрич.

Няма да разглеждам великолепните образи на старци у Йовков: дядо Щерю („Сенебирските братя“), дядо Гено („Вечери в Антимовския хан“), Сали Яшар („Песента на колелетата“), дядо Руси Сапунджията („Юнашки глави“), Иван Бунала („Помпадур“), Димитър Медара („Едно време“), Илия Дочкин („Друг свят“), Токмакчията („Съд“) и т. н. Тук въпросът ме интересува чисто теоретически. Проф. Казанджиев е намерил най-точната характеристика: „Йовков е влюбен в своя живот, в образите на спомените си. Тях съзерцава в своите епически унасяния и към тях го носят лирическите му чувства. И защото в основата на всяка негова работа стои действителен спомен, то всяка негова работа носи сладкото чувство на спомена — все едно дали той е радостен или тъжен. Това чувство е характерно за Йовков“ (стр. 14).

От това наблюдение трябва да се формулират много важни изводи — споменът се е превърнал в творчески метод за Йовков. Могат да се направят много интересни анализи на поетиката на писателя — на постройката на разказите, на ролята на ретроспекцията, на виждането на настоящето чрез миналото, на създаването на особена национална атмосфера чрез спомена.

Ще дам един единствен пример — забележителния разказ „Ески Арап“ от сборник „Край Места“. В чудесния цикъл от войната „Записки на един граничар“ Йовков рисува образа на стария негър Ески Арап — един от ония негри, които живеят около устието на Места и които някой си Хюсеин паша е преселил тук, за да работят в чифлиците му. Йовков е дал извънредно релефно образа на Есеки Арап, вникнал е дълбоко в неговата мъка, в неговата носталгия по напуснатата някога родна земя. Когато посещава заставата, той започва разговор с българския офицер (в случая автора, който води разказа от първо лице):

„— Комендар ефенди — казваше ми той, — все четеш и пушиш, четеш и пушиш! Трябва да ти е много мъчно за твоя мемлекет!

— Разбира се, Аптула, мъчно ми е. А на тебе не ти ли е мъчно за Судан?

— Мъчно ми е, как да не ми е мъчно.

— Не искаш ли да си отидеш там?

— Ех, искам. Ватан нали е — тегли. Но много е далеч, комендар ефенди. Шест месеца път. И седем тескерета трябва да имам, защото седем царства трябва да се минат. Ná — Стамбул, Измир, Масър.

Той брои на пръсти и изрежда още някои имена, които не само не са никакви царства, но надали и значат нещо. Но уверен, че всичко това непременно ще ме учуди и порази, той накрая самодоволно и добродушно се усмихва.“

А когато вечерта писателят късно минава покрай къщата на негъра, той чува немощен и дрезгав глас и ударите на тарабука, които се сливат в провлачена и бавна мелодия, пълна с нежност, с любов и с безнадеждна скръб. Ески Арап тъгува за Судан...

Ески Арап изцяло живее в миналото, в спомена, който се превръща в негова съдба.

В отношението към света споменът при Йовков играе такава голяма роля, че той става едва ли не единственият подход и път към живота, пречка за приближаването до настоящето, до съвременността. Това е основен творчески принцип за писателя, разбира се,

принцип негов личен, а не всеобщ, задължителен за литературата: „Аз смятам, че зависи от характера, от вкуса и пр. на един художник дали ще е той с работата си в днешното време или в миналото. Аз например съм живял 30 години на село. През това време съм се оформил и съм определил отношенията си към живота, към хората. От онова време са всичките ми най-силни и най-значителни преживявания, оттогава са и всичките ми опити и наблюдения — целият свят, в който живея. С тоя свят съм във връзки и в отношение в моето литературно дело и аз мисля, че съм прав“ (стр. 38).

Йовков се бои от новия изглед на нещата — новият изглед би превърнал в илюзии изградения в съзнанието му свят. Обикновено говорим: настоящето възкресява миналото; у Йовков е обратното — то го разрушава. И понеже като творец — поради своята индивидуална особеност — е силен само, когато описва миналото, бои се да се докосне до настоящето. Така в романа „Старият бор“ той иска да използува образа на някогашния си дружинен командир през Балканската война. След войната го среща в София: „Смутих се, като го видях, но не исках да му се обадя. Боях се, че една среща с него може да тури кръст на целия ми разказ, в който той ще е героят. Аз искам да го нося в съзнанието си какъвто го помня и какъвто вече съм го съчинил. Цялата тази илюзия може да се разруши от живия човек, от гласа, от разговорите“ (стр. 43).

Това признание е важен ключ за творческия свят на Йовков.

Вече изтъкнах, че в единството на художествения свят на Йовков се отразява преди всичко единството на авторовата личност. Ето още един проблем, който заслужава подробно изследване. Но искам да предпазя читателя от неправилни аналогии. Добре известни са произведения в световната литература, където единството между автор и творчество се проявява като своеобразен писателски хегемонизъм — изобразителният свят се стилизира, деформира, затваря в наложена, изкуствена схема. В този случай

творчеството се превръща в разрушение на човека, в унищожение на действителния живот. Това важи и за стремежа към идеализация, което също води до откъсване и изолиране от реалния свят. Бих посочил много примери: Н. Райнов, Пшибишевски, Канети („Автобиография“).

У Йовков авторовата личност играе друга роля: тя обединява художествения свят, без да унищожава неговото разнообразие и богатство, неговата реалност, жизненост и човечност. Често наричат Йовков романтик. Но неговият романтизъм е особен, той не се явява антипод на реализма, а се проявява в сферата на нравствените търсения. Истинското му име е хуманизъм.

С това не се изчерпва проблемът за единството на Йовковия художествен свят. Този проблем има и друга, изключително важна страна — историческата обвързаност на Йовковото творчество с българската национална съдба. Популярността на писателското дело на Йовков, дълбоката обич на нашия народ към това дело не могат да се обяснят само с присъствието на естетически ценности, лишени от исторически смисъл. Понякога забравяме това важно обстоятелство, не го изтъкваме, смятайки, че то се подразбира. Йовков носи в творчеството си образа, бих казал — историческия образ на своя народ. Той е от онези български писатели, които през целия си живот с цялото си творчество, с всеки свой творчески трепет са свързани дълбоко с българския народ, с българската национална съдба, с най-съкровените народни нравствени добродетели. Военните разкази на Йовков нямат нищо общо с милитаризма на българската буржоазия, а рисуват с дълбоко вълнение българския селянин на война, вярата му в похода за освобождението на родни братя, чистите патриотични пориви на народа. Писателят възхвали героизма на простия, обикновения български войник, който и на бойното поле продължава да мисли за мирния си труд. Нима могат да се забравят разказите „Земляци“, „Предвестникът“, „Водачката“, „Граничари“, „Балкан“, „Седемте“, „Българка“, „Белият ескадрон“, цикъла „Походи и сражения“. Това са

свещени страници от героичната и от трагичната история на нашия народ в най-усилни времена. Патриотизмът се проявява преди всичко като морален проблем; Йовков възвежда съдбата на своя народ до големи и общочовешки нравствени категории — до проблема за добро и справедливост. Тази жажда писателят е изразил по категоричен начин в разказа „Вълкадин говори с бога". Тук се срещаме с един забележителен синтетичен образ. Войната донася на стария Вълкадин неизброими беди, унищожава семейството му, обезсмисля живота му. Той стои на граничната бразда, която е разделила син от баща и брат от брата — като сурово въплъщение на човешката неправда, а в безсънните нощи се занизват в ума му мисли и въпроси:

„Кои са тез, дето съдят на хората и редят световните работи, кой им дава таз сила, имат ли господ? Не са ли родени и те от майка и няма ли да умрат като всички хора? Как може да се тегли граница ей-тъй-е, дето се случи — да оставиш гробищата в една държава, а в друга — близките на умрелите? Да тръгнеш да идеш при брата си, сина си да тръгнеш да видиш — и да те срещне някакъв си чужд войник, дошъл кой знай отде, да насочи срещу ти пушка, нож и да каже: „назад"! У дома си да си и да те пъдят. Как може да става, господи, туй, как?

Кой хвърля брат против брата и син против баща? Защо доброто го няма, а злото се шири? Да те подгони мечка, ще срещнеш вълк, да избягаш от оса — змия ще те ухапе. Няма милост, няма блага дума, няма почит. Защо, господи, защо?

Когато купуват или продават нещо, на хората очите са в кантаря. А защо, когато съдят човека, когато животът му е на косъм, гледат през пръсти? Няма ли човек да разбере, че Милен не е направил нищо, че е прав, че е чист? Защо убиват невинния и защо притискат сиромаха? Защо, господи, защо?

Земята ражда толкоз, колкото е раждала и порано. Защо има гладни, защо има голи и боси? А там, отвъд границата, що е? Чуждото се взема като свое, в къщи в къта е седнал пришелец и пъди навън стопанина, праща го като добитък в яхъра. Стар-

ците са навели глави, мъжете стискат зъби и мълчат. Защо в таквоз усилно време криеш себе си, господи, защо?“

Монологът на Вълкадин се превръща в разговор за най-дълбоките морални ценности.

В „Старопланински легенди“ Йовков ни връща не само към романтичните образи на миналото, но и към народните страдания, надежди и пориви („Юнашки глави“, „Индже“, „Най-вярната стража“). В разказите си за Добруджа, в повестта „Жетварят“, в романа „Чифликът край границата“ той не само възпява труда, любовта към земята и традиционните добродетели на народа, но разкрива дълбоката историческа и емоционална връзка с един от най-красивите и най-плодотворните кътове на нашата родина — Добруджа. Произведенията на Йовков, посветени на Добруджа, в никакъв случай нямат регионален характер — и не такава е била задачата на автора им. Те са част от целокупната българска национална литература.

Пейзажът на Добруджа ще намерим в много произведения на Йовков — от очерците в цикъла „Те победиха“ до „Жетварят“, „Последна радост“, „Ако можеха да говорят“, „Чифликът край границата“, „Женско сърце“. Но там е не само пейзажът, а миналото на Добруджа и нейната съдба. Няма по-хубави описания на някогашния Добрич от Йовковите. Но няма и по-дълбоко страдание за нашата Добруджа — Южна Добруджа, когато бе откъсната от родината. През целия този период Йовков живее с нейния образ и замисля голямо произведение, в което да опише войната в Добруджа и съдбата на българското население. От този замисъл е останал само разказът „Вълкадин говори с бога“, един от най-силните разкази в нашата литература, дълбок вопъл за правда и за човещина, обръщение към съвестта на хората и на народите.

Ето тук е голямата национална и историческа сила на писателя Йордан Йовков.

Ще бъде неправилно да изравняваме Йовковото виждане с нашето съвременно историческо и социал-

но виждане. Не това е основното в случая. Обаче не можем да не изтъкнем, че с образния си свят, с емоционалната си атмосфера, с нравствените си търсения творчеството на Йордан Йовков следва най-хубавите традиции на българската литература, създадена от нашите възрожденци и преминала чрез делото на Вазов в литературата след Освобождението. Със своите високи нравствени изисквания, със своя патриотичен патос, със своите ярки поетически образи произведенията на Йордан Йовков говорят непосредно и живо и на нашето време.

Йовков бе необикновена личност, той бе ярък художник, но и своеобразен мислител. Много пъти съм се връщал към неговия мисловен свят и съм се опитвал да открия дълбоките корени на неговата философия. Безспорна е органичната връзка с народната душевност, но трябва да се държи сметка и за онова, което е дошло по пътя на общуването с големите световни култури, особено с великата руска литература, с Тургенев и Толстой, Чехов и Горки.

Продължавам да виждам Йовков да върви замислен, малко приведен, винаги спретнат и добре облечен, през последните години с поотслабнало лице, към обяд по бул. „Руски“ в София. Още ми се мярка неговата фигура в някогашната сладкарница „Цар Освободител“, в кафене „България“, във Виенската сладкарница, където обмисляше разказите си и се срещаше с няколко души избрани приятели. Когато, поканен от проф. Йордан Иванов, попаднах в тази среда, наблюдавах съсредоточеното лице на Йовков, и намесеше ли се в разговора, с огромно удоволствие слушах разказите му. Твърде много се набляга на самотността и на саможивостта на Йовков, дори се злоупотребява. Той, наистина, умееше да мълчи и да слуша, но умееше и да говори и живо да разказва. Това се вижда много добре от разговорите му с проф. Сп. Казанджиев.

Но бих желал да познавам Йовков не само в София през последните години, но и начеващия писател след Балканската война, и учителя, който прекарва десет години из добруджанските села, и скромния подпоручик във военните походи, и граничния офи-

цер край Места, и обикновения чиновник в българската легация в Букурещ. Защото Йовков — писателят, патриотът и хуманистът — се е създавал като удивителна, монолитна личност в продължение на дългите години на усилен труд, на съзерцание, на размисъл, на дълбоко вглеждане в историческата съдба на България.

1980

Последните дни на Йордан Йовков

Йордан Йовков почина на 15 октомври 1937 г. в Пловдив. Случи се така, че директорът на Пловдивския театър, известният артист П. К. Стойчев, режисьорът на театъра Атанас К. Георгиев, и аз, тогава втора година учител по български език във Френския колеж, бяхме близо около болния писател през последните му дни. Неотстъпно до леглото му бдеше неговата съпруга Деспина Йовкова.

Неочакваната смърт на Йовков (писателят бе тогава на 57 години) потресе не само Пловдив, но цялата българска общественост. На 16 октомври тялото му бе пренесено в София, където се извърши погребението. Сметнах, че бъдещите поколения трябва да знаят нещо за последните дни на Йордан Йовков, и на 17 октомври започнах да записвам впечатленията си в една тетрадка. Те са записани на три пъти с мастило върху 43 обикновени страници; тетрадката се пази у мен. За първи път спомените бяха обнародвани в сп. „Пламък", XXIV, 1980, кн. 11, стр. 67—76.

Пловдив, 17 окт. 1937 г. Виждах Йовков през лятото няколко пъти в София, във Виенската сладкарница на бул. „Цар Освободител". Веднъж ме помоли да попитам проф. Йорд. Иванов за стар надпис на чешма — къде може да намери такъв надпис. Сигурно му беше потребен за някакъв разказ. Вчера узнах от г-жа Йовкова, че тъкмял да пише втори том от „Старопланински легенди". Казал й, че имал достатъчно много сюжети. Тогава за съжа-

ление не можах да срещна проф. Йорд. Иванов. Когато го видят, каза ми, че вече разговарял с Йовков.

Пак го намерих във Виенската сладкарница. Показа ми италианското издание на своите разкази, озаглавено „Шибил". Чудесно издание. Малък формат. С предговор от Луиджи Салвини. Само скицата в началото, правена от някакъв портрет с молив, бе съвсем несполучлива. Пита ме знам ли италиански, за да му преведа предговора. Той сам разбрал доста нещо с помощта на френски и румънски. Направи ми впечатление, че беше отслабнал доста много. Попитах го — боледувал. Сега е по-добре, но ще се лекува още. Ще ходи в Хисаря.

След няколко дни, може би към 15 август или малко по-късно, една вечер се разхождахме по „Цар Освободител" с Ат. К. Георгиев и Ст. Загорчинов. Ходихме и във Виенската сладкарница. Стана дума и за Йовков, за неговото боледуване. Загорчинов потвърди, че Йовков ще заминава за Хисаря.

Преди да замина в Пловдив за новата учебна година, още един или два пъти ми се мярна по улиците неговата малко поприведена фигура. В Пловдив решихме с Ат. К. Георгиев да попитаме Загорчинов в София дали Йовков вече е заминал за Хисаря. Загорчинов отговори, че е там. Веднага решихме да го посетим. Първата неделя беше зает Георгиев, втората — аз. Помислихме, че Йовков вече се е върнал в София; знаехме, че мъчно се приспособява към нова и чужда среда. Затова Ат. Георгиев написа картичка до Йовков в Хисаря, вила Петрович. Прибавих поздрави. Йовков не отговори. Сметнахме, че е заминал. Все пак не се отказахме от проекта си да отидем в Хисаря. Даже един четвъртък в 2 ч. тръгнахме за гарата. Върнахме се, защото бяхме забравили, че Георгиев е зает вечерта в театъра.

Неделя, 10 октомври. — Георгиев получи телеграма от г-жа Йовкова, че Йовков е зле. Да изпрати веднага лекар-специалист. Такъв лекар обаче мъчно се намира. Георгиев води и разговор с г-жа Йовкова по телефона. Тя моли да се изпрати лекар

още през нощта, за да прегледа болния. Георгиев се посъветва и с П. К. Стойчев, директора на театъра. Търсят лекар отново — не намират. Ат. Георгиев отива в Гражданския клуб и пита. Там намира младия лекар д-р Кънев, който се съгласява да замине за Хисаря. През това време Стойчев влиза във връзка с ген. Ив. Марков да иска военна болнична кола. Генералът обещава.

Към 8 ч. отидох в театъра. Вън на терасата стоеше Георгиев с млад господин — светъл тренчкот, светъл каскет. Д-р Кънев. Георгиев ме извика бързо, посрещна ме тревожно, разказа ми набързо всичко за телеграмата и телефонния разговор. Чакаме да се обади ген. Марков. Стойчев вече почваше да играе в „Елате на първо число". Отидохме в директорската стая да чакаме телефона. Към 9 ч. се обади генералът — линейката щяла да пристигне веднага пред театъра. Потърсихме лекаря — беше отишъл в сладкарница „Пчела". Заедно зачакахме. Линейката пристигна. Натрупаха се любопитни минувачи. Д-р Кънев замина.

Направихме сметка — след два часа линейката можеше да се върне. Към 11 ч. питахме в Католишката болница. Не беше дошла.

Понеделник, 11 октомври. — На обяд Йовков е бил докаран и настанен в Католишката болница. Казаха ми това на обяд. Не е заминал през нощта, защото имаше страшна буря. Няколко пъти се събудих и се питах дали Йовков би тръгнал през нощта. От друга страна, пътуването с линейка било придружено с много клатушкане, затова Йовков предпочел влака. До гарата в Хисаря и от гарата до болницата в Пловдив е пътувал с линейката. През цялото време д-р Кънев е бдял над него. Пътували са леко. Може би това се е дължало и на успокоението от инжекциите, които д-р Кънев поставил на Йовков през нощта.

Вечерта към 6 ч. П. К. Стойчев и Ат. К. Георгиев отидоха в болницата да посетят Йовков. Не можах да ги придружа, защото имах часове в Калфенското

училище. Георгиев разказва следното за това посещение. Сварили Йовков в стая № 51 на третия етаж. В тази стая Йовков остана, докато го свалиха в четвъртък през нощта долу за операция. Той се почувствувал по-добре, но бил съвършено изтощен и отслабнал. Казал, че е страдал много, че е претърпял страшни болки. В Хисаря направил само три-четири бани и преустановил, защото се почувствувал зле. От друга страна, измъчил се с неудобствата във вилата и лошата храна. Почти цялото време прекарал на легло в стаята си. Казал на Георгиев: „Зле съм, много съм зле.“ Георгиев изказал съжаленията си, че не отговорил на нашата картичка — щяхме да успеем да му помогнем по-навреме. Стойчев го ободрил и изказал надежди за по-скорошно оздравяване.

Стойчев и Георгиев не се бавили много при болния, защото долу ги чакал файтон. На излизане видели д-р Груев, управителя на болницата. Съобщил, че сам още не знае нищо по-положително за болестта, защото няма диагноза. Обаче се надявал всичко да мине.

Вечерта в ресторанта се уговорихме с Георгиев, че ще го чакам пред колежа във вторник в 12 ч., за да отидем при Йовков и изведем г-жа Йовкова на обяд.

Вторник, 12 октомври. — Дочаках Георгиев и заедно отидохме в болницата. Тя е почти на края на града, недалече от станимашкото шосе и от колежа. Бяла, хубава сграда. Йовкови вече ни чакаха. Той лежеше на леглото до вратата. В стаята (№ 51) имаше две легла — едното за г-жа Йовкова. Посрещна ни много любезно, ръкува се и благодари веднага, че сме дошли да го видим. Тук пръв път видях г-жа Йовкова. Много симпатична жена. Имаше нещо трогателно в нейната плахост и безпомощност, в нейните уморени от безсъние очи и изтръпнали от страдания ръце. Йовков лежеше, малко повдигнат на възглавницата. Слаб, изнемощял. Г-жа Йовкова ни предупреди, че лекарят му забранил да говори, за да не се дразнят болките му. Самият той обаче ни каза, че

охотно ще слуша нашите разговори. Въпреки това говори с нас доста много: и за болестта си, и за Хисаря. От малкото думи особено впечатление ми направиха две бележки. Говорейки за страданията си, той прошепна: „Никога не съм предполагал, че амплитудата на човешките страдания може да бъде толкова широка.“ Имал е страшни атаки в Хисаря. Страдал много. Дори през войната не е изживявал такива страдания. Аз си мислех, слушайки неговия слаб глас, за „По жицата“ и за още толкова други разкази, където е изобразил човешкото страдание. Пред нас самият Йовков изпитваше това страдание. Когато оздравее, какви нови бездни на човешката душа ще ни покаже...

Другото силно впечатление. Г-жа Йовкова стоеше почти през цялото време при главата на болния и държеше ръката му. От време на време той я поглеждаше със своя кротък поглед. Каза: „Ето тъй прекарахме цели нощи в Хисаря. Жена ми ми държеше ръката. Така страдах по-малко. Чувствувах, че от нейната ръка иде някакво облекчение, някаква утеха. Никога преди това не съм смятал, че човешката ръка може да крие толкова сила, да дава такова облекчение.“ Спря, малко задъхан от думите си, и и пак ни загледа спокойно, кротко. Прибавих от своя страна нещо — че с това непременно е свързано и старото, отколешно съществуване на поздрава с ръка, на ръкостискането. И още нещо за неговото значение — не си спомням точните думи.

През цялото време Йовков гледаше примирено, стараеше се да не издава страданието си. Ние го тешехме и му казвахме, че ще оздравее. Той като че привидно се съгласяваше с нас, но съм убеден, че още в този момент нейде дълбоко в неговото съзнание бе залегнало предчувствие за трагичния край. Струваше ми се, че всички лекове и инжекции приема не толкова за себе си, колкото заради жена си. Говорихме му, че болницата е най-добре уредената в Пловдив, че лекарите са много добри. Йовков каза, че също е доволен от болницата и лекарите, че почувствувал облекчение — не може да става и сравнение с положението в Хисаря. Оплака се само от шу-

ма — стаята била близо до кухнята. Цяла нощ тракали и разговаряли, а това особено го дразнело. Почти не спал. Г-жа Йовкова потвърди същото. И тя не спала. Дори през нощта излязла да помоли прислужниците за повече тишина. Един от тях доста сопнато й отговорил, че по-тихо не може да говори. Това я наскърбило. Сетих се, че болницата е свързана с нашия колеж, и обещах да говоря още след обяд с поддиректора на колежа отец Херман. На тръгване Йовков пак ни подаде ръка и сърдечно благодари. Благодари ни и г-жа Йовкова и ни каза, че след няколко дни може би ще си замине, но се надява, че ние и двамата ще спохождаме по-често болния и ще се грижим за него.

Г-жа Йовкова пита Йовков дали е по-добре, за да излезе за малко в града. — По-добре бил, нека излезе. На стълбите срещнахме д-р Атанасов. Пита г-жа Йовкова дали болният е бил рентгенизиран. — Да, дори няколко пъти, но лекарите не намерили нищо. Лекарят иска да види снимките, за да провери дали има камъни в жлъчката. Ще се опитат да лекуват Йовков без операция. Ще видят дали ще се наложи операция. Г-жа Йовкова моли да не прибягват към операция. Йовков е много изтощен и слаб, няма да издържи.

Обядвахме в „Народняка“. След това ядохме по една паста в „Милка“. Г-жа Йовкова искаше да отиде у свои познати, към Девическата гимназия. Георгиев й показа улицата, защото аз трябваше да бързам за училище — наближаваше 2 часа. Обещах на другия ден да отида в 12 и половина, след уроците си, за да заведа Йовкова на обяд.

През това време говорихме доста за болестта на Йовков — в София и в Хисаря. Научих много интересни неща. В Хисаря Йовков е бил с художника Цено Тодоров. През цялото време бил зле. Не искал да пише в София, за да не безпокои жена си. Смятал, че всичко ще мине, защото много пъти досега са се явявали такива атаки. Писал само веднъж. Едва миналата седмица Цено Тодоров съобщил на Йовкова да замине за Хисаря, защото положението се влошавало. Г-жа Йовкова го заварила зле. Нито

храната му допадала, нито могли да му помогнат лекарите. Тя сама се объркала при това положение. Би трябвало още в първия момент да заминат в София, но отлагали, не се решавали да пътуват, пък и все се надявали, че всичко ще мине. В неделя състоянието на Йовков станало още по-тежко и тя телеграфирала на Георгиев.

Същия ден и през другите дни тя разказваше още подробности. Ще ги отбележа по-нататък. Искам да спомена тук само едно. Йовков бил трогнат от вниманието на някои хора. Г-жа Йовкова казваше, че като си отидат в София, ще трябва да изпратят доста екземпляри от Йовковите книги на различни лица, които са били в Хисаря. Особено силно впечатление й направил един случай. Имало някакъв търговец от Горна Оряховица (тя не го сварила, бил си заминал вече). Търговецът писал в къщи, че във вилата на Петрович е и Йордан Йовков. Неговото дете му написало писмо, в което се казвало: „Колко си щастлив, татко, че се намираш близко при един такъв голям писател. Какви хубави разкази има в христоматията от него!“ Г-жа Йовкова каза това мимоходом, но изглежда, че тя и Йовков са били трогнати.

Тя ни разказа в присъствието на Йовков някои подробности от неговата болест. Страдал от 17 години. Като учител в Добруджа — цели десет години — се налагало да яде много еднообразна храна. Ял много — като всеки здрав и силен човек, но все еднакво, приготвено не особено хранително. От дълги години е на диета. Г-жа Йовкова сама му приготвя всичко — каши, зеленчуци и т. н. Където и да бъде, вечер в 8 ч. трябва да се върне в къщи, за да му даде топла храна. Това не било леко. Изобщо Йовков бил особен човек. Не ходел никъде. Само сутрин и надвечер в сладкарницата. Винаги заставал в къта, за да не му духа. Г-жа Йовкова имала малко развлечения и радости. И тя понякога чувствувала нужда да поизлезе, да отиде между хора, но Йовков не обичал шума, не ходел никъде. Дори вечер не ходел на театър, посещавал само дневни представления.

Йовков тъй много страдал от болестта, че в къщи

го наричали шеговито „мъченик Йордан“. Често не излизал цели месеци. Тогава боледувал. Най-много в годината се събирало да бъде здрав два-три месеца. Единствено тогава можел да пише. И всичко, което е написал, е написано през тези два-три месеца в годината.

Сряда, 13 октомври. — В 12 и четвърт отидох в болницата. Г-жа Йовкова ме посрещна разтревожена. Йовков лежеше. Поздрави с кимане на глава. Този път говори малко. Състоянието му се беше влошило. Имаше задръстване на червата. Бяха му вмъкнали някакви тръби. На корема му отгоре имаше апарати. Били му много инжекции — никаква храна не могъл да приема. Коремът му твърд и подут. Попитах го как е. Отговори: „Зле.“ Особено го измъчвали всички тези апарати, тръби, инжекции. Чувствувал се тежко. Попитах го — дали всичко това му се е случвало и по-напред. — Не, само сега. Млъкна тежко. Г-жа Йовкова бе все около него. При това положение вече се съмнявах дали ще може да излезе. Тя го попита плахо — как е. — Зле. Реши да не излиза. Йовков не настоя. Тя се убеди, че му е нужна. Отначало почакахме, защото се надявахме да настъпи облекчение. То не идваше. Предложих на Йовкова сама да излезе — аз ще остана при болния. — Не. Помоли ме да дойдем вечерта с Георгиев, за да ги видим как са, ще поговорим с Йовков. Нашето присъствие го радва, носи му поне малко облекчение. Пожела да й купя шунка и праскови. Сега за обяд имала храна — хляб, сирене, грозде.

За един момент останах сам с Йовков. Мълчеше. Дишаше тежко. После ме запита какво работя сега. Казах. — Ще издавам ли тази година книга — Сигурно не, защото скоро излезе „София през XIX век до Освобождението на България.“

Отидох си потиснат. Все пак още с надежди. В нито един момент не повярвах, че ще изгубим Йовков. Дори и тогава, когато няколко минути преди смъртта продължавах да държа изнемощялата му ръка.

Вечерта с Георгиев сме в болницата. Г-жа Йовкова ни посрещна по-спокойна. Настъпило след обяд облекчение. Дори един от прислужниците се шегувал — молил Йовков, когато оздравее, да напише няколко разказа и за техния живот.

Доволни са от грижите на лекарите. Шумът е отстранен (аз бях помолил отец Херман да говори с настоятелката на болницата; това дало резултат). Дори се радват, че са попаднали в такава добре уредена болница и между толкова добри лекари. Стойчев държеше постоянна връзка с д-р Груев. Отчасти на това се дължат и големите грижи.

С Йовков — доколкото помня — разменихме само няколко думи. Той трябваше да мълчи. Говорихме повече с г-жа Йовкова. Повдигнахме въпроса — без Йовков да чуе — да се иска от министерството помощ за лекуването. Тя се съгласи, но изрази силни съмнения. Узнахме, че Йовков не бил в добри отношения с министър Николаев. Г-жа Йовкова каза, че напоследък той е имал две големи неприятности с него. Първата премълча — научих я по-късно: като главен секретар на Външното министерство Николаев уволнил Йовков от Дирекцията на печата. Йовков бил цели пет месеца без работа. Най-сетне след големи усилия бил възстановен, но когато Николаев напуснал Външното министерство, за да стане министър на просветата. Какъвто е горд, независим, самостоятелен, Йовков пазел в тайна уволнението, не потърсил протекции и застъпничества. Живеел с хонорари и двете хиляди лева, които получавал всеки месец от издателство „Хемус“ срещу бъдещи книги. Дори когато отивал да получи тези пари, винаги се чувствувал неловко, притеснен. Втората неприятност се състояла в следното: Йовков уговорил с министерството да бъде издадена една антология с негови разкази. Йовкови мислели с парите от антологията да си купят някакъв апартамент, та и те да могат като хората да заживеят по-спокойно. Защото сега живеели само в две стаи, под наем. Дори Йовков нямал кабинет. Трябвало да работи в една стая с дъщеря си, понякога си пречели. „А „Хемус“ направи милиони от Йовковите съчинения. Знаете ли колко

получи Йовков за първото издание на „Старопланински легенди“? Само десет хиляди лева. Карах го да поиска една сума в аванс, да се снабдим с жилище. Надеждата му беше в антологията. Всичко бе уредено. Йовков искаше по-спокойно да подбере разказите. Но Николаев стана министър на просветата и грубо отказа — фондът бил изчерпан. Дори се изразил: „Не стига, дето държавата го храни, но трябва и къща да му правим.“[1]

Четвъртък, 14 октомври. — На обяд отидох в болницата да взема Йовкова. Леко почуках на вратата. Показа се много разтревожена и излезе веднага навън. „Йовков току-що се успокои. Заспа. Моля ви, ще останем вън.“ През малкия отвор видях, че Йовков обърна очи към вратата и погледна — страдалчески, измъчен поглед. Вероятно ме видя, защото направи леко движение с лице. Все пак останахме вън — не казах на г-жа Йовкова, че Йовков е буден. Страшно разтревожена, Йовкова не можеше да стои на едно място. Бързо пристъпваше напред и назад и още по-бързо разказваше. Йовков е много зле. Цяла нощ не е спал. Имал треска през нощта и вече повишена температура. Първите страхове, че може да го изгуби. Коремът отново е подут и корав. Може да се наложи операция за облекчение на червата. Йовков вече дал съгласието си.

Йовкова бе страшно изтощена. Помоли да дойдем вечерта с Георгиев. Дори ако стане нужда, някой да остане при него през нощта, от 12 ч. нататък, за да се опита малко да си почине. Иначе и тя ще се разболее. Излязох да й купя грозде, за да обядва. На връщане пак я заварих в коридора — трупна, смутена, изнемощяла. Колко голяма е нейната мъка!

Излизам от болницата много потиснат. Какво ще стане? Все още не смея да помисля най-лошото.

---

[1] Същият министър Николаев произнесе реч на погребението на Йовков в София. По-късно г-жа Йовкова ми казваше, че едва се е сдържала да не извика срещу това безочие.

Към 7 ч. вечерта отново с Георгиев сме в болницата. Г-жа Йовкова ни посрещна на вратата. Йовков е много зле. Никакво облекчение. Напротив, след обяд силно влошаване. Сега малко се успокоил. От стаята излиза дежурният лекар д-р Паскалев. Завежда ни в своя кабинет. Говори, че положението е много опасно. Може би още тази нощ или утре сутринта най-късно ще се наложи операция — фистула, за прочистване на червата. Д-р Атанасов и д-р Груев са предупредени. Йовкова шепне: „Още един шанс по-малко за операцията — появи се температурата." Молим лекаря да бъде внимателен. Подчертаваме кой е болният. — Ще се положат всички усилия. „Но вече са възможни изненади" — казва д-р Паскалев. Пръв път изтръпвам. Нима? Страшно е да се гледа г-жа Йовкова — тази разтревожена, омаломощена жена, с горящи очи, с ръце, които молят за милост, пощада, помощ. Не може да спре погледа си никъде, неспокойна, изтръпнала. Успокояваме я както можем. Но вече мъчно намираме думи. Съобщаваме, че специален човек от театъра (артиста Гърдев) ще дойде в 12 ч., за да смени Йовкова при леглото на болния. Стойчев е вече наредил това.

Навън е паднала ранната есенна нощ. Така е тежко да се върви из улиците. Тихо разговаряме — вече за евентуална катастрофа. Но аз не вярвам, не мога да повярвам. Може би опасенията на лекаря са преувеличени, може би той се лъже . . .

Разсъждаваме с Георгиев: не е ли необходимо да се обади в София, че положението на Йовков е тъй тежко? Може би ще изпратят голям лекар, професор, специалист? Няма ли при лоша евентуалност да ни тежи на съвестта, че не сме направили всичко възможно, за да се помогне на болния? Бързаме към телефонните кабини. Взимам в. „Зора", където Йовков редовно сътрудничи. Съобщавам им всичко: Йовков е зле, възможни са изненади, тази нощ или утре ще му правят операция. Да потърсят веднага Йовковите приятели, да се обадят непременно на проф. Спиридон Казанджиев, да говорят и с министерството. Ако могат, да изпратят професор-специалист, хирург. Тукашните лекари са много добри, но за всеки

случай. Обещават да направят веднага всичко. Говорех с един от редакторите. На края взима слушалката Георгиев и потвърждава моите думи.

Малко сме успокоени. София е предупредена. Още завчера Стойчев беше говорил с Николай Лилиев. Сега знаят истинското положение. Дано помогнат.

Отиваме в театъра. Казахме, че ще стоим до полунощ. Може би ще ни потърсят от болницата. Обещахме да заведем определения момък (Гърдев), още веднъж да видим г-жа Йовкова, да поговорим с нея, да узнаем състоянието на болния.

Гледам едно от действията на „Елате на първо число". Стойчев хвърля своите шеги на публиката. Вие се смеете, драги зрители, но знаете ли в момента какво му е на този човек? Идва Георгиев и ми съобщава, че ей сега е говорил по телефона с д-р Груев. Решено е да се направи операция на Йовков след половин час. Състоянието му се влошило. Георгиев приел телефона, защото Стойчев е на сцената. Но вече му е съобщено. Казал: „След свършване на представлението веднага отиваме в болницата." Но ние с Георгиев решаваме да не чакаме Стойчев. Тръгваме. Навън нощта ни посреща със своя студен лъх. Почти не говорим. Към 11 ч. сме в болницата. Изкачваме бързо стълбите. Асаньорът е свален на втория етаж, при хирургическото отделение. Вратите на отделението са широко разтворени. Разбираме — Йовков е донесен вече в операционната зала. Тичаме горе към стая № 51. Вътре е г-жа Йовкова, леглото на болния е празно. „Занесоха го, занесоха го преди две-три минути" — ни посреща с плач. Тревожна, измъчена, непрекъснато повтаря: „Ах, той няма да издържи, няма да издържи." Успокояваме я както можем. Гледаме да отклоним разговора. Почва да ни говори за него — като съпруг, човек, писател. Неща често пъти несвързани, но все пак убедителни, трогателни. Обвинява себе си — тя го накарала да отиде в Хисаря. Почти не искал, мъчно се отделял от къщи. Тя настояла. И през цялото време в Хисаря тъгувал за нея. Пред Цено Тодоров постоянно говорел за нея, за семейството си. Когато отишла, засвидетелствувал й такава обич, такава привърза-

ност — тя е всичко за него, най-добрият лекар, най-добрата надежда. Почти шепне — за своето отношение към Йовков, за онези моменти на обожествяване, на възхищение, когато е чувствувала големия човек у него. Укорява се, че понякога е проявявала своята умора от неговата болест, от неговата отчуждеността от хората и самотност, от тази непрекъсната саможертва за литературата.

От време на време замълчаваме. Услушваме се в нощта. Тишина. Какво правят сега там, долу? Г-жа Йовкова проплаква и през стенания отново заговорва за онзи, за своя най-близък, който сега преживява страшни мъки.

Струва ми се, че всичко трае много дълго. Гледам часовника — изминал е половин час. След четвърт час дохожда и Петър Стойчев. Разговорът отново се посъживява. За да внесе успокоение, той говори за сполучливо направена операция на неговата дъщеря. Разказва подробности, които съживяват отчасти вярата в медицината. Вече като че сме претръпнали. 12 часа. Минава 12 часа. Какво правят долу? Защо не ни викат?

Колко е изминало, сам не знам. Всички мълчат. Не гледам часовника, но може би вече е 12 и половина. Влиза сестра. „Операцията е свършена. Сполучлива. Болният е долу, пренесен е в друга стая, № 29". Стойчев и Георгиев излизат — отиват да търсят лекарите. Сестрата надига част от завивките. Всичко ще се пренася долу. Г-жа Йовкова взима нещо в ръка. Помагам й. И веднага тръгваме надолу. Сестрата е пред нас. Г-жа Йовкова непрекъснато пита: „Къде е, как е? Добре ли е всичко, какво стана?" Ето ни пред № 29. Отваряме тихо и бавно. На леглото до вратата лежи Йовков. Целият е обвит. Вижда се само главата. Болният измества бавно очи към вратата и среща погледа на жена си. Тя се приближава. Мъчи се да се сдържи, да не говори. Коленичи при болния. „Как си, добре ли е всичко?" — са първите нейни думи. Йовков прави знак с очи. Шепне нещо. Дочувам: „...добре, всичко е добре, само боли, боли..." Среща моя поглед и ми прави знак да седна. Сядам. Няколко минути мълчим. Само г-жа

Йовкова тихо шепне нещо край леглото. Йовков е блед, погледът е малко замъглен. Но дишането е тежко, неспокойно, задъхано. Това дишане не го напусна до самата смърт. То ме изплашва — лош предвестник. Оставаме мълчаливи, с очи устремени към него. Малки капчици пот по челото му.

Виждам, че му е мъчително присъствието на чужд човек. Ставам и се сбогувам с кимане на глава. Йовков и в този страшен момент не забравя своята привична любезност и прошепва: „До виждане! Много благодаря!"

След мен влиза Стойчев. Бави се няколко минути вътре, разговаря, излиза. През това време научавам от Георгиев и лекарите истината по операцията, грижливо крита от г-жа Йовкова. Открит е рак в стомаха в напреднало, безнадеждно състояние. Също рак в жлъчката, освен това — апандисит. Операция на рака не е правена, защото е невъзможно и излишно, безполезно. Само е разтворен стомахът, за да излязат газовете. Никаква операция няма да помогне. Йовков ще живее само един месец. На първо време ще има подобрение, обаче след това силите бързо ще отпаднат, смъртта е неизбежна. Г-жа Йовкова излиза и ме моли да й кажа резултата от операцията. Йовков й казал: „Чувствувам, че операцията излезе несполучлива. Свършено е всичко." Аз я успокоявам (как да й кажа истината?), операцията ще облекчи болния, скоро ще получи поправяне, а като се съвземе, ще му бъде направена нова операция, която ще го спаси.

Напускаме болницата с лекарите д-р Груев и д-р Атанасов. Всички сме потиснати. Цял изтръпвам при мисълта, че сега в болницата лежи Йовков, страдащ, безнадежден, изгубил вяра в живота, повярвал в смъртта. Все тъй страда и неговата горка жена; навярно вече чувствува, че губи всичко. Нощта става още по-тежка.

На главната улица се разделяме с лекарите. Стойчев се прибира в хотела. Решаваме с Георгиев да съобщим в София за операцията. Минава един часа. Откъде да се обадим? Обикаляме хотелите. Ето ни пред хотел „Париж". Търся проф. Казанджиев. Обаж-

да се г-жа Казанджиева. Съобщаваме ѝ, че се е наложило да бъде направена операция, че операцията поне засега е излязла сполучлива, че ще има подобрение. Г-жа Казанджиева е явно разтревожена. Казва ми, че проф. Казанджиев е говорил с проф. Станишев, но Станишев заявил, че е излишно да идва в Пловдив; ако се наложи операция, ще я направи д-р Атанасов не по-зле от него.

Прибираме се късно из пустите пловдивски улици, разстроени и тревожни.

Петък, 15 октомври. — Току що съм влязъл в третия час, малко след 10 ч., един от учителите ме извика — търсят ме долу във връзка с Йовков. Нещо извънредно трябва да се е случило. Долу са Вичо Иванов и помощник-кметът Щиплиев. Вичо иска да напусна веднага класа — с Йовков е свършено, агонизира. Връщам се да кажа на учениците, че няма да остана в клас, и изтичвам навън. Вичо се обадил сутринта на г-жа Йовкова да пита как е болният. (Дотогава той не бе разговарял с нея или с Йовков по изричната молба на Йовков да не бъде безпокоен от по-слабо познати хора; имаше още една причина — Вичо писал някога не много благоприятно за Йовковите пиеси). Г-жа Йовкова го помолила веднага да обади на Георгиев да отиде в болницата. Отиват двамата. Научават от г-жа Йовкова, че Йовков е прекарал много тежка нощ, а от лекарите — че положението е безнадеждно, сърцето няма да издържи, Йовков до вечерта ще свърши. Йовкова помолила Георгиев да телеграфира на проф. Казанджиев и на Елка (дъщерята) да дойдат в Пловдив. Георгиев останал в болницата и накарал Вичо да ми съобщи да телеграфирам аз. Вичо обаче се нае да свърши това сам, а аз отидох в болницата. Там са г-жа Йовкова и Георгиев. Йовков е отслабнал за една нощ страшно. Станал е неузнаваем. Само костите на лицето. Кимва с глава, но очите някъде блуждаят. Г-жа Йовкова е изтощена. Убеждаваме я да отиде в друга стая да си почине, цяла нощ не е мигнала. Оставаме в стаята аз и една сестра, от време на време

сменявана от прислужник. Понякога и двамата излизат.

Настъпиха най-страшните моменти: Йовков изгуби съзнание, бълнува, започна агонията. От време на време се мярка лекарят — всичко е безнадеждно. Същото потвърждават сестрата и прислужникът със своята безстрастна увереност — до довечера ще свърши. Става ми страшно. Давам си сметка, че всичко това ще трябва да е истина, че няма никакво съмнение, а все пак цялото ми същество се бунтува, не иска да вярва — нима тъй лесно може да изчезне един голям човек и писател? Йовков се опитва да стане. Лекарите нареждат да не му позволяваме, да го задържаме, защото при ставане болките от раните на операцията се засилват и го измъчват повече. Затова сядам от едната страна на леглото и му хващам ръцете при всеки опит да се надигне.

Йовков вече бълнува. Какво говори? Малко се разбира. От тези несвързани бълнувания никога няма да забравя един момент. Йовков се опитва да стане. Прислужникът го задържа. „Позволете ми да стана, искам да стана.“ — „Не може, лекарите забраняват, ще ви боли.“ — „Кажете на лекарите, че аз съм поискал.“ — „Не може.“ — Той продължава да прави усилия: „Позволете ми да стана, аз поемам отговорност... лекарите нищо няма да ви направят. Аз ще призная, че сам съм искал да стана... Позволете ми да стана... Нали сега е все едно... всичко е свършено.“ — „Не може, не може.“ — „Няма да ви направят нищо... аз познавам Борис... Аз ще кажа на Борис нищо да не ви прави...“ — „Кой е тоя Борис?“ — „Борис... аз го познавам... той ми е приятел... Борис... художникът...“

Навярно говореше за Борис Денев; те бяха приятели; неведнъж съм ги виждал заедно. Опитът на Йовков да стане е безуспешен. Той отново полага главата си на възглавницата и временно се успокоява. Погледът му — тревожен, замъглен — е втречен някъде към тавана. Устните шепнат някакви беззвучни думи. Бълнуванията отново се възобновяват, спират, започват.

Г-жа Йовкова влиза в стаята. Сяда до леглото. Трие потта от постоянно потещото се чело. Но Йовков вече и нея не познава. Той от време на време дръпва завивката, тя отново го завива. Раздвижва цялото си тяло, лицето се изкривява. Вероятно това са болките от раната. Почват първите конвулсии. Малко след 12 ч. пристига Георгиев. Сменява ме. За половин час се нахранвам и се връщам пак. Само се отбих да телефонирам на „Зора“: „Йовков е много зле. Очаквайте най-тревожни известия.“ Все още се боя да употребя страшната дума „агония“, „умира“.

От дясната страна седи г-жа Йовкова, от лявата сядам аз. Държа лявата ръка почти непрекъснато до смъртта, защото започват конвулсиите. Движи се предимно лявата страна, там е сърцето ... Дишането се ускорява. Болният се задъхва. Пръв път присъствувам на агония. Лицето се изкривява, очите се разтварят неимоверно, болният се опитва да се надигне, движи ръцете и краката си, отхвърля завивките. Продължавам да държа лявата ръка. И това трае до три без четвърт. Петнайсет минути преди края Йовков се успокоява. Няма сили за движения. Цялата му жизнена енергия го е напуснала. А дишането е ускорено, тежко, задъхано. Очите гледат в една точка — неопределено, тревожно, мъчително. Какво виждат тези очи? Къде е устремена последната частица съзнание?

Към 1 ч. Георгиев идва и застава край вратата. От време на време излиза — на очите му сълзи. Към един и половина влиза Вичо Иванов и сяда до дясното кресло — сменява изтощената г-жа Йовкова, която полуляга на съседното легло, хълцаща и ридаеща. Гледаме да закрием от очите й конвулсиите на болния. Към два часа идва Невена Манолова и сяда до г-жа Йовкова; успокоява я. Вичо държи дясната ръка — показва ми пръстите, те са съвсем посинели. Ето — краят наближава. Лявата ръка, която държа и която през цялото време бе студена, се стопля, нахлува в пръстите топлина. Давам знак на г-жа Йовкова да се приближи. Тя коленичи край леглото, разплакана и хълцаща целува ръцете. Ето последното

движение, последният трепет на лицевите мускули, последното движение на устните. И всичко е свършено... Йовков не е вече между живите! Чувствувам на очите си сълзи. Плачат всички. Изведнъж става страшно и въпреки плача на г-жа Йовкова — така пусто, глухо, мъртво. Прислужникът, който е влязъл през това време, затваря очите на мъртвия. Г-жа Йовкова се навежда и целува покойника. Манолова я извежда. Излизаме всички. Часът е три.

Сега Йовков е сам, съвсем сам — в ръцете на професионалните болничари. Колко странно е това! И колко мъчително е, че неговото тяло е напуснато от духа, от творческия гений, от всичко...

Йовкова отива у Манолови. А ние с Георгиев бързаме да съобщим в София. Той отива при Стойчев, за да съобщят в министерството. Аз влизам в телефонната станция. Търся проф. Казанджиев. Никого няма в къщи. Обаждам се в книгоиздателство „Хемус". На телефона е старият Хаджиев. Предавам му вестта с молба да съобщи на близките на Йовков, на проф. Казанджиев и т. н.

В пет и четвърт сме с Георгиев на гарата. Пристигат дъщерята на Йовков Елка (ученичка в гимназията), проф. Казанджиев и проф. М. Арнаудов. С проф. Арнаудов тръгваме пешком към града. Изненадан е защо е викан. Едва сега научавам, че Вичо Иванов по свое усмотрение му съобщил да дойде. Арнаудов изказва съжаление, бил зает, но все пак идва да изпълни един приятелски дълг.

Отиваме у Манолови. Там са майка и дъщеря — разплакани.

Вечерта специалният комитет по погребението има заседание. Урежда се програмата. Случаят с помощник-кмета Тодоров — бои се да влезе да не би да се наложи общината да плати разноските по погребението.

Събота, 16 октомври. — Сутринта съм рано у Манолови. Елка е все още разплакана. Говорим дълго с г-жа Йовкова за покойния. Разказва ми многобройни спомени — за живота им в Добруджа, Бу-

курещ, София, за Хисаря. Няма да останат за изпращането на ковчега с тялото от Пловдив. Ще си заминат с професорите в 1 ч. Не могат да понесат зрелището. До 12 ч. тялото трябва да бъде пренесено в черквата „Св. Марина“. Тялото закъснява. Придружавам г-жа Йовкова и Елка до черквата — покланят се на мястото, където ще бъде поставен ковчегът. Изпращаме ги на гарата.

След обяд стана поклонението и изпращането. Много тържествено и същевременно топло, непосредно, искрено. Всички ученици. Целият град е излязъл. Много венци и цветя. В черквата говорят митрополит Максим, кметът Божидар Здравков, Христо Борина, Константин Кръстев (директор на Девическата гимназия). По пътя ми съобщават, че трябва да говоря на гарата. Казвам кратко импровизирано слово пред входа на гарата. Ковчегът е качен в специален вагон, който вечерта заминава за София.

Сряда, 20 октомври. — Траурна вечер за Йовков в Дома на изкуствата и печата. Говорят Хр. Борина, Ат. К. Георгиев; говорих и аз. Артист от Пловдивския театър чете разказа „По жицата.“ Салонът е препълнен.

Две книги — два върха

Изпращаме старата 1977 година с едно събитие, което не бива да остане без отзвук в нашия литературен печат: 50-годишнината от излизането на две бележити книги — разказите на Йордан Йовков „Старопланински легенди“ и първата поетическа книга на Е. Багряна „Вечната и святата“. Знае се точната дата на появата на книгата на Багряна — 18 декември 1927 година.

Тези книги не бяха изненада за читателите, защото разказите на Йовков от цикъла „Старопланински легенди“ бяха почнали вече да се появяват в нашите списания през 1925 и 1926 г. Нови бяха само разказите „През чумавото“ и „На Игликина поляна“; и още един разказ — „Овчарова жалба“, основно преработен от писателя, защото бе публикуван много отдавна, през 1910 г., като първа негова прозаична творба. Името на Багряна беше се вече наложило на вниманието на културната общественост — след Първата световна война, от 1921 г. нататък, тя бе напечатала великолепни стихотворения. Всички чакаха първата ѝ книга. Но поетесата не бързаше; взискателна и самокритична, внимателно подбираше най-хубавото от напечатаното. И издаде книга, в която нито едно от поместените 59 стихотворения не бе излишно, не можеше да се извади, без да се накърни художествената цялост. Рядък литературен дебют! Поетесата с основание не беше бързала (тя беше тогава на 34 години). Трябва да отбележа, че Йовков също не беше бързал с първата си книга („Раз-

кази", том I) — тя излезе в 1917 г., когато Йовков бе на 37 години.

И все пак човек трябва да е бил съвременник на появата на „Вечната и святата" и „Старопланински легенди" през 1927 г., за да ги оцени като изключително литературно събитие. Дори гимназистите имаха съзнанието, че се е извършило нещо необикновено в българската литература. А годината 1927 съвсем не бе бедна откъм книги — достатъчно е да споменем само няколко имена: Ламар, А. Каралийчев, Рачо Стоянов, Св. Минков, Г. Караславов, автори на талантливи творби.

Има такива моменти в историята на литературата, когато читателят веднага разбира, че са се появили произведения с трайно национално значение, произведения, които ще влязат в класиката. И няма защо да се чака времето — най-верният критик — да прецени тяхната стойност. Това са върхни точки в развитието на литературата. Разбира се, не всички големи произведения имат тази съдба — „Записки по българските въстания" на З. Стоянов трябваше да чакат няколко десетилетия, за да получат заслужена оценка.

Багряна и Йовков бяха щастливи в това отношение: и читателите, и критиката им засвидетелствуваха пълно признание, макар че не се мина без курози. Касае се за поезията на Багряна: според един критик „Вечната и святата" събужда недоумение"; на стиховете липсва „най-обикновена фонетичност, която ги прави невъзможни, особено при четене"; според друг критик „идейното безсилие и сексуалната истерика никога не са служили и не могат да служат за основа на художествената поезия", и т. н.

Куриозите остават в историята на литературата, а големите произведения продължават да живеят в съзнанието на читателите и да изпълняват своята велика функция в развитието на обществото. Изтеклите петдесет години показаха, че читателите на „Старопланински легенди" и „Вечната и святата" са били прави, защото тези две книги наистина влязоха в златния фонд на българската литература. Може само

да се съжалява, че нашите издателства изпуснаха тази забележителна годишнина, за да направят специални, юбилейни издания на „Старопланински легенди“ и „Вечната и святата“. Сега ще трябва да се чака стогодишнината им . . .

Когато издава „Старопланински легенди“, Йовков е познат и високо ценен писател. Той е издал двата тома от военните си разкази, повестта „Жетварят“, сборника разкази „Последна радост“ (по-късно преименуван в „Песента на колелетата“); започнал е да печата разказа от цикъла „Вечери в Антимовския хан“. Признат е за един от големите познавачи на българското село и най-добрите майстори на българския разказ; името му се нарежда до името на Елин Пелин. Но „Старопланински легенди“ се отличават от всичко, което Йовков е написал дотогава. Това е книга за миналото на родния му край Жеравна и Котленско. Тя ни пренася в друг свят и в нова атмосфера. Йовков подготвя много внимателно тази книга. Мислено се връща към своето детство, към спомена за някогашната Жеравна, която не е посещавал от 30 години (и се бои да я посети, за да не наруши очарованието на спомена и представата, която си е създал за нея), събира легенди и песни, обръщайки се към учителя Данаил Константинов, историк на Жеравна. За работата на Йовков свидетелствува и друг факт: през 30-те години той бе замислил да подготви втори том от „Старопланински легенди“ и се обръща за материали към родопския етнограф и фолклорист В. Дечев, с когото няколко пъти се среща. През лятото на 1937 г. Йовков ме помоли да поискам от проф. Й. Иванов старинен надпис на чешма, все във връзка със замисления втори том на „Старопланински легенди“. Колко много Йовков държи на тази книга, личи от писмата му до Н. Лилиев и Вл. Василев през 1926—1927 г. Той пише: „Не забравяй, драги Николай, че към тази книга, към легендите, е най-голямата ми слабост“; а на Вл. Василев: „Сега, да си призная, имам една особена слабост към тая книга, едно въодушевление, което може да се дължи на единството на темите, единството на постройката, общия дух и стил, които

аз тъй много държа да се запазят и в грижливото издание."

Бих казал — книгата е написана на един дъх, с вдъхновение, през 1925—1926 г. в Румъния, където Йовков е чиновник в българската легация. Като всички книги, писани в чужбина, тя носи особено възхищение от родния край и чувство на носталгия. Такъв е случаят с множество бележити произведения на световната литература (например поемата на А. Мицкевич „Пан Тадеуш", писана на емиграция в Париж); такъв е случаят и с няколко бележити произведения на нашата литература — „Българи от старо време" на Л. Каравелов и „Под игото" на Вазов, писани в Русия.

Основното настроение в „Старопланински легенди" е удивлението пред героичното и извънредното, което характеризира някогашното време. С поетическо вдъхновение, което придава на образите особена прелест и живописност и повишава тона на цялата творба, превръща я в патетичен епос, Йовков разкрива света на българското минало. С ярки багри той възкресява живота главно през XIX в. до Освобождението — в най-драматичните му прояви, с неговите необикновени личности и характери, изключителни чувства и страсти, в една също тъй необикновена и драматична рамка: българският бит е изобразен на фона на страшното кърджалийско време, народните бедствия, робските насилия и произволи, хайдушката романтика, народните въстания, суровата планинска природа. Дивата и пищна природа не е само външна обстановка за живота на хората, но част от самия живот. С нея са свързани техните поверия и митове, целият им духовен свят. Така се създава единство между човека и природата. Затова, когато Шибил тръгва за село, планината — спотаена, тиха и замислена — сякаш предчувствува участта, която го чака и пита: къде? Повтаря се познатият момент от народната песен, в която гората скърби за юнаците.

Йовков се интересува преди всичко от хората и съсредоточава върху тях цялото си внимание. В тях има нещо величаво и изключително, първично и сурово, но и необикновена твърдост и сила на харак-

терите. Силни и мъжествени, героите на „Старопланински легенди“ не познават колебанията, решенията си взимат бързо, следват ги упорито и неотклонно. Чувствата им са силни и стихийни. За вътрешната сила говори много често и външната им физическа мощ. Но тези сурови хора са способни на истинско благородство, на невероятна нежност и привързаност, на необикновена всеотдайност, в целия си светоглед носят нещо дълбоко хуманно. Родината, доброто, любовта, жената са основната тема на тези разкази. По моралния си патос „Старопланински легенди“ не се отличават от целия художествен свят на Йовков. Да си спомним прераждането на Шибил, историята на Индже, очарованието на хайдушкия живот в разказа „На Игликина поляна“, героичния подвиг на въстаниците в „Юнашки глави“, удивителните женски образи — от Рада и Люца до Женда и циганката Божура; над всички стои сиянието на Тиха, която в „През чумавото“ приема смъртта заради любимия и с любимия. Дълбоко националното в „Старопланински легенди“ е не само в моралния свят, но и в цялостния образ на живота на българския народ в определено историческо време, в очарованието на лица, природа, обстановка, в умението на писателя да открие извънредни характери и изключителни чувства, които рисува в светлината на романтиката.

Ако днес трябва да тълкуваме успеха на „Старопланински легенди“ сред читателите преди половин век, трябва да държим сметка преди всичко за националната атмосфера, която носят, но също така и за удивлението от художественото майсторство на писателя, който създава единна, хармонична творба, с истинска вътрешна поезия, с език, който, без да има песенен характер, звучи като музика. Не случайно Йовков признава пред проф. Сп. Казанджиев: „Аз не мога... да си представя съвършено художествено произведение, което не отзвучава в душата на човека като музика. Дори мисля, че всяко такова произведение се ражда из музика.“ И писателят дава пример със „Старопланински легенди“: „Спомням си, в Букурещ ходех в едно кафене, където свиреше

много добър струнен оркестър. Обичах да слушам този оркестър и много работи от „Старопланински легенди“ съм композирал там под влияние на тая музика. Мислех ги и ги работех като илюстрации на различни музикални пиеси. Инджето например — помня как един ден свиреха нещо, което ми внуши да се кача той на коня и да замине... Искам да кажа до какви подробности в композицията отиваше внушението на музиката.“

Колкото и странно да е на пръв поглед, има някаква дълбока връзка между „Старопланински легенди“ и „Вечната и святата“ — появата им в една година е колкото случайност, толкова и закономерност. Закономерността е, от една страна, в назряването на творческите сили в българската литература, в нарастването на художествената мощ на нацията, в издигането на нови творчески вълни (за това свидетелствуват не само книгите на Йовков и Багряна, но и раждането на нови идейни насоки и нови таланти, експлозията на революционната поезия след Първата световна война). От друга страна, „Старопланински легенди“ и „Вечната и святата“ идат да утвърдят и вярата на нашата интелигенция в собствените й творчески сили, в историческото битие на нацията, в нейните духовни и нравствени ценности. Тук се абстрахирам от политиката на буржоазната държава, която се опитваше да използува тези законни стремежи на най-добрите представители на българската интелигенция за своите класови цели. Произведенията, които те създадоха, влизат в наследството на нашата национална култура.

В първата си книга Багряна се изяви по един безспорен начин като голям поетически талант; тя показа художествено умение, което удиви съвременниците. Съзнателен художник, който дълго се е подготвял за творческото си дело, тя израсна изведнъж от дебютантка в учителка на младите, особено на младите поетеси. Все още не е изследвано огромното влияние, което тя оказа с първата си книга върху нашата поезия. Но стихотворенията на Багряна, поместени във „Вечната и святата“, покориха читателя преди всичко с новия свят, който носеха в себе си —

света на жената. Наистина Багряна имаше талантливи предходници — Мара Белчева, Екатерина Ненчева, Дора Габе; и до днес тя говори за тях с признание и уважение. Но нейният глас прозвучава с особена, с изключителна сила — глас на жена, която се бори срещу фалша на патриархалния морал, срещу остарели обичайни норми, спиращи развитието на жената, потискащи творческите устреми на човешката личност. Тя изрази бунта на жената, устремила се към щастие. В живота на българската жена са полъхнали пролетни ветрове; поетесата чува „гласове призивно ясни", нищо вече не може да спре нейния устрем. И тя изрази това в цяла редица стихотворения, от които най-силно звучи бунтът на бележитата, тъй популярна нейна творба „Стихии". Поезията на Багряна е изпълнена с вълнуваща призивност, със страстен зов към съдбата: да бъдат строшени ръждясалите ключалки, крилете ѝ да я понесат в огромните простори, от сърцето да бликнат ликуващи звукове.

Действително, Багряна през този период стои далече от обществено-политическите борби, но в дълбоката си същност нейната поезия не е чужда на съпротивлението срещу бастионите на стария свят, срещу неговите предразсъдъци и консерватизъм. В онзи момент българските жени почувствуваха много добре тези дълбоки тонове на нейната поезия. Тъкмо заради това тази поезия се възприемаше от най-широки обществени кръгове.

Основната тема в поезията на Багряна — бунтът на жената — се проявява в широка емоционална гама и в разнообразни конкретни форми, което придава особено богатство на нейния поетически свят. Тук са и „Старонародните образи", които ни отвеждат към живота на селската жена (всъщност тук „селското" е равнозначно на националното), и изповедната любовна лирика (най-хубавото, което е създала българската жена в тази област), и забележителният цикъл „Омагьосана душа" с „Реквием" и „Бретан", които бяха откритие за нашата поезия.

Тук често говорим за жени-поетеси и женска лирика. Безспорно творчеството на жената носи нещо

специфично, но то в никакъв случай не бива да се отделя от цялостния свят на българската литература, а още по-малко да се оценява с някакъв нюанс на снизхождение. Още с първата си книга Е. Багряна застана в редицата на най-талантливите български поети през двадесетте години и със своята поезия дава лице на този период наред със Смирненски и Гео Милев, Фурнаджиев и Разцветников, Далчев и Пантелеев и начеващите млади пролетарско-революционни творци. Багряна бе между ония, които след Първата световна война разрушиха естетиката на символистите и свалиха поезията на земята, при всекидневния живот и при обикновените хора.

Излезли едновременно, „Вечната и святата“ и „Старопланински легенди“ докоснаха близки струни в българската душевност, разкриха светове, които са скъпи на българския човек, показаха някои от най-хубавите черти на българския национален характер. Бунтът на Багряна в много отношения бе съзвучен с удивителната женственост и с любовта на Йовковите героини от „Старопланински легенди“, а „Старонародните образи“ направо ни връщаха към Йовковия възрожденски свят.

Нищо чудно — Багряна и Йовков имаха нещо много общо в своите художествени търсения. Те бяха се срещнали в своята творческа младост — Йовков, утвърждаващ се млад писател, а Багряна, прописала стихове студентка. Те бяха разговаряли за литература, бяха се възхищавали от големите български и чужди поети; Йовков в 1915 г. бе занесъл първите печатани стихотворения на Багряна в сп. „Съвременна мисъл“. Новата им среща през 1927 г. бе в нова обстановка и имаше друг характер — Йовков и Багряна се срещнаха като големи творци, като ярки таланти, които със своите две книги „Старопланински легенди“ и „Вечната и святата“ предизвикаха горещите признания и възхищения на своите съвременници и създадоха празник на българската литература. Мисля, че и след 50 години ние продължаваме да чуствуваме радостта на този празник.

Няма да бъде пълен споменът за този празник, ако пропусна един факт. В 1927 г. почина проф. Боян

Пенев, близкия приятел на Йовков и Багряна. В своите писма от Букурещ през 1926 и 1927 г., в които дава наставления как да бъде оформена технически и отпечатана книгата „Старопланински легенди", Йовков често споменава името на Б. Пенев, убеден в неговото приятелство и вярвайки на неговия вкус. Що се отнася до „Вечната и святата", Б. Пенев е бил между ония, които най-много са настоявали за нейното излизане. В последните години от живота си той е бил най-преданият съветник на Багряна. А във „Вечната и святата" му е посветен отделен цикъл „Омагьосана душа". В този цикъл се намира „Реквием" — нищо по-хубаво българска жена не е писала за свой близък човек.

Багряна надживя своите двама бележити съвременници, но те са живи в паметта ѝ и в средата на близки приятели тя често се връща към тях. Боян Пенев не познавах; постъпих като студент в Софийския университет, когато той беше вече починал. Но си мисля за Йовков, за последните му дни в пловдивската болница, когато случаят ме тури между малкото близки хора, които бдяха над него. Бяха изминали точно десет години от появата на „Старопланински легенди", но може би в мъчителните часове на болестта той продължаваше да мечтае за втория том, унесен във виденията на великолепните образи, които бе сътворил, и с мисъл за ония, които живееха в неговото въображение, още несътворени.

1977

Елисавета Багряна в българската поезия

Рано е да се пишат спомени за Багряна, но могат да се разказват спомени за нейната поезия. Първата ѝ книга „Вечната и святата“ навърши през декември 1977 г. своята петдесетгодишнина. През тези 50 години тя не престана да вълнува читателите; нещо повече, в тяхното съзнание тя се утвърди по един безспорен начин като класическа книга на българската поезия. Как се роди „Вечната и святата“? Не изведнъж; тя не бе изненада, а бе чакана от няколко години, защото нейната авторка още преди появата ѝ бе затвърдила името си на даровита поетеса. Едва ли някой тогава си спомняше, че през 1915 година в сп. „Съвременна мисъл“ се бяха появили две стихотворения на студентката по филология от Софийския университет Л. Белчева — „Вечерна песен“ и „Защо?“. Много по-късно литературните историци откриха този факт. През 1927 г. за него си спомняха може би само Йордан Йовков, който бе занесъл стихотворенията в редакцията на „Съвременна мисъл“, и проф. М. Аранаудов, който бе поздравил своята студентка с първия ѝ поетически успех и бе ѝ предрекъл голямо литературно бъдеще.

Името на Л. Белчева се появи в българския печат след Първата световна война. От септември 1921 г. седмичникът „Вестник на жената“ разтвори страниците си за нейните стихове. Поетесата бе завършила университета, бе учителствувала няколко години в гимназиите на Кюстендил и Враца, беше изживяла тревожните години на войната, беше се омъжила, беше натрупала горчив жизнен опит. Заедно с това тя

бе разширявала своята литературна култура. Обикнала българската поезия рано, бе се възхищавала от народната песен, от стихотворенията и поемите на Пенчо Славейков и Яворов, от творчеството на младите си приятели, с които бе дружила по време на своето студентство — от първите военни разкази на Йовков и елегиите на Димчо Дебелянов. Но към българската литература тя бе прибавила и сериозни познания по чуждите литератури. От 1921 г. нататък във „Вестник на жената“ почват да се появяват и нейните преводи на Ана Ахматова и Марина Цветаева, Йован Дучич и Шандор Петьофи. Потвърждава се старата истина, че поетът се ражда от съчетанието на вродено с придобито. Райнер Мария Рилке пише през 1903 г. на младия австрийски поет Франц Ксавер Капус: „Никой не може да ви даде съвет или да ви помогне; никой. Има само едно средство: да се углъбите в себе си. Изследвайте причината, която ви подбужда да пишете, узнайте дали тя води началото си от най-заветните глъбини на вашето сърце; признайте на самия себе си — бихте ли умрял, ако не трябва да пишете. И преди всичко — запитайте се в най-тихия нощен час: трябва ли да пиша? Потърсете в себе си дълбокия отговор. И ако отговорът бъде утвърдителен, ако имате право да отговорите на този важен въпрос просто и силно: „Трябва“, тогава вие сте длъжен целия свой живот да създадете отново, по закона на тази необходимост...“

Ясно е, че Багряна е преживяла тази заветна минута и е взела решението, което ще преустрои цялата й съдба. И тогава се появяват нейните многобройни стихотворения, които я налагат на вниманието на читателите като безспорно талантлива поетеса. Скоро и критиката, в лицето на К. Константинов, ще каже своята дума: „Нейното име е едно от малкото трепетни обещания на днешната българска лирика“ („Вестник на жената“, бр. 75 от 21. X. 1922 г.).

При все че първата й книга излиза едва след пет години, в нейните стихотворения читателите виждаха творби с голяма изразна сила. Помня, бях ученик в пети гимназиален клас (сега девети), когато прочетох през 1926 г. в „Златорог“ стихотворението

„Моята песен“. То беше откровение за читателите, удивително виждане на българската земя и на българската съдба. През великденската ваканция на същата година нашата гимназия (III мъжка софийска) предприе голяма екскурзия из страната — Плевен, Свищов, Търново. Шипка... Преписах „Моята песен“ на Багряна в началото на тетрадката, в която щях да си водя пътни бележки. През цялото пътуване звучаха в съзнанието ми великолепните строфи на това стихотворение и особено стиховете:

И майките пеят — пеят, когато оплакват.
— — — — — —
О, песен такава — злокобно, сподавено-гиха,
не си още чувал и може би никъде няма...
— — — — — —
Морето е малко, но име носи — Черно,
и върхът е Черен, вечно сърдит и свъсен,
и черна земята, плодна, но тъжна безмерно...

„Моята песен“ получи широко разпространение и се рецитираше много години наред.

Несъмнено един от най-силните спомени за поезията на Багряна бе появата на първата ѝ книга „Вечната и святата“. Поетесата бе проявила голяма прозорливост и взискателност, верен усет и вкус, за да подбере най-доброто от онова, което бе публикувала. За това се иска решителна воля, защото обикновено авторите, особено при първите си книги, са твърде снизходителни към своите творби, изпитват и чувство на жал и мъчно се отказват от напечатаното. Когато прелистваме днес „Вестник на жената“, където Багряна главно публикува първите си стихотворения, постоянно срещаме творби, които — струва ми се — биха могли да влязат в първата книга на един поет, било защото съдържат известни естетически ценности, било като свидетелство за едно развитие. И многина биха ги турили в първата си книга. Багряна е била безпощадна. Затова нейната книга е изградена като една художествена цялост, в едно поетическо единство, което ни удивлява и възхищава. Нито едно от поместените 59 стихотворения не може да се

извади, без да пострада целостта. Оттук и огромният интерес, с който се посрещна „Вечната и святата“ — тя покори читателите. Годината 1927 беше щастлива за българската литература, защото още една новопоявила се книга — вече в областта на прозата — влезе направо в българската класика — „Старопланински легенди“ на Йордан Йовков.

Всяко време по нов начин прочита големите произведения на една национална литература. Новият прочит на „Вечната и святата“ вероятно ще ни постави пред интересни размисли за поезията на Багряна — 50 години са достатъчен изпитателен срок. Тук не става дума за историческата оценка на книгата, а за контакта със съвременния читател, с поетическата чувствителност на една друга епоха, родена след огромна драматична борба, напоена с надеждите и кръвта на цели поколения, с тревогите на един свят, който смяташе, че е победил войната, а се оказа победен от нея, или по-точно — все още е принуден да живее под нейната заплаха. И още нещо: един свят с променен вид в много отношения, с нови усещания и с нови възгледи, с нов художествен опит и с нови поетически завоевания.

Някога „Вечната и святата“ ни покори с бунта на жената срещу закостенелите норми на бита, срещу патриархания консерватизъм на семейството, срещу всичко, което спъваше нейния полет и нейното развитие. Това не бе борба на еманципантка, представителка на интелигенцията, защото бунтът на Багряна имаше много по-дълбок и по-човешки смисъл: той извираше от вековните стремежи на българската жена, идваше от далечни времена и бе намерил израз и в народната поезия. Трепетите на съвременната жена се сливаха с основните настроения на цикъла „Старонародни образи“, който на времето направи силно впечатление. Вътрешният мисловен и емоционален поток бе същият, само формите на образността бяха различни. Бунтът на жената бе израз на стремежа към волност, към освобождаване на дълбоките жизнени сили, които се крият в нейната природа, към осъществяване на нейната воля за живот. Най-често тази воля се проявява в любовта, поради

което темата за любовта в поетическия свят на Багряна заемаше голямо място. Волността и любовта бяха отразени не само в „Стихии“, но и в „Intérieur“. — стихотворение, което дълго време смущаваше благочестивия застинал свят на някои обществени среди. Жената се осъществяваше чрез любовта — и никоя българка преди Багряна не бе говорила така смело и открито за любовта в нашата литература.

Но любовта в поезията на Багряна познаваше не само силните емоционални устреми, не само призивния глас на стихиите, не само бунта срещу еснафския морал, но и тихите пасторални настроения, дълбоката преданост, всеотдайността, вътрешното спокойствие на щастието, светлия спомен („Сняг“, „На Хелиос“, „Сребърна сватба“ и др.). Оттук идваше ведрината на тази поезия, изпълнена с вяра в мъдростта на битието, във вечната продължителност и неотменност на живота („Вечната“, „Мъдрост“).

Съвременниците бяха покорени и от народностната атмосфера на първата книга на Багряна. Поетесата поставяше трудните въпроси на човешкото битие и особено на участта на жената, но ги поставяше и решаваше в обстановката на непосредния, конкретния живот, а не абстрактно. Тя не случайно принадлежеше на едно поколение творци, което свали поезията на земята. Във „Вечната и святата“ (особено в цикъла „Старонародни образи“) се чувствуваше присъствието на народната песен. Безспорно Багряна се беше учила от Пенчо Славейков и Яворов в това отношение, но нейният фолклоризъм бе от по-друг тип; тя по-скоро се приближаваше до Ботев, защото не претворяваше народнопесенни сюжети и мотиви, а използувайки народната образност, създаваше свой, оригинален поетичен свят.

В първата книга на Багряна имаше още един момент, който направи силно впечатление на съвременниците: цикълът „Бретан“, който въпреки интимната си основа, откриваше за българския читател една нова, непозната действителност — един далечен крайокеански кът, Бретан, Атлантическия океан. Това бе началото на една постоянна тема в по-нататъшното творчество на Багряна — пътуванията, копнежът й за

широкия свят. Тя изрази този копнеж силно в цикъла „Зовът на морето“ (от втората ѝ книга „Звезда на моряка“), където изрече забележителните думи:

Ако не бях жена, бих всичко тук оставила
и тръгнала бих в тези тежки дни
към нов живот, под градуса на нови ширини.
Бих служила на някой параход, що плава
сред континентите като подвижен малък свят,
кръстосващ океанските простори
под небосклон, с тропически съзвездия обсят,
и всеки ден меняващи се климати и фауни, и флори.

В „Бретан“ Багряна показа още веднъж своето голямо стихотворно майсторство; нейният плавен стих получи нова мощ. Интересното е, че тук тя използува сонетната форма (в седем стихотворения; изключение прави само „Моята песен“). Но строгият сонет получи нова ритмика и неочакван размах, за да отрази сякаш разлюления огромен океански простор.

Какво ни вълнува днес, когато взимаме в ръце „Вечната и святата“? Всяка стара книга се отваря със страх. Ще се повторят ли някогашните възторзи? Страхът се оказа излишен — първата книга на Багряна е запазила очарованието на голямата поезия. Днес може би бунтът на българската жена помалко ни вълнува — той е вече история. Стихотворения като „Intérieur“, „Вик“, „Видение“, „Отплата“ не смущават идеала на еснафското благоприличие — този идеал не съществува. И „Стихии“-те на Багряна не плашат никого — в живота ни са се извършили дълбоки изменения, които са създали други полюси в междучовешките отношения. Но нейната любовна песен остава като едно голямо завоевание на българската лирика. Тук не става вече дума за „женския“ характер на тези лирични песни, а за пълнокръвна изява на поезията; Багряна развива с оригинална творческа сила традицията на Кирил Христов, Яворов и Дебелянов. Любовната лирика на Багряна е не само импулсивна, призивна, „програмна“ — като манифест на освободената жена, като зов за открита борба; тя е изповедна, емоционално раз-

нообразна, вътрешно богата. Поетесата заявява открито:

Аз искам само, само да обичам,
жадувам искроструйно, светло вино;
от всяка тъмна мисъл се отричам,
край своя враг беззлобно ще отмина.

И искам щедро, волно да отдавам
това, що в мен гори, трепти и пее,
и в пищни тържества да разлюлявам
над скъпи гости звънки полилеи.

Че мойта младост, огнено пламтяща,
и моята душа на чучулига,
и моето сърце животрептящо —
като вихрушка над света ме вдигат.

Но любовта не е само опиянение, тя е и спокойно съзерцание, и дълбока вътрешна радост. Багряна пише стихотворението „Сняг", в което чувството е превърнато в спомен, извезан върху удивителен зимен пейзаж, като фреска върху заскрежен прозорец, с невероятна чистота на езика:

Тази бяла, небивала зима
в паметта ще остане запазена,
като приказка бяла — без име,
нито писана, нито разказана.

Този чужди град, смътно обикнат,
с островърхите къщи и замъци,
дето вечер фенерите никнат
с бледожълти, безтрепетни пламъци.

И безкрайните улици, сплели
дълги сенки и клони дантелени.
И ний, първите стъпки поели —
от съня и покоя извели ни...

Ще се нижат дни, черни и бели,
с неотменния знак отбелязани.

За което сме вчера живели,
днес сами може би ще погазим ний.

Но през някоя коледна вечер,
с две въздишки, несетно отломени,
ще потеглят на път отдалече
двете сенки на нашите спомени.

И ще спрат в този град, и ще идат
в остарялата черквица бляснала,
да отслужат една панахида
— на нашата младост угаснала.

Поетесата познава и острата болка; от химна стига до елегията — в забележителния цикъл „Реквием", неповторен в българската поезия.

Във „Вечната и святата" и днес ни очарова общата хуманистична атмосфера, чисто човешките измерения на чувствата и образите, реалистичната плътност на изображението. За някои поети изкуството е „още един начин да се живее". За Багряна изкуството не излиза извън рамките на самия живот; то е само едно ново и могъщо средство за проникването в дълбоката същност на живота, човека и света. Изповедният, личният характер на поезията, която Багряна създава, е своеобразен, отдавна изпитан път за откриване на света; субективното е израз на обективната действителност, защото е неотменна част от нея.

Багряна остана вярна на този принцип и в по-нататъшното си поетическо развитие: излезлите две книги преди Втората световна война „Звезда на моряка" и „Сърце човешко", а също и подготвената книга „Мост" (1937—1943) се движат в реалния свят на човешката съдба. Не бих казал, че тези книги бяха веднага приети от читателя, въпреки положителния глас на критиката, която, общо взето, винаги е била благосклонна към творчеството на Багряна. Първата книга „Вечната и святата" бе толкова внушително явление, въвеждаше читателя в такъв ярко изразен и оригинален поетически свят, създаваше такава висока художествена норма, че отклонението

от тази норма, от оформения в съзнанието образ на поетесата затрудняваше възприемането на новата книга на Багряна („Звезда на моряка“ от 1932 г.). Сякаш Багряна бе изневерила на собствения си път, на самата себе си, беше се отказала от високите си постижения. Чуваха се постоянно гласове: „Звезда на моряка“ не е „Вечната и святата“, което бе равнозначно на заключението: втората книга е по-слаба от първата. А оттук лесно би могло да се стигне до абсолютно невярния извод, че Багряна е авторка на една книга.

Говоря за съвременниците на първата, втората и третата книга на поетесата. Смятам, че отношението е отдавна променено. Днес вече не съществуват „първа“, „втора“, „трета“ книга на Багряна, а цялостно литературно дело, поетическо творчество, създавано в продължение на повече от пет десетилетия. Ненужно е да се сравняват отделните книги на Багряна, да се номерират по стойност. Всички книги представят един цялостен поетически свят, в който съществуват взаимоотношения между отделните творби. Появили се в различни етапи от развитието на поетесата, колкото и да са различни помежду си, те в края на краищата образуват едно художествено единство.

Трябва да изтъкна, че съвременниците не бяха справедливи към втората книга на Багряна. Те предпочитаха да запазят образа на поетесата от „Вечната и святата“, не можеха да се откъснат от необикновената естетическа радост, която им бе създала тази книга. Очакваха от Багряна да продължи да върви по избрания път, получил нормата на „класика“ за собственото ѝ творчество, да доразвива постигнатото. Беше ли възможно това, без да се стигне до самоповторение?

Багряна избра друг път — пътя на нови творчески търсения. По мое мнение този път представяше не откъсване от света на „Вечната и святата“, а негово продължение и истинско доразвиване, негово обогатяване. Този път се определяше както от личната съдба на поетесата (а тази съдба винаги, в по-мал-

ка или в по-голяма степен, е зависима от обществената атмосфера), така и от литературните ѝ контакти, от художествените търсения на времето. Поетесата изграждаше своя образ не като го противопоставяше на образа от „Вечната и святата“, но като нов етап. И в това се прояви динамиката на нейното творчество. Две неща правеха силно впечатление. Това бе, от една страна, вътрешното терзание, вътрешният смут, който отразяваха новите ѝ стихотворения в противовес на светлите ѝ устреми и жизнерадостното опиянение на „Вечната и святата“. От друга страна, Багряна бе разкъсала класическите форми на стиха и бе потърсила изразните възможности на свободния стих; тя бе една от първите, които го откриха и въведоха в българската поезия. Тъкмо тези две особености на новите ѝ стихотворения не всички съвременници бяха готови да приемат.

Когато днес четем „Зведа на моряка“, ние се учудваме на смущенията на нейните някогашни читатели. Във всяко отношение това е нова стъпка в поетическия път на Багряна — стъпка, която не е уединена в цялостното развитие на тогавашната българска поезия. Пътят на Багряна е колкото индивидуално творческо домогване, толкова е обусловен и от художествената чувствителност на епохата. За съжаление в тази насока не са правени по-задълбочени проучвания и съпоставки. В „Звезда на моряка“, както и по-късно в „Сърце човешко“ има достатъчно стихотворения, които представят мост към „Вечната и святата“. Това е на първо място интимно-изповедната любовна и пейзажна лирика; съзерцателността е една от най-характерните ѝ черти („Прелюдия“, „Лавина“, „Да може“, „Писмо“, „Тихият глас“, „Късна среща“, „Дъжд“ и т. н.). Че просторът над поетесата се е смрачил, че са настъпили тежки часове, показват изповеди като следната:

Един след друг се нижат дните —
един от друг все по-безлюдни, —
и все по-ниско на везните
натегва черното им блюдо.

Понякога, но все по-рядко,
проблесне лъч, небето синьо
се отрази в морето гладко
и загори като светиня —
далече — прежната надежда.

Но то е миг, и дваж по-черна
над тебе вечерта се свежда,
и по-горчива и безмерна
невярата те обладава.

И ти замахваш и прокуждаш
дори и спомена тогава;
и всички вече са ти чужди,
дори и братът,
и сестрата...

В „Звезда на моряка“ и „Сърце човешко“ Багряна доразвива още една насока, намерила място в първата й книга — копнежа по широкия свят, жаждата за пътувания. За това говорят не само циклите „Париж“, „Венеция“, „Словенски вечери“, „Колело“, изпълнени с много багри, с интимен размисъл, понякога с разточителен блясък („Венеция“), но и поемите „Зовът на морето“ и „Птицата с моторното сърце“, извънредно важни като характеристика на личността на поетесата. В тях тя изповяда:

Който не познава изкушението на далечността,
възторга на движението,
тръпките на опасността,
опиянението на простора
и на скитничеството умората —
той никога не ще проникне ни в живота, ни в смъртта,
не ще позре ни злото, ни доброто.

И добавя:

Не ще вкуси никога истинската сладост
на топлината в родното гнездо,
на хляба на бащината трапеза,
на съня на майчиното коляно!

Пътните цикли и поеми на Багряна са ново превъплъщение на нейните „Стихии“.

Но същинската Багряна, проникнала в сложния водовъртеж на живота, изпитала горчилките на личните си разочарования, изтръпнала пред картината, която ѝ разкрива съвременният свят, загубила илюзиите и опиянението на младостта, се разкрива в няколко лирични поеми, които представят едно от най-интересните и най-значителните явления в българската поезия през 30-те години. Става дума за „SOS“ „Мансардни мечти“, „Maris stella“, „Животът, който исках да бъде поема“, „Сезони“, „Пенелопа на XX век“, „Сеизмограф на сърцето“. Тези поеми са всъщност сърцевината на новите поетически книги на Багряна. Като поетика те представят нови художествени търсения, домогват се до ново, модерно поетическо виждане, докосват се до облика на съвременната европейска поезия, извеждат нашата лирика на нов път и я включват в един световен литературен контекст. От това гледище лиричните поеми на Багряна нито са основно проучени, нито са оценени по достойнство.

Но тук те ни интересуват от друга страна. Те разкриват тежката атмосфера в България в навечерието на Втората световна война. Буржоазното общество е поразено в основата си; то е не само болно, обречено на гибел, но е изпълнено със зараза, с отровна плесен, която унищожава и погубва светлата радост на живота, вярата на младостта, високите полети на духа. Лирическата героиня на „Вечната и святата“ е ярък пример в това отношение. Зовът ѝ за волност е съкрушен, действителността ѝ е поднесла най-тежките обиди. Заглавието на една от тези лирични поеми „Животът, който исках да бъде поема“ се превръща в символ. На искреността, на вярата в живота и човека, на откровеността и достойнството действителността отговаря с фалш и презрение. Терзанията са неизбежни за онзи, който е искал да остане верен на себе си:

А аз не съм ни фарсей, ни йезуит,
нито играч на мелодрами —

не казвам „обичам“, когато не обичам,
и „не обичам“ — когато обичам.

Трудно е да наречем лиричните поеми на Багряна социална поезия, защото отрицанието в тях се движи в сферата на субективните преживявания, протестът се ограничава в несполуките, разочарованията, горчилките на личната съдба. На лирическата героиня са чужди социалните търсения и откритите граждански пориви. Но все пак лиричните поеми на Багряна носят отрицателен знак за времето и обществената обстановка, в които са създадени. В тоя смисъл те не само че не могат да се отделят от хуманизма на нашата литература през 30-те години, но органично се свързват с него.

Че Багряна не е чужда на тези хуманистични търсения, показват и някои стихотворения в неизлязлата й книга „Мост“, писана в най-тежките години — 1937 — 1943. Лесно могат да се открият антимилитаристични акценти в тези стихотворения; в цикъла „Големият цирк“ се явява великанът-клоун, в чийто образ не е трудно да се открие хитлеристкият диктатор, гримиран със „заразително кървава усмивка и некапващи сълзи под очите“. Днес, след кървавата вакханалия на войната, ние разбираме още по-ясно този зловещ символ.

Поезията на Багряна е своеобразно огледало на една епоха. Още по-точно: тя показва пътя на една поетеса, която е искала да вникне в смисъла на своето време и да изрази онези негови черти, които са отговаряли на личните й домогвания. Видяхме — тези домогвания в основата си са хуманистични, в много случаи носят особености на националния характер, изразяват стремежи, които от далечни времена са се таели в душевността на българската жена и на народа ни изобщо. Затова поезията на Багряна влиза в кръга на най-ценното от нашето национално културно наследство.

Но поезията на Багряна не принадлежи само на миналото; онаследява я нашето настояще, тя живее в нашата съвременност. Тук трябва да се изтъкне един важен факт: следвайки пътя на народната ин-

телигенция, Багряна се включи през последните три десетилетия в дълбоката преобразователна дейност, която се извършва в нашата страна, в социалистическата революция. Включи се като поетеса, с всички възможности на своя богат поетически талант. За това свидетелствуват новите ѝ книги: „Пет звезди", „От бряг до бряг", „Контрапункти", последните ѝ стихотворения.

Времето, в което тези книги се появиха, е нашето време, нашата съвременност. Спомени за съвременността не се пишат — и може би тук трябва да спрем спомените си за поезията на Багряна. Все пак няколко неща могат да бъдат отбелязани.

Първата ѝ следвоенна сбирка „Пет звезди" (1953) носеше редица от белезите на нашата тогавашна поезия — преди всичко декларативността, от която не успяха да се освободят и най-даровитите ни поети. Но това бе декларативността на революцията, неизбежна в драматичните промени, които се извършваха. В книгата „Пет звезди" има и силни стихотворения, и нови образи. Но ние днес я ценим преди всичко като свидетелство за гражданската всеотдайност на Багряна. Намерил благоприятни условия за изява, нейният поетически полет се издигна високо в следващите ѝ книги. Той има няколко великолепни постижения, които не могат да не бъдат отбелязани: Боянският цикъл, Бразилският цикъл, цикълът „Моя земя и мое небе", в който влизат стихотворенията „Моя земя" и „Парола". Тук цитатите са излишни, защото най-хубавите творби от тези цикли са добре познати — от публикациите и честите им рецитации.

Багряна продължава да твори. И не би могло да бъде иначе: животът ѝ е творчество. Тя е обречена на поезията от онзи миг, когато е трябвало да реши основния въпрос: може ли да живее без поезията. Както винаги — тя пише малко, само в моменти на спокойствие и вътрешно съсредоточаване, далеч от шума на големия град. Така се ражда нейният поетически дневник (защото най-добре е така да наречем последните ѝ стихотворения) — дневник на плодотворни години, на един живот на непрекъсната твор-

ческа работа, плод на вдъхновение и дълбока вътрешна необходимост, изпълнение на нравствен дълг към обществото, човека, времето.

Проф. Боян Пенев в едно от писмата си до Багряна пише: „Обичам твоето спокойствие. Въпреки всичко — ти никога не губиш равновесие.“ Бих могъл към тези думи да прибавя и моите спомени от многобройните ми срещи с Багряна. Очевидно е, че спокойствието, чувството за мярка, самообладанието не са резултат на един дълъг житейски път, на мъдростта на възрастта, но са присъщи, органични белези на личността на поетесата. Много пъти съм се питал, мислейки за нейната поезия: как се примирява динамичността на тази поезия с равновесието на личността? Сякаш нито „Стихии“, нито „Животът, който исках да бъде поема“ са създадени от тази жена, която с всеки жест и с всяка своя дума излъчва някаква вътрешна хармония. Трудно е да се даде отговор на този въпрос — и все пак отговорът трябва да се търси не толкова в психологията на личността, а в анализа на творчеството. Вникнали ли сме достатъчно задълбочено в него — и като отражение на един живот, и като философия? Всъщност поезията на Багряна, въпреки своите контрапункти и неспокойни ритми, въпреки светкавиците, които неведнъж са минавали през нея, въпреки сблъсъците и страданията, които са я поразявали, е поезия на равновесието на духа, на мъдростта на живота, на дълбоката хармония на голямото изкуство.

1978

Чудомир разказвачът

Чудомир е рядко явление в историята на българската литература — първият му сборник с разкази „Не съм от тях“ излиза, когато той е 45-годишен. Това не е твърде нормална възраст за писателски дебют; на тази възраст понякога писателите завършват творческия си път. А Чудомир го започва: той навлиза в българската литература с разкази, които печата през тридесетте години и с които бързо завладява читателите, името Чудомир бързо става популярно. Той проявява толкова голяма активност, че всяка седмица носи нов разказ и за пет-шест години се оформят пет сборника с разкази: „Не съм от тях“ (1935), „Нашенци“ (1937), „Аламинут“ (1938), „Кой както я нареди“ (1940), „Консулът от Голо бърдо“ (излязъл по-късно, в 1947 г.).

Появата на Чудомир е едно от чудесата на новата българска литература. Неочаквано е избликнал невероятен и богат творчески извор. За няколко години той заслепява съвременниците. И както внезапно се е появил, така и внезапно спира през 1940 г. Криза? Изчерпване? Не, просто творческата задача е изпълнена, всичко, което е било нужно да се каже, е казано. Дървото е дало цветовете си и е отронило плодовете — сега спокойно може да дочака есента. Това е великата мъдрост на творението.

Неразгадаеми са пътищата на голямата литература. Шумят имена, по книжарските витрини се трупат книги, на много писателски глави се появяват лаври (днес лавровите клонки са заменени с по-реални стойности). Пътят на славата се подготвя дълго и

с упорито старание, но изминат едно-две десетилетия и много от нашумелите имена потъват в тъмна неизвестност, наречена забрава. А ето, неочаквано за никого, появява се един Чудомир — напълно зрял разказвач, великолепен художник, удивителен познавач на българския език. В наше време така ще се появят — като Чудомир без литературна „биография“ — изваденият от служба лесничей Николай Хайтов и едно никому неизвестно селянче от Берковско — Йордан Радичков. Споменавам тези имена не случайно — и тяхното творчество има дълбоките си корени в народа, в народната душевност.

Необходимо е едно уточнение: името Чудомир се среща в печата много години преди чудесните разкази, появили се през 1933 г. в един от софийските всекидневници. Студент в Художествената академия преди Балканската война, Чудомир участвува още тогава във вестници и списания с карикатури и хумор[1]. По време на войните и след тях Чудомир дружи с писатели и художници, добре го познават в художническата и писателската бохема, между неговите близки приятели са Н. Райнов, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Христо Ясенов, Г. Райчев и др.

Бихме очаквали, че от тази изходна позиция не е трудно Чудомир да влезе в литературата веднага след Първата световна война. Но той се озовава в Казанлък — като гимназиален учител и читалищен деец и връзките със столичната литературна среда се късат. И може би по-добре. Защото Казанлък е бил нужен на Чудомир, за да узрее като художник и писател, да се оформи като творческа личност с такава богата чувствителност спрямо хумора и сатирата. Малко са градовете като Казанлък, където така ярко да се открояват специфичните черти на българския национален характер, така пъстро да се показва лицето на нашия народ. Бих нарекъл Казанлък своеобразна — макар и затворена за външния поглед — столица на

[1] За тези първи творчески прояви на младия Чудомир собственият му баща се произнесъл по следния начин: „Празни работи, рекъл, вятър! Дивотии! Който, рекъл, рисува царя с такъв дълъг нос и се подиграва с министрите, от него човек не става...“ — Чудомир. Съчинения, том III. София, 1970, стр. 15.

българската народна душевност. Г. Кирков пръв откри тази особеност на Казанлък, Чудомир я показа в цялото ѝ богатство.

Ето къде узря писателят Чудомир, ето къде се подготви творецът, без да беше написал още нито един разказ. В Казанлък той откри душевността на народа, тук видя най-специфичното в българския характер. И преди да опише героите си, той ги нарисува с художническата си четка — и така ги опозна още по-добре. От скиците Чудомир ще ги пренесе по-късно в разказите си заедно със целия им толкова оригинален душевен строй, заедно със цялата сърдечност, с която ги е наблюдавал, заедно със своята светла чудомировска усмивка. От малката столица на българската национална душевност Чудомир премина в голямата столица — богат с наблюдения, хумор и мисли; в Казанлък се роди тоя колоритен човешки свят, с който Чудомир обогати нашата литература. Тъкмо за това Казанлък ще заема винаги важно място в географията на българската национална литература.

Винаги така се ражда големият писател — в родната среда, там, където тече животът, във всекидневното общуване с хората, с живия човешки поток, в корените на живота.

Към богатството от впечатления и наблюдения, към непосредния извор от образи и преживявания, естествено, се прибавя дарбата, прибавя се и литературната култура. Писателят израства върху усвоен естетически опит. Този момент от развитието на Чудомир е все още непроучен и неосветлен. Досега са търсени само връзките му с писатели, които са близки на основните особености на творчеството му: Л. Каравелов с „Българи от старо време“, Ив. Вазов с „Чичовци“, Алеко Константинов, Мих. Георгиев, Елин Пелин. Съвсем е очевидно, че Чудомир се включва в традицията, която те са създали в нашата литература.

Бих искал да посоча още един извор: народното творчество. Не става дума само за народната проза — многобройните приказки и анекдоти, в които се разказва за глупостта, за човешкия мързел, за приключенията на „умници“, които тръгват по света за пе-

чалба — навеждат върбата, за да пие вода, и се издавят; мътят любеницата, понеже я мислят за камилско яйце; вземат мъглата за памук и т. н. Тук са приказките за надлъгвания, тук са и духовитите анекдоти за Хитър Петър. Със света на народната приказка са свързани и някои особености на поетиката на Чудомир — на прякото използуване на монолога и диалога.

Но неговият образен свят има досег и със света на народната хумористична песен. Ето само няколко примера:

Цанка платно тъче
долу срещу Тунджа.
На стана ѝ, Цанке,
шише със ракия,
тепсия със стафиди,
Веднъж метне Цанка,
дваж шишето дигне
и стафидка хапне.

— — —

Дума ми Лило гайдаря
да стана, да му пристана
А мен ме мързи да стана,
камо ли да му пристана.

— — —

Вай та бабо, стара бабо,
ако умра от виното,
зарови ме във мазата,
краката ми зад вратата,
главата ми под бурето,
устата ми под чучурката,
и капка вино дето капне,
във устата ми да капне.

— — —

Завели са го в гората —
дано го вълци изядат.
Ето го, дядо си иде,
пълна му пазва с вълчета...[2]

[2] Първите три примера са взети от „Пуста хурка дрянова", под ред. на В. Вълчев, стр. 97, 75, 101, а четвъртият — от „Българско народно творчество", т. VII, 1962, стр. 529.

Чудомир е израснал в света, където народните песни и приказки се раждат и живеят, където се пеят и се разказват — съществуват като неотделима част от всекидневния живот на хората. За Чудомир не е било необходимо да ги търси, да ги изучава по сборници и издания. Той откри там и смеха. Дълго време смехът не бе на особена почит у литературните законодатели; литературните форми, които превъплъщаваха смеха, с известно снизхождение намираха място в йерархията на литературните жанрове — и то някъде в долните етажи. Днес положението е коренно променено, след като М. М. Бахтин издаде своята великолепна книга „Творчество Франсуа Рабле и народная культура средновековья и ренессанса“ (М, 1965). Тази книга реабилитира смеха в литературата. Тя показа, че смехът е всенароден и универсален, той създава демократизма на литературата, свързва я най-непосредно с народа, защото дълбоките корени на смеха са в народния живот и в народната култура. Бахтин насочи вниманието към народния смях, към народното смехово творчество и неговите форми. Той ги видя в народната култура на средновековието, но смехът в литературата направи великите си завоевания през епохата на ренесанса в лицето на Бокачио, Рабле и Сервантес, в епохата, когато мисълта и литературата се освобождаваха от догмите и се възраждаха, защото смехът притежава велика освобождаваща и възраждаща сила. Бахтин обърна внимание и на друга страна — на публичния характер на смеха. Смехът се ражда сред хората, там, където хората се срещат и събират; смехът съпува изкуствените форми и разкрива непосредно човешката природа и човешките характери. Извънредно интересни са наблюденията на Бахтин върху фамилиарно-площадната реч, която съпътствува смеха и в която се разкрива огромното богатство на народния език.

Смехът на Чудомир — като най-характерна особеност и основна същност на неговото творчество — чака своя изследвач, чака Бахтин. Убеден съм, че по смеха на Чудомир ще се изучава в бъдеще нашата народна култура, схваната в най-широкия смисъл на та-

зи дума — и като морал и нрави, и като мъдрост и философия, и като творческа фантазия, и като жива реч и изкуство, и като въплъщение на националния характер и вечно живия, бликащ оптимизъм на народа.

Вижте героите на Чудомир — живеят в малкото село (най-често това е Голо бърдо) и в съседния град. Писателят рядко ги отвежда в София, и още по-рядко в чужбина. Той ги поставя в определена обстановка и в определен пейзаж, които, както и хората, са нарисувани с усмивка и хумор, защото пейзаж и хора са неотделими:

„Не знам вашето село как е, но нашето е разположено на двата бряга на една река. Някога тя течеше буйна и голяма, но сега коритото ѝ е пълно с пясък и през лятото пресъхва. Само тук-там по гората остават малки вирове. По реката нагоре има път, който води за общинската гора. На едно място пътят се раздвоява като панталон — единият крачол води за участъка, разрешен за сечене, а другият — за забранената гора. На кръстопътя има круша, а под крушата разгърден седи и дялка с ножче една клечка Пеньо горският" („Синекур").

В тоя свят ще се срещнем и с постоянните герои на Чудомир — Лъжлив Съби и Нено Сенегалеца, Дечо Пора и Слави Кекердека, хаджи Дончо и хаджи Кольо, хаджи Стойолу и още толкова други „нашенци" — едно пъстро множество от мъже и жени, старци и деца, нарисувани с ярки, запомнящи се черти — от външния образ до проявите на характера, навиците, речта. Дългият художнически стаж на писателя му е позволил да види тези образи зрително, конкретно, с всеки детайл във фигура, лице, облекло, жест. Разбира се, външното най-често отразява и вътрешния свят, душевността. И тук се проявява голямото умение на разказвача и художника Чудомир.

Светци или грешници са героите на Чудомир? Те са човеци, с всички присъщи на човека увлечения и слабости, радости и скърби. Твърде често основният им белег е безкрайната сиромашия — едва ли бедността е имала по-добър изобразител от Чудомир в нашата литература. Една бедност, която на-

истина е порок, защото така стеснява възможностите за нормално човешко съществуване, че прави от сиромаха дявол, който търси изход на всяка цена — и често го намира в хитрината, в изобретателността, в лъжата и дребното престъпление. Разбира се, това не е оправдание на порока, а само негово обяснение. Най-честата характеристика на Чудомир е: „дрипав, окъсан като просяк“ („В черковния двор“). Ето по какъв начин са нарисувани Лъжлив Съби и Нено Сенегалеца още в първия разказ на „Не съм от тях“ — „Косачи“:

„Клети сиромаси са и двамата. Дрехите им — окъсани, увиснали, и както са брадясали и неостригани и двамата от Коледа насам, отдалече ще ги помислиш за кукери. Нено е смирен човек, черен като арапин и вдовец. Свил се в сиромашията си като пашкул и все надолу гледа, ама Лъжлив Съби, леле мале, чудото му го няма на три часа път от тука! Ако дяволите на оня свят се управляват от тричленна комисия, както е по нас, кога умре — той ще им бъде председател. Гледаш го — една стиска човек и едното му рамо криво, ама очите му святкат като на котка в пещ и уж тебе гледа, а зад тебе вижда. И все се подсмива сякаш. Ей, тъй, както си изтърсва лулата и си приказвате, ще те метне с някоя лъжа, че да се чудиш и маеш, отгде ти е дошло! Затова му думат Лъжлив Съби. А пък прякор да измисли на някого, ще прилепне като лъжица в масло, та и с ръка-сапун да го триеш, не можеш го изчисти“...

Пред нас се разкрива цялата атмосфера, в която съществува сиромашията.

Но сред героите на Чудомир са и селски богаташи, търговци и лихвари, градски еснафи и попове, и местни чиновници — бюрократи, и учители, и селски и градски жени — една многолюдна галерия, която ни удивлява с пъстротата си, с тънкостта на изображението, с многообразието на характерите, с живия поток на речта си, с хумора и смеха — естествена среда, в която се ражда, живее и пребивава този човешки свят. Подборът на рисуваните човешки образи понякога дори има характер на съз-

нателно търсена галерия. Такъв е цикълът „Дели-Димови одумки“ (в „Нашенци“), където са наредени последователно портретите на фелдшера, секретар-бирника, кантонера („Пеню кантонерина“), зъболекаря, бръснаря, пъдаря, вегетарианеца и др.

Чудомир изобразява хората със своята неизчезваща от устните и перото му усмивка, шегува се с тях, осмива слабостите и пороците им, без да морализира, без да размахва бича на изобличителя. Той е убеден, че хуморът е най-доброто лекарство. През ноември 1954 г. Чудомир пише на П. Пондев от Казанлък: „От мене обаче искат да стана по-остър и по-идейно насочен. Искат от хуморист да стана сатирик. Това е глупост. Аз мисля, че чрез хумора по-добре се лекува, ако е за лекуване“[3]

Ето дълбокото убеждение на Чудомир в лечебната сила на хумора. Хуморът в неговото творчество не е самоцел, а метод, път към душата на човека, самоосмеждане на човека, очищение на човешкия дух. Това е дълбоката същност на творчеството на Чудомир, неговата обществена мисия, неговата социална осмисленост. В чудесния свят на хумора и смеха контрастите се сблъскват; противоречията на характерите и принципите се срещат; докосват се новото и старото, раждащото се и умиращото; суеверията живеят наред с науката и просветата, разумът и инстинктът за съхранение на старото се преплитат в странни комбинации, които все пак у Чудомир рядко стигат до гротеската. Тъжен свят, свят на много несъвършенства — и на социалната система, и на моралните принципи, и на тъпия бюрократизъм на буржоазната държава, и на невежеството на народните низини, и на безчестието на голяма част от интелигенцията. Печален свят на изостаналост и предразсъдъци, на дребнави увлечения и страсти, на ограничени духове и малки характери. В този свят Михайловски размахваше камшика си, дори Вазов не скъпеше горчивите си укори. На този свят Чудомир противопостави своя смях — веселия, бодрия смях, но смях не на интелигента, който стои

[3] Чудомир, Съчинения, III, стр. 574.

отвън и наблюдава отстрани и от високо, но на човека, който дълбоко се е сродил с този свят, намира се в него, осмива го, но го обича, обича го и го осмива — с хумор, който е усвоил от самия него, с неговия собствен смях, който носи светлина и облекчение, който очиства и лекува, който е подплатен с оптимизъм. Ако трябва да се изразим с терминологията на Бахтин, Чудомир е извлякъл своя смях от народната смехова култура. И това дава на цялото му творчество дълбоко национален и демократичен характер.

Всеки писател има свой път към художествено претворяване на мисли и преживявания, създава своя самобитна художествена и жанрова система. Разбира се, писателското дело е развитие и търсене, творческият път може да подири нови художествени измерения. Но Чудомир е от типа на писатели като Чехов — който намери своето творческо осъществяване в малкия разказ и не му изневери. И веднага трябва да подчертая: в тази форма той бе голям майстор от първия до последния си разказ. Неговото литературно школуване, усвояване на писателското умение бе станало някъде вътре, в творческата му лаборатория, извън погледа на читателя. Пред читателя Чудомир се яви като зрял творец. И това е една от загадките на писателското изкуство на Чудомир — бих добавил: една от най-хубавите, най-привлекателните, най-удивителните загадки.

В своята писателска скромност Чудомир нарича своите разкази непретенциозно ту драски, ту драскулки. В писмо до Б. Делчев от 25. II. 1957 г. пише: „Моите драскулки, колкото и малка литературна стойност да имат, не знам защо, много се търсят ...“[4] Другаде той казва: „Тези неща са писани между годините 1933 и 1940. Излизаха като подлистници на един столичен вестник. Теснотията, която и до днес цари в долните етажи на нашата преса, не им позволи да пораснат, те останаха дребни и някак недоразвити. Разкази ли са, фейлетони или нещо друго — да кажат специалистите. Въпреки многото им недостатъци, те продължават да се търсят от чита-

[4] Чудомир, Съчинения, III, стр. 528.

телите, което не говори много добре за тях. А може би все пак са верни родни картинки от онова време, поръсени с хумор."[5]

Струва ми се обаче, че не в това трябва да се търси обяснението на склонността на Чудомир към късия разказ. Особеностите на жанра и поетиката се раждат от задачите, които писателят си поставя. Ще видим, че тъкмо късият разказ е най-подходящата литературна форма за Чудомир, който се стреми към пълна непосредност на изображението и въздействието, с минимално участие на авторски текст в структурата на творбата.

Майсторът-разказвач се проявява толкова ярко и така очебийно, че неговото изкуство почти не се нуждае от специален анализ и характеристика. Ще отбележа само най-общите неща.

Опознал отблизо народния живот, съхранил в паметта си многобройни наблюдения, при тяхното превръщане в художествена действителност Чудомир си поставя за главна задача: да постигне правдивост в изображението и непосредност в художественото въздействие. С оглед на това той избира и гледната точка на разказвача, позицията на авторовата личност. Основният принцип е: сливане с разказвача от народа; този разказвач най-често е герой на самата творба. В разказите на Чудомир почти не съществува „авторски" литературен текст, изваден от общата атмосфера не само на езика на героите, но и на техния манталитет, светоусещане и светоотношение. По този начин авторът се слива със средата, която изобразява, и с героите си. Това му позволява да погледне на рисувания свят отвътре, от неговата гледна точка, с неговите критерии и с неговите изобразителни, емоционални и оценъчни мерки. Това сливане не означава обаче обезличаване и анулиране на авторовата личност. Тя се проявява в други насоки: избор на темата и героите, изтъкване на взаимоотношенията на действуващите лица, определяне на акцентите, регулиране на комичните сцени, използуване на смеха в

[5] Цитирано по П. Зарев, Панорама на българската литература, IV, 1973, стр. 552.

поантата, която играе винаги важна роля в структурата на разказа.

За да постигне своята задача на непосредно изображение и въздействие, Чудомир изгражда разказите си главно върху два композиционни принципа: монолога и диалога. Тук се чувствува безспорното школуване във фолклора. Има разкази, които изцяло са построени монологично, героят сам разказва за себе си, за случилото се („Не съм от тях", „Очилата" и много други...):

„Не обичам, как'Сийке, и не съм от тия, дето се бъркат в хорските работи, ама има едни жени, като Тана Папучкина, като разчекнат едни уста — като хаджийска порта! Онзи ден, както си седя у дома и наплитам пета на чорапа на наш Груя, гледам през прозореца тин-тин-тин — зачупила кръст, накокошинила се е с кожи, с плетена чанта с мотив в ръка и право у доктора влиза. Женена жена, ма сестро, да си седне в къщи и да си гледа работата, а то — фитнала са и не оставя човека на мира! Година и половина я гледам все зъби поправя. Какви бяха тия зъби, какво беше това чудо! И по небцето ѝ да бяха никнали, и все с дупки да бяха, пак досега щяха да се поправят..." („Не съм от тях").

Особено широко Чудомир използува диалога. Той заявява: „В мене диалогът си е съвсем естествен. Искал съм моите нашенци да се разправят помежду си, а аз да си стоя зад кулисите. Не си ли спомняш едно време, когато четяхме дебелите романи на френските класици, как прескачахме цели страници от повествователства, за да стигнем по-скоро до някой диалог? В него има повече живот, динамика".[6]

В една композиция, която се изгражда главно върху монолога и диалога, „авторският" текст — както посочих — намалява или съвършено изчезва. Задачите, които той има — да опише обстановката, да характеризира лицата, да информира за извършващите се събития, се прехвърлят върху диалога и монолога, т. е. върху героите. И ето тук огромна роля трябва да играе езикът на тези герои — винаги свър-

[6] Чудомир, Съчинения, III, стр. 577.

зан със социалната среда и душевността им. Чудомир съзнава тази особеност на маниера, който е приел, и обръща максимално внимание на проблема за езика. Веднага трябва да кажа: езикът на Чудомир е една от най-големите победи на неговото творчество, голяма победа на българската литература изобщо.

Може много да се говори за богатството и колоритността на Чудомировия език, за неповторимото използуване на народната реч, за умелото дозиране на диалектизмите, за способността да се очертават чрез езика комичните положения, за находчивостта на писателя при намиране и създаване на силно изразителни думи, за невероятното разнообразие на личните имена и прякорите, за вмъкването на народни изрази — особено клетвите, и най-сетне за удивителната дарба, с която Чудомир умее чрез собствения им език да характеризира своите герои.

Могат да се дадат многобройни примери — разтворете, който щете, разказ в „Нашенци", „Не съм от тях", „Аламинут", „Кой както я нареди", „Консулът на Голо бърдо" и ще ги намерите в изобилие. Ето само няколко силно колоритни думи и изрази: жените от Каменяк „са по-танго и ходят гологлави" („Майката и лихвите"); „Суетизъм и неведение человеческо" („Електриката на Митя Питето"); „Да си блъска блъските" („Вечеринка"); левчуги („Едикак си"); „с разни заблуждения печалбите абстрахира за себе си" („Секретар-бирникът"); „Я гледай, какви едри и тлъсти букви, сякаш край вода са расли" („Очилата") и др.

Чудомир умее великолепно да характеризира героите си чрез техния език. Да си спомним отчета на запасния полковник Гащаров за конгреса на запасните офицери, изцяло предаден във „военен" стил: „Господа! Както сте в известност, ний, сиреч аз, поручик о. з. Габарев и подпоручик о. з. Канчев, бяхме, тъй да се каже, делегати на нашето дружество на последния конгрес в Плевен..."

— — —

„Пръв взе думата генерал майор о. з. Пушкаров. Маладец! Герой от Лозенград. Александър I степен с корона. Отлично говори и не остарява. Втори — полковник о. з. Мартинов, тоже маладец. Два випуска преди мене..."

Разказите на Чудомир са едно от най-високите постижения на българската литература между двете световни войни. Те свидетелствуват за едно голямо изкуство и за един невероятен порив на художествения гений на нашия народ. Дълго събирани струи в дълбоките народни недра чрез творчеството на Чудомир избликнаха — избликнаха благодарение на голямата дарба, която този народ беше вложил в неговата същност и природа.

Писани в тежко време, във време на политически задух, но и на велик устрем и велика борба за бъдещето на човека и на човечеството, тези разкази се отличават с особена мекота, задушевност, сърдечност, топлота, присъщи на природата на Чудомировия талант и на неговата личност. В себе си те въплъщават усмивката и душевното благородство на своя автор, неговия дълбок вътрешен протест срещу един толкова зле устроен свят. Но тези разкази въплъщават в живи образи и хумора и смеха на самия народ, неговите тъги и неговите страдания, но и светлината, която излъчват обикновените прости хора, „нащенците", които Чудомир с такава любов рисуваше. Смехът му беше необходим — заради очистителната си сила, заради разобличителната си мощ, заради оптимизма си.

Изпълнявайки дълга си на голям художник, сътворил неповторимо изкуство — изкуство за човека и за народа Чудомир изпълни дълга си на гражданин, горещо влюбен в родната си земя и в народа си, във всичко прекрасно, което земята и народът са създали.

1970

Спомени за Людмил Стоянов

Рядко помним кога започва нашето познанство с писателите. Защото тук има два момента — запознаване с творчеството им и личното познанство. Младежът, който се интересува от литература, много рано потъва в библиотеките и се заравя в списанията. Някога софийските училища имаха твърде богати библиотеки. Спомням си библиотеките на Първа прогимназия „Христо Ботев“ и на Трета мъжка гимназия „У. Гладстон“ в квартала Юнбунар. Това бяха съкровищници, от които не ти се излизаше; много често тези библиотеки се ръководеха от най-добрите учители, безкрайно благосклонни към учениците, които обичаха да четат. Към това трябва да се прибави и читалището „Хр. Ботев“ на ъгъла на ул. „Цар Симеон“ и „Брегалница“, където преминаха нашите гимназиални години; там можеше да се намери всяка нова книга.

Мога да посоча още един извор, от който през онези години черпех с увлечение — богатата библиотека на един селски учител, братовчед на баща ми — Иван Динеков. Летните ваканции прекарвах обикновено в родното си село Смолско, Пирдопско, сред чудесната природа на първите възвишения на Средна гора. Работно време, хората са на полето, а аз влизах в стаята с библиотеката на чичо Иван Динеков, който беше ми разрешил, колкото искам, да се ровя из книгите му. Това бе през двора, съседната къща на дядовата ми, където ние се настанявахме през лятото. Голям шкаф със стъклени врати — и там не само отделни книги, но цели годишнини от списания. Преди всичко — пълно течение на „Демократически преглед“, защото Т. Г.

Влайков с огромния си авторитет бе направил мнозинството от учителите в някогашната Пирдопска околия членове на Радикалната партия. Тъкмо в „Демократически преглед“ прочетох статията на Людмил Стоянов, посветена на книгата на В. Иванов и М. О. Гершензон „Переписка из двух углов“ (1921). Всъщност в нея се преразказваше тази тъй интересна преписка, възникнала в един московски санаториум, в една стая, в която двамата писатели заемат срещуположни легла.

От този момент нататък все по-често срещах името на Людмил Стоянов в списания, вестници и книги. Още като ученик прочетох няколко негови книги. Помня, че ми направи впечатление днес забравената книга разкази „Женски души“ (1929). Вече знаех и за шума, който предизвика „Милосърдието на Марса“. В онези години се възхищавах повече от поезията на Людмил Стоянов и по-малко от прозата; четях много и неговите преводи от Лермонтов. Още тогава прочетох и известната статия на Боян Пенев, която за дълго време помрачи образа на Людмил Стоянов в моето съзнание.

Вероятно за пръв път съм видял писателя на някое литературно четене. Запознах се с него като студент в редакцията на седмичника „Литературен глас“: в началото на тридесетте години Людмил Стоянов написа редица забележителни със смелостта си статии (например — „Защо искам да емигрирам“). Той идваше в редакцията, обикновено малко разговаряше, взимаше скромните хонорари, които му бяха определени; по всичко личеше, че бедствува, обременен от тежко семейство. Дори се разказваха анекдоти за безпаричието му. Все повече се разгаряше неговата самоотвержена антифашистка дейност като поет, прозаик, драматург, публицист, редактор на вестници и активен участник в прогресивния печат („Щит“, „Литературен преглед“, „Кормило“, „Мисъл и воля“ и др.). Това бе дейност свързана с трудности, преследвания, побоища, интернирания; писателят се издържаше главно от преводи.

Едно случайно обстоятелство ме сближи с Людмил Стоянов към края на 30-те години, когато се вър-

нах в София след четиригодишно отсъствие. През това време писателят беше се свързал с Мария Грубешлиева (познавах я още от 1930 г.). Виждах ги често в сладкарница „Цар Освободител“, по бул. „Руски“, по театри и изложби. Те се преместиха да живеят в Красно село, където живеех и аз. Започнахме често да се връщаме заедно, да се срещаме почти всяка вечер на Княжевската спирка (тогава на площад „Света Неделя“ — площад „Ленин“), а също така и в тяхната малка красноселска къща. Това трая през цялата война — до първата голяма бомбардировка, когато Людмил Стоянови се евакуираха в Попово.

Моето познанство с Людмил Стоянов и Мария Грубешлиева продължи след Девети септември и скоро се превърна в близко приятелство. Мисля, че началото бе нашата съвместна работа в Съюза на писателите: в Управителния съвет, където дълго време бяхме членове (когато Людмил бе председател на съюза, аз бях един от двамата подпредседатели), в редакцията на сп. „Септември“. Прибави се и Академията на науките, особено Институтът за българска литература, на който Людмил Стоянов бе първият директор.

Людмил Стоянови се настаниха да живеят на ул. „Неофит Рилски“ № 61, между улиците „6 септември“ и „Раковска“, в удобен обширен апартамент. Това не бе частен дом, а литературен клуб. Вратите бяха отворени от сутрин до вечер. Никога не видях домакинята в домашно облекло — тя винаги бе облечена за излизане, с обувки, защото цял ден посрещаше гости. Не беше необходимо да се телефонира предварително. Всеки бе посрещан любезно и веднага получаваше кафе. На шега наричахме тоя дом „Сладкарница Мери“. Но малко е да се каже, че бе само сладкарница, защото често тук се канеха гости на вечеря. Тогава Грубешлиева бе енергична, не страдаше от болестите, които после я заведоха в гроба, обичаше да ни изненадва с вкусни ястия и богат избор сладкиши. Това ставаше по случай и без случай, но особено когато имаше чужди гости, писа-

тели от Съветския съюз, Чехословакия, Югославия и другаде.

Бих искал да кажа нещо за постоянните посетители на „Сладкарница Мери“: Орлин Василев, Камен Зидаров, Никола Ланков, Младен Исаев, Боян Болгар, Павел Спасов, Камен Калчев, Павел Вежинов, всички с жените си. Но тук можеха да се видят също Д. Пантелеев, Георги Жечев, Ст. Мокрев, Веселина Геновска, Божидар Божилов, Радой Ралин, Андрей Гуляшки, Огнян Бояджиев и много други. Сутрин посещенията бяха по-тихи, в двата работни кабинета, а след обяд с гости се изпълваше широкият хол. Спореше се за книги, обсъждаха се писателските работи, изборът на нови членове на съюза, литературните награди, писателските събрания, кавгите в Писателския съюз и т. н. Беше шумно, задимено от цигари. Оттук най-често се тръгваше вечер за някогашния Клуб на културните дейци на бул. „Руски“ (ресторант „Москва“), а по-късно за ресторант „Добруджа“ („Руския клуб“), където зимно време на кръглата маса, а лятно време в градината разговорите и споровете продължаваха, като към нас се присъединяваха и нови приятели и познати, между които художници и артисти. Тези срещи често ставаха и в Клуба на журналистите.

Людмил Стоянов беше неизменният участник в тези срещи, но участник в много случаи формален. Не бих казал, че гостите у дома му бяха неприятни, но те му пречеха да работи, особено когато холът се изпълваше. Обичаше да разговаря с един-двама в кабинета си; чест гост му беше Георги Жечев. В хола, сред шумната компания от писатели или писателствуващи, мълчеше. А в ресторант „Добруджа“, на кръглата маса, седеше съвсем безразличен към онова, което ставаше около него; вглъбен в себе си, замислен за своите неща, той направо отсъствуваше. Обвинявахме го в разсеяност, но всъщност това беше вътрешна съсредоточеност.

Вярно е, че Людмил можеше да бъде и разсеян. Една случка звучи като анекдот. Поканва на обяд в „Добруджа“ съветски писател. М. Грубешлиева остава вкъщи, понеже е неразположена. Людмил и

съветският гост сядат в страничната малка зала. Идва сервитьорът, поръчват. След малко извикват Людмил по телефона. Той говори, завършва разговора, отива в съседния салон, поръчва отново, донасят му ястие, почва да яде. А съветският гост през това време чака. Най-сетне гостът се решава да пита сервитьора какво е станало с „товарищч Стоянов"; сервитьорът намира Людмил и му припомня, че гостът го чака... И още една случка: отиваме да се настаним в Прага в хотел „Алкрон". Дадоха му ключ, прикрепен на малък картон. Людмил пита: „Защо?" Чиновникът отговаря: „Миналата година един българин отнесе ключа с металическата топка." Тръгнахме, Людмил се усмихна: „Аз бях този българин, ключът е в София." После узнах от Грубешлиева. Людмил носил тази металическа топка три дни в Будапеща, без да я усети. Тя намира ключа в София в джоба на костюма му, когато го чистела.

Мълчаливият Людмил Стоянов предпочиташе да слуша, но от време на време казваше някоя мисъл, която прозвучаваше като сентенция и се забиваше в паметта. Един ден го намирам у дома му сам — тогава живееха вече на площад „Свобода" № 5 (Лозенец, до бившата Търговска гимназия). Жилището бе много светло. Оставиха апартамента на „Неофит Рилски", когато Грубешлиева започна сериозно да боледува и не можеше да изкачва стълбите до третия етаж, а в новото жилище имаше асансьор. Нещо разказвах. Когато свърших, Людмил помисли и каза: „Знаеш ли, понякога един ден ми минава по-бавно от една година." Или друг път: „Цяла нощ не можах да заспя и мислех." — „Е, какво измисли?" — „Спомних си за своите приятели и познати, а след това и за други хора, и дойдох до заключението, че всеки заема чуждо място." Веднъж излизахме с него и жена му — живееха още на „Неофит Рилски". Ние бяхме вече на площадката пред апартамента, а Грубешлиева стоеше пред огледалото в антрето. Людмил почна да мърмори. Казвам: „Остави жената да се огледа." — „Нека се огледа — нямам нищо против, но мразя огледалото" — „Защо?" — „Намразих го, когато видях за първи път баща си

в него...“ Друг път се пошегува. Грубешлиева му каза нещо остро и си излезе. Людмил не реагира. Казвам му: „Мери не беше права. Защо не ѝ възрази?“ Той ме погледна отдолу нагоре и се усмихна: „От ерген съвети не искам. Тази ми е трета. Опитът ме е научил, че да има мир в семейството, мъжът трябва да мълчи“... Първите му две жени бяха починали.

Може би защото му беше по-приятно да мълчи, Людмил обичаше хората, които приказват. Веднъж го посетих в правителствения санаториум във Владая. Там бе и проф. М. Арнаудов. Той и Арнаудов бяха стари приятели. Людмил Стоянов и Георги Караславов направиха извънредно много за реабилитирането на Арнаудов след Девети септември. Людмил Стоянов се срещаше с Арнаудов, обичаха да разговарят. Питам го във Владая как прекарва, не скучае ли. — „Много добре. Как мога да скучая с Арнаудов — цял ден сме заедно, напълно си допадаме: той непрекъснато говори, аз непрекъснато мълча.“ Наистина — идеална двойка.

Но Людмил Стоянов умееше и да разказва: в определени моменти, пред малко хора, най-много — пред един, двама. Разказите му бяха кратки, главно спомени; отбелязваше най-съществените моменти, без сантиментализъм, често с ирония. Разказвал ми е за своето първо посещение във Варна, през 1906 или 1908 г. Станало дума пред издателя на сп. „Художник“ Павел Генадиев, че не е виждал море. Той му издействувал безплатен билет от тогавашния министър на железниците. Людмил пристигнал сутринта или на обяд във Варна, видял морето и си заминал още същата вечер за София, защото имал пари само за един обяд.

Интересни бяха спомените му за първото негово напечатано стихотворение в сп. „Художник“ (видял книжката в тогавашния клуб на Радикалната партия до градината в началото на ул. „Солунска“, сега „Васил Коларов“); за войната; за ученичеството му в Пловдивската гимназия; за многобройни квартири, които е напуснал, без да плати наема; за художника Борис Георгиев; за баща му селски учител, веч-

но наметнат с балтона си; за Пенчо Славейков и Яворов, към които се е отнасял с огромно уважение; за Т. Траянов; за краймосковския санаториум „Барвиха“ и т. н.

От спомените си за Пловдив, където бил две години ученик в гимназията, а Димчо Дебелянов бил негов съученик (само че в по-долните класове), Людмил Стоянов минаваше към софийските си спомени. Много пъти ми е разказвал за София в началото на века, за Княжево, където се е наложило да живее у близки, за срещите си с Павел Генадиев. Не обичаше Витоша, макар че известно време правеше всекидневни разходки до Тихия кът с кола и се връщаше пешком по старото шосе от Златните мостове към Бялата вода. Не обичаше Витоша поради спомените си за студените вечери и нощи, когато се е връщал пешком по безкрайното княжевско шосе, минаващо тогава през пусто поле; понякога слизали вълци от Витоша. „И сега тръпна от ледения изглед на планината — тя е хладилникът на София.“

През Първата световна война е бил военен кореспондент от фронта. Командирът на полка ген. Недялков казвал пред офицерите за неговите кореспонденции във „Военни известия“: „Нашият кореспондент така пише за военнопленниците, като че трябва да ги посрещаме като гости, с хляб и сол.“ Л. Стоянов никога не е обичал войната. Проф. Даки Иорданов ми разказваше, че е служил заедно с него в Школата за запасни офицери в Княжево. Людмил непрекъснато закъснявал за строя, за закуска, за проверка, често го наказвали и бил единственият школник, който не бил произведен в чин. Четял постоянно романа „Мистерии“ на Хамсун, поради което го наричали „Георги Мистерията“ (Георги е кръщелното му име, Людмил е псевдоним).

Известно време Людмил Стоянов бе живял с полуслепия Яворов в хотел „Империал“ (срещу „Славянска беседа“) и разказваше интересни епизоди из неговия живот. Дори в нещастието си Яворов обичал да се шегува. Също така интересни бяха спомените му за художника Борис Георгиев. В кабинета му (както на „Неофит Рилски“, така и площад „Свобо-

да“) бе закачена чудесна скица, която му бе направил Борис Георгиев — художникът бе предал с голям финес красивото лице на младия Л. Стоянов. Такава скица имаха още Т. Траянов и Вичо Иванов. Понеже бях виждал като ученик софийската изложба на Борис Георгиев (и него самия, с благородното му лице с брада) и като студент бях чел писмата му от Индия, публикувани в „Литературен глас“, винаги се интересувах от живота и изкуството на този бележит български художник, твърде малко познат в родината си. Последният ни разговор за него беше през февруари 1970 г. в дома на Вичо Иванов. Людмил и Вичо разказваха за изложбите на художника в София. Научих нови подробности от живота на Борис Георгиев в Италия — Вичо Иванов събираше материали за книга върху него. Преди това доста неща за художника ми бе разказал бившият наш посланик в Рим Крум Христов, който се бе срещал с него.

Людмил разказваше и за издателство „Игнатови“, за което беше работил дълго време. През март 1968 г. почина Георги Игнатов. Същата вечер бях у Людмилови. Грубешлиева и Людмил Стоянов говореха с голяма признателност за братя Игнатови — в най-тежките години бяха превеждали за тяхното издателство; всяка събота ходели в издателството и получавали хонорарите си. Някога аз нямах много добро мнение за Георги Игнатов — главно поради острите му полемики и несправедливи нападки, които в края на двадесетте и в началото на тридесетте години се явяваха с негово име във в. „Мисъл“, издаван от Игнатови. По-късно промених мнението си — през пролетта на 1944 г. се оказахме евакуирани в моето родно село. Там Георги Игнатов беше попаднал случайно. През онези месеци водих много разговори с него, можах да оценя човешките му качества; затова напълно разбрах благодарността на Людмил.

Людмил Стоянов съвсем не бе безразличен към онова, което ставаше в света и особено в нашия литературен живот. Той го изживяваше дълбоко и реагираше остро. Само че тези реакции бяха най-често писмени. Устните му оценки бяха лаконични. Дори

когато говореше в писателските събрания, предпочиташе да напише текста си. Не можеше да импровизира, беше слаб и отекчителен оратор. Друго бе написаният текст; дори и лошо прочетен, той не губеше остротата на мислите и съжденията, прямотата на мненията. Много често това бяха памфлети. Говоря главно за годините след Девети септември, когато имах възможност често да го слушам по писателските събрания. В много отношения словото на Людмил Стоянов беше запазило остротата на антифашистките му публикации. Людмил упорито воюваше преди всичко против догматизма, сектантството, култовските прояви в литературата. Не бих казал, че винаги бе прав; напротив в много случаи бе субективен и несправедлив към отделни лица. Често собствената му съпруга реагираше срещу субективизма, негодуваше, че си създава неприятели. Не беше съгласна с оценките му, особено с отрицателното отношение към поезията на Фурнаджиев; не приемаше и враждата му с Радевски. Людмил обаче не отстъпваше от позициите си, проявяваше необикновена упоритост. Но трябва да призная, че бе толерантен към другите приятелства на своите приятели, не се намесваше в тях, не ревнуваше; не се сърдеше, когато това бяха приятелства с хора, които самият той по една или друга причина не обичаше.

Няма да разглеждам някогашните идейни дискусии и писателски борби. Те имаха корена си както в миналото, в отношения, създадени през тридесетте години, особено около историята с „Кормило", така и в новата обстановка при новите „съотношения на силите". За съжаление, споровете често преминаваха в лични съперничества; вместо справедливостта действуваше взаимната омраза. Людмил Стоянов събираше такава омраза и поради острите си отрицателни изказвания за съвременни поети, белетристи, драматурзи, критици, особено за творбите на младите — не ги разбираше, не ги ценеше. Много от статиите и песимистичните му изказвания събуждаха справедливо недоволство. Смятам, че това не бе само резултат на пенсионерски нихилизъм; просто

това бе нова проява на полемичния темперамент на Людмил Стоянов — полемиките са съпътствували целия му живот. Те имаха силно обществено въздействие най-вече през тридесетте години, когато отстояваха прогресивните позиции на българската интелигенция и бяха най-тясно свързани и с антифашистката дейност на писателя.

Няма да разглеждам тук тази дейност — тя принадлежи вече на историята; спомените на близките сратници на писателя от оная епоха свидетелстват за нея. Свидетелствува и ярката му публицистика, свидетелстват и художествените му творби. Людмил Стоянов не говореше много за нея. Спомняше си от време на време само за интернираният в Никопол и Пазарджик; разказваше с признателност за приятели и непознати, които са му оказали тогава безкористна помощ. Разказваше също понякога за международните писателски конгреси в Париж и Мадрид, за месеците, прекарани в Съветския съюз, за приятелствата, които беше си създал между съветските писатели и особено за ръководителя на задграничния отдел в Съюза на съветските писатели М. Аплетин, който бе му помагал.

След Девети септември Людмил Стоянов много пътуваше, главно като член на Световния съвет за защита на мира. Случвало ми се е да бъда няколко пъти с него в чужбина (Чехословакия, Съветския съюз). Навсякъде го посрещаха с уважение. И там той бе все така мълчалив, не обичаше много да обикаля из страната (Мария Грубешлиева непрекъснато воюваше с него в това отношение); понякога губеше парите си, поради което два-три пъти бе изпадал в твърде неприятно положение. С удоволствие се връщаше в България. През 1951 г. с Мария Грубешлиева, Людмил Стоянов и Алексей Сегренски взехме участие в тържествата, посветени на големия чешки писател Алоис Ирасек. Присъствуваха писатели със световна известност, между които и Пабло Неруда. Людмил носеше таке, Пабло Неруда също. Помня, че по време на тържествата събраната публика на тротоара взе нашия Людмил за Пабло Неруда (показваха го с думите „Пабло Неруда, Пабло Неруда“

и ръкопляскаха). Дълго се шегувахме с българския Пабло Неруда, още повече, че на другия ден обядвахме заедно извън Прага с истинския Пабло. И двамата запазиха студено безразличие към случката — в това отношение Людмил и неговият бележит колега наистина си приличаха.

Имам спомени и от посещенията на софийските театри. Людмил и Мери не пропускаха тетрална премиера. По едно време любим театър ни стана „Трудов фронт" в Подуяне, където често ходехме да се възхищаваме от прекрасната игра на Катя Зехирева, тогава в разцвета на таланта си. Людмил се бе занимавал с театър през двадесетте години (в „Театър Студия"), бе автор на няколко пиеси, бе писал театрални рецензии. Грубешлиева също се запали и почна да пише драми. В техния дом често се говореше за театър. През шестдесетте години два провинциални театъра представиха Людмиловите пиеси „Вълци пазят стадото" (Благоевград) и „Антигона" (Сливен); бях и на двете премиери. Пиесите имаха успех и Людмил се радваше; мисля, че това бяха първите постановки на негови пиеси. В началото на шестдесетте години Людмил Стоянов се опита да напише най-напред сценарий, а след това пиеса за Христо Ботев, но не сполучи. Четох пиесата и го посъветвах да я изостави. Дори Мария Грубешлиева иронизираше очевидните слабости на пиесата.

Не бих могъл да разкажа всичко онова, на което съм бил свидетел в живота на Людмил Стоянов: работата му в Института за българска литература; ръководната му дейност в Съюза на писателите; едно чудесно пътуване до Банско заедно със съветския литературовед проф. Дмитрий Марков (баба Елена бе още жива и ни посрещна в къщата-музей); хубавите летни вечери, прекарани в една малка вила с голяма градина под Драгалевци — Людмил Стоянов я държа няколко години; посещенията на Людмил Стоянов у дома — обичаше да слуша моята майка; разходките на Витоша — от Тихия кът до Бялата вода; неделните разходки в гората зад телевизионната кула; разговорите в дома на преводачката Зденка Ханзова в Прага; летуванията ни в хотел

„Простор“ в курорта „Дружба“ при Варна; един чудесен ден, прекаран в Карлови Вари; срещи със съветски писатели и т. н. Помня една такава среща в ресторант „Добруджа“ с Маргарита Алигер през октомври 1967 г. Дъщеря ѝ вече се бе оженила за немския поет Х. М. Енцесбергер и това бе дълго време тема на разговора ни. Познавахме дъщерята, тя бе идвала в София, много красива руса девойка. Алигер ни разказа и за смъртта на Еренбург: „Хубава смърт. Той умря без да остарее, преди да настъпи оная страшна старост, която унищожава човека. До последните си дни на живота пътуваше, пишеше, разговаряше с хората, намираше се в кипежа на живота. Дори и на легло идваха хора при него и той нито за миг не бе прекъснал връзките си със света.“

Тук не мога да не разкажа и за близките връзки на Людмил Стоянов и Мария Грубешлиева с някои писателски семейства: Никола Ланкови, Павел Спасови, Младен Исаеви, Веселина Геновска и Герчо Герчев, Камен Зидарови, Стефан Мокреви, Камен Калчеви, Стоян Ц. Даскалови, Димитър Димови, Тодор Генови, Орлин Василеви, Емилиян Станеви и др. Това бяха трайни приятелства, които, общо взето, се запазиха до края на живота им. Участвувал съм в доста взаимни гостувания, вечери, обеди, срещи. Помня едно посещение във вилата на Ст. Ц. Даскалов в Бояна през септември 1962 г. Трябваше да получим разрешение от милиционерския пост (кварталът бе такъв). Казвам на Даскалов: „Стояне, ти си най-охраняваният български писател.“ А той бързо отговаря: „Но не и от критиците. Никой не ме охранява от тях.“

Ще завърша тези спомени с живота на Людмил след смъртта на Мария Грубешлиева през януари 1970 г. През последните години Мери боледуваше сериозно. През май 1969 г. вече едва стоеше на краката си: отслабнала, с мъртвешки бледо лице. Виждах я често и можех да наблюдавам как състоянието ѝ все повече се влошава. Дори и тогава тя се стараеше да не ляга. Седеше облечена добре в хола и чакаше гости. През юни я посетихме със съветските българисти Марков, Злиднев, Шептунов, Захаржевска. В края на юли прекарахме една вечер у

тях с Емилиян Станев, който води остър спор с Людмил. Към Мери Емилиян имаше много добро чувство — беше му помогнала да обнародва ранните си разкази в библиотеката „Книга на книгите“, която редактираше първият й съпруг Божил Грубешлиев. Ходихме няколко пъти с Камен Калчев — Мери гаснеше. Людмил бе неотстъпно до нея. Дори когато я настаняваха в болница, той оставаше в болницата и „боледуваше“ заедно с нея.

Смъртта й посрещна някак си спокойно, но още след първата седмица почувствува остро самотата. Помогнаха му да я изживее преди всичко дъщерята и синът му. Юли, неотдавна оженен, идваше всяка нощ да спи при него. Нели, съпругата на испанския художник Хосе Санча, пристигна от Мадрид. Баща и дъщеря, живели много години далече един от друг, не можеха да се наприказват — разказваха си взаимно целия свой живот. Людмил ми казваше: „Открих дъщеря си, намерих я отново...“

В тези тежки моменти ние, неговите приятели, се стараехме да не го оставяме сам. Най-често го посещаваха Дим. Пантелеев, Вичо Иванов, Павел Спасов, Камен Калчев, Младен Исаев, младият Иван Балабанов. Разбира се, Людмил имаше и други посетители — търсещите материална помощ и ходатайства. Той лесно се трогваше от хорските нужди и нещастия и бе готов винаги да ходатайствува. Някои ходатайства бяха съвсем неуместни. Помня, сам ми е разказвал, че Георги Димитров, при когото често бе ходил с тая цел, при едно абсурдно ходатайство (за връщане землището на двореца Враня на един писател, понеже било принадлежало на неговия дядо), бе му казал: „Другарю Стоянов, по-добре гледайте литературната си работа.“ Но Людмил до края на живота си не отказваше да ходи при кмета на София и дори да занимава председателя на Министерския съвет с молби за жилища и жителство.

Той продължи да работи — подготвяше един голям том разкази, обнародва повестта си Фата Моргана“ (в сп. „Септември“), преглеждаше военните си дописки, отпечатани във „Военни известия“, за да ги добави към повестта „Война“, подреждаше архи-

ва си с помощта на една сътрудничка, изпратена от Академията — Даниела Дечева. Продължаваше да чете новоизлезли книги, без да променя песимистичния си поглед към младите. Когато оставаше сам, обаждаше се по телефона. Отивах при него, заседявах се дълго — разказваше ми някои спомени. Най-често ме молеше да го придружа в разходките му извън София. Понякога обядвахме в ресторант „Лебед“ в Панчарево. Друг път неговата кола ни отведе през Симеоново и Бистрица до Железница (бяхме заедно с Камен Калчев). Но най-честата разходка на Людмил бе до Симеоново. Колата ни изкачваше над Симеоново, по пътя към Бистрица. Слизахме. Оттук се откриваше чудесна гледка: отляво гора, отдясно зелени възвишения, а долу Софийското поле със столичния град. Свеж планински въздух. Тръгвахме пешком бавно до ресторант „Шумако“, където отново се качвахме на колата. Людмил бе много доволен, радваше се на красотата на природата. Той не обичаше да говори за смъртта, но веднъж ми каза с тих глас: „Тази красота ще я има и след мен.“ През февруари 1970 г. едно пътуване до Букурещ (Г. Джагаров го взе в писателската делегация, която водеше) го доста освежи — върна се доволен.

Людмил Стоянов се разболя. Той изобщо имаше добро здраве, не страдаше от стомах, никога не бе турял очила. Не злоупотребяваше с алкохол, нито пушеше (отдавна бе оставил цигарите). Все пак възрастта направи своето — беше минал вече 85 години. Тежкото заболяване го отведе в болницата (бе началото на 1973 г.). Ходих да го видя — не изглеждаше добре. Все пак се заздрави и се върна в къщи. Когато го видях, порази ме неговата слабост. Но беше бодър и с усмивка ми каза: „Минах реката Вардар...“ След десетина дни смъртта го издебна. Молих го да откаже да председателствува едно тържество за Петьофи в зала „България“. Уж обеща, но не издържа: организаторите на тържеството са били много настойчиви. Мисля, че простудата, която получи там, извърши своето.

Много пъти съм разговарял с Людмил Стоянов за творчеството му, писал съм за него, произнасял съм доклад на един от юбилеите му. Разговаряхме

главно за стиховете, писани през периода на символизма. Людмил ги ценеше и все пак не се отказваше от отрицателната оценка, която им бе дал през тридесетте години. Колебаеше се, мъчеше се да излезе от това противоречие. Ценеше много антифашистките си стихотворения, разбира се — и прозата, и публицистиката. Няма да се спирам на литературните му възгледи, защото те са добре изразени в многобройните му статии и интервюта.

Творчеството на Людмил Стоянов приживе още имаше не само почитатели, но и отрицатели, има ги и сега — отрицателите се увеличиха. Мисля, че дистанцията на времето постепенно ще отсее зърното от плявата и ще даде вярна оценка на едно литературно дело, което изпълва повече от шест десетилетия от историята на българската литература през XX век. Убеден съм, че скептиците не са прави; в делото на Л. Стоянов има безспорни ценни страници — както в поезията, така и в прозата; за публицистиката това е съвсем ясно. Нека не оставяме чужденците да откриват ценностите на нашето национално изкуство — не само за себе си, но и за нас.

Жизненият и литературният път на Людмил Стоянов не бе лек, нито бе прав като опънат конец; той бе пълен с противоречия. Писателят цял живот воюваше, воюваше срещу господствуващото течение: при символизма — срещу традиционното изкуство; през тридесетте години — срещу фашизма; в първите години на социализма — срещу догматизма. Че не винаги е бил последователен, показва обстоятелството, че често се е отказвал от предишните си убеждения. Понякога е бил субективен и несправедлив — особено в дребните неща и личните отношения, но никога не се е отказвал от правото си да воюва — да воюва в името на хуманизма и изкуството. Мисля, че за Людмил Стоянов може да се употребят думите, казани от Фойхтвангер за героя му в романа „Лисицата в лозето", като се запазят необходимите пропорции: „Заедно с него угасна и един дух, който в много дребни неща беше безмерно егоистичен и неискрен, а във всички големи неща — безмерно войнствен и правдив."

1981

Николай Хрелков

Осемдесетата рождена дата на Николай Хрелков ни събра отново, за да изразим почитта си към неговата личност и към неговото поетическо дело.

Не бих искал в тези встъпителни думи да подлагам на анализ поезията на Хрелков и да проследявам творческия му път — това ще бъде направено в докладите, които след малко ще чуем. Ще се опитам само да поставя няколко общи въпроси за мястото на Хрелков в развитието на българската литература.

Всяка поезия се ражда в определено време и не може да бъде откъсната от определена обществена обстановка. Николай Хрелков е поет на трагичните и героични междувоенни години. Той принадлежи на онази редица наши художествени творци, чието съзнание Октомврийската революция дълбоко разтърси. Техният път беше определен: борбите на работническата класа, Септемврийското въстание, разстрели, бесилки, затвори и емиграция, връщане в родината за участие в най-напрегнатия, най-жестокия и последния решителен щурм. Във всички тези моменти Николай Хрелков бе до народа си, бореше се заедно с него — и дори в годините на тежка болест и физическа немощ не скъса връзките си с него, за да дочака неговата победа.

Това бе и съдържанието на поезията на Николай Хрелков. Идейният и образен свят на тази поезия го свързва изцяло с пролетарските и революционните поети на двадесетте и тридесетте години — от Смирненски и Гео Милев до Радевски и Вапцаров.

Там е неговото естествено място в развитието на българската поезия. И това не е трудно да се покаже. В едно стихотворение, което посвещава на Смирненски, той ще напише за себе си: „Аз живях сред пеещи пожари“ — и това е самата истина за епохата, която определя съдържанието на неговата поезия; неговите поетически образи го свързват непосредно с традицията на Смирненски. Най-хубавите си стихотворения Хрелков посвещава на Септемврийското въстание — и това го поставя до септемврийските поети Гео Милев, Фурнаджиев и Разцветников. Темата за Съветския съюз отново го доближава до Смирненски и до революционните поети на тридесетте години. Цикълът „Австрийски ден“, „Спартакистка песен“, „Есенна песен за света“, поемата „Нощен конгрес“ утвърждават интернационалното на която постави Смирненски, която през тридесетте години намери мнгообразен израз в творчеството на пролетарските поети и прозвуча с най-пълна емоционална сила в испанския цикъл на Никола Вапцаров.

Без да изчерпвам тематичния обхват на поезията на Хрелков, искам да посоча само още един момент: народната скръб, нищетата и задухата на епохата, който поетът изрази в силни стихове като следните:

Ти си мъртва страна, ти си мъртво море —
мойта лодка разбита почива,
и в дълбоките притони, като гръмнат срел,
мойте здрави весла — две крила — се огъват.

И отново връзката с революционните поети на времето: „Бедност“ на Людмил Стоянов, „Въздух не достигаше“ на Радевски, „История“ на Вапцаров.

В стихотворенията на Хрелков прозвуча най-трагичната песен на епохата:

Има една песен в моя роден край —
сред фабрики душни и поля безродни:

тъмна, душна песен за моята смърт,
тъмна, душна песен за скръбта народна.

След разгрома в 1924 г. в стихотворението със същото заглавие той написа:

И сега умира бавно
и последната мечта
и възхожда плавно, плавно
в свойта пълна власт нощта.

Струва ми се, че никой друг поет между двете световни войни не е усетил така болезнено като свое собствено страдание трагизма на времето, не е изстрадал така силно погромите на народа, пролятата кръв, хилядите незнайни гробове. Оттук и елегичните интонации и баладичните образи, с които е изпълнена поезията на Хрелков. Хрелков създава образци на българската революционна балада — „Бойчиновският последен бой", „Балада за три сестри", „Смърт под Габровница" и най-могъщата от тях, в която сякаш свирят сто оръдия — баладата-поема „Среднощен конгрес", нов вариант на жанра на поемата в българската поезия, достоен да се нареди до „Септември" на Гео Милев.

Разбира се, елегичните и баладичните интонации на Николай Хрелков нямат нищо общо с унинието и песимизма, защото вярата в победния ден пронизва цялата му поезия и не се нуждае от никакви доказателства.

Съвършено ясно е, че с най-хубавите си творби поезията на Николай Хрелков се включва в рамките на двете междувоенни десетилетия, изцяло се свързва с традициите на революционата пролетарска литература. Задачата на критиката е да разкрие тази връзка в нейната дълбочина, включително и в областта на поетиката, да покаже върху общия фон специфичното в поетическия образ на Хрелков и да изясни как този даровит поет се подготвя цяло десетилетие преди това от юношеските до зрелите си 25—26 години за бъдещата си поетическа мисия.

Мисля обаче, че с поставянето на поезията на

Хрелков в рамките на двете междувоенни десетилетия не се изчерпват нейните идейно-творчески особености и търсения. Тази поезия има повече връзки и повече координати на наша българска почва (не засягам тук връзките ѝ с европейската революционна поезия, с поемите на Верхарн, с поезията на Блок, дори с Пушкин и Лермонтов). Няма да се спирам на някои интересни факти, които ни отвеждат към Вазов, Дебелянов и други български поети. Хрелков използува за свои художествени цели познатите стихотворения на Вазов „Размишления в колата"; в някои негови стихотворения прозвучават Дебеляновски интонации — в стихотворението „Раздяла", посветено на Хр. Ясенов:

А вечерта дойде и стана
дълбока, в пурпур и далечна!
И аз не помня ни по-страшна,
ни по-прекрасна светла вечер.

Говорехме за близкия изход —
и за разплатата победна:
и с вяра в бъдещето пихме
наздравицата си последна...

Не е трудно тук да се открие нещо от емоционалния свят на „Нощ към Солун" и „Старият бивак", но с обратен идеен знак: „Дебеляновската резонация се е превърнала в Хрелковска вяра.

Бих искал обаче да се спра на едно друго поетическо съотношение: Ботев — Т. Траянов — Н. Хрелков, което довежда поезията на Хрелков до най-хубавата традиция на нашата възрожденска поезия и което ни показва колко е необходимо поетите да се разглеждат не сами в себе си, а като част от една голяма национална или социална и дори в някой случай — световна общност.

Става дума за един образ, който преминава многократно през българската поезия — образът на падналия воин-герой. Най-яркото негово въплъщение намираме в „Хаджи Димитър" на Хр. Ботев. Знаем всички колко е трагичен този образ: юнакът лежи на Бал-

кана, потънал в кърви, с дълбока в гърди рана — юнак в младост и сила мъжка, останал сам, без вест за вярната си дружина. Очите тъмнеят, устата проклинат цялата вселена. На небето слънцето спряно, сърдито пече. И това слънце пече над тая робска земя и над юнака, чиято кръв изтича, до края на творбата („И слънцето пак пече ли, пече“...). Каква по-трагична картина, ако геният на Ботев не бе вплел в нея бележитата строфа за безсмъртието на този, който е паднал в бой за свобода, и не бе въплътил, използувайки образния свят на фолклора и народните легенди, тази идея в Балкана, който пее хайдушка песен, в самодивите, които идват при юнака и се свеждат над него, в орлицата, която му пази сянка, във вълка, който кротко лиже раната му, в сокола, юнашката птица, която се грижи като брат за падналия юнак. Великолепно преодоляване на страданието, на отчаянието, на самотата и на смъртта! Елегичните тонове изчезват, баладата се превръща в геройна песен.

И ето близо половин век по-късно се срещаме отново с образа на падналия воин в баладата на Т. Траянов „Смърт в равнините“, своеобразна поетическа реплика на „Хаджи Димитър“. Безспорно това е една от най-силните нтворби на новата българска поезия, написана с дълбоко поетическо вълнение:

Лежа самотен, неподвижен,
а раната струи безспир.
Ни глас далечен, нито ближен,
и само облаци покрови
висят над горестната шир...
Ах, кой ще ме зарови!

Не чувам горско шумоление,
ни приласкаваща вълна.
Русалките не бдят над мене,
над мен не плачат нощни сови,
ни тъжно-бялата луна.
Ах, кой ще ме зарови!

Напразно падналият се обръща към вятъра — да довее пръст свещена от севера, от родния кът...

Той умира сам, в най-страшната самота — самотата на смъртта. Макар възникването на това стихотворение да е свързано с гибелта на определено лице (в „Български балади“ стихотворението носи посвещение), то е всъщност една трагична песен за смъртта на незнайния воин, жертва на империалистическата война, песен на човешката безнадеждност. Роден в друго време, носител на друго идейно съзнание и носител на други поетически традиции, Т. Траянов е създал полярния образ на Хаджи Димитър, отрицание на героичния и народностния ореол, с който го е окрилил Хр. Ботев. „Смърт в равнините“ се превръща в символ на едно цяло време.

В своето стихотворение „Смърт под Габровница“ Николай Хрелков ни върна отново към сиянието на Ботевите образи и на Ботевата идея за антисамотата и за безсмъртието и възстанови в нашата най-нова поезия Ботевата поетическа традиция:

В дъбравата под Габровница — бедна —
там, дето дреме
време —
мрак,
човешки сън
и дето нуждата в гърлата е заседнала,
в предсмъртна мъка
исках да окося
пространните нивя на моя боен блен.

Лежах забравен и във кръв облен,
ударен със куршум в гърдите...
Студен,
над мен гореше септемврийски ден —
и ехото кънтеше от борбите.

Началото на Хрелковото стихотворение сякаш тръгва от образа, създаден от Траянов. И това е напълно закономерно, защото е необходимо на поета за нова поетическа реплика — реплика на „Смърт в равнините“. Докато у Траянов след тази картина идва мъчителният стон „Ах, кой ще ме зарови“, у Хрелков следва съвършено друго решение на съз-

дадения трагичен възел: появяват се три девойки, „три другарки бойни“, за да ни върнат към образите на Богев в ново, съвременно превъплъщение. С думите на девойките се възражда и вярата, природата сменя своя облик, за да бъде съзвучна с възродителния смисъл на тези думи и падналият усеща как по-леко диша и „на смъртта великото затишие“.

И третата пристъпи — бледна —
и ме обви във кървавото знаме,
което вяхме в боя ни последен —
— във пролетарския бой за свобода —
и после те отминаха
натам.
И аз останах тука навсегда.

Какво спокойствие в смъртта, каква победа на духа, когато умиращият чувствува, че не е сам, че е получил най-хубавото сбогуване от бойните си другари.

Продължение на същата идея за преодоляването на смъртта се явява и поемата „Среднощен конгрес“, в която също виждам дълбока, но — трудно уловима външна връзка с поетическата традиция на Ботев. Защото незнайните войни, хилядите и милионите, паднали в империалистическата война, се събират на този фантастичен и грандиозен среднощен конгрес на обезверени и унили, но силни с протеста си, не самотни и забравени, но обединени и възкръснали в една обща вяра, готови за борба. Поемата завършва с категоричния призив:

Стотици милиони пролетарии,
гответе се за страшната борба!

Прекъсвам дотук своите съпоставки и предоставям на бъдещите изследвачи да продължат анализа. Аз исках само да покажа връзката на творчеството на Н. Хрелков с най-чистите извори на българската революционна и национална поезия, да го покажа като част от нейната цялост, като ново осъществяване на велика поетическа традиция. В тази

традиция влиза не само Ботев и поетите, чиито имена бяха споменати или неспоменати, но и безсмъртната народна поезия — тема, която заслужава особено внимание.

Целта ми беше не да посоча задачите, които стоят пред нашата критика по отношение на поетическото творчество на Хрелков, а само да обърна погледа ви към някои негови страни.

На края искам да подчертая още нещо: Хрелков поетът не може да бъде изучаван, без Хрелков общественика, революционера, комуниста. За този Хрелков говорят спомените на ония, които го познаваха отблизо, които бяха свикнали да виждат едрата му, малко прегърбена фигура из софийските улици, които го посещаваха — болен — в Горна баня и на които той предаваше здравето на духа, които го помнеха от Югославия и Париж, от Искрец и Лакатник, от Пловдивската болница, от Лъжене и Банско. Николай Хрелков имаше необикновено обаяние, особено сред младите, и всички, които в ония дни са го познавали, носят с дълбока признателност спомена за неговия образ. Този Хрелков също е част от историята на времето между двете войни, част от историята на българската литература. Материалите за личността и живота на поета се обогатиха през последните години с нови спомени, писма, документи — и наш дълг е въз основа на тях и въз основа, разбира се, на неговото творчество да възстановим живо образа на Хрелков чрез книга не само за поета, но и за човека и общественика, защото те са неделими и неделими трябва да живеят в съзнанието на поколенията.

Прокълнат поет на едно прокълнато време, Николай Хрелков всъщност нямаше нищо общо с прокълнатите поети на XIX век, освен нищетата, болестта и несретничеството. Защото, макар и с бледно чело, той бе поет не на отчаянието, но на вярата, не на пораженията, а на победата, бледен, но мъжествен, горд, безгранично влюбен в своя народ, в революцията и в човечеството.

1975

Бегли спомени за Никола Фурнаджиев

Може би трябва да почна от края. Студен зимен ден — 27 януари 1968 г. Улиците са заледени, духа пронизващ вятър. Бездиханното тяло на Никола Фурнаджиев е изложено във фоайето на Народния театър. Дошли са много писатели. Главната тема на разговорите е изненадата на смъртта. Само допреди няколко дни Фурнаджиев беше между нас здрав, жизнен, изпълнен с физическа сила и с дух, който годините не бяха накърнили с нищо. Сякаш буря се бе развилняла и най-неочаквано бе изтръгнала от корените най-здравия дъб.

Помня още нещо от този ден — речта на Христо Радевски над отворения гроб: топла и сърдечна, изпълнена с дълбока скръб. Такава искрена реч се произнася само за най-добрия приятел. Не познавам техните връзки преди войната, но след 9 септември Радевски и Фурнаджиев наистина бяха сърдечни приятели, неразделни борци на литературния фронт. Имал съм възможност дълги години да ги наблюдавам, особено в съвместната ни работа в секретариата на Съюза на българските писатели. Радевски ценеше няколко неща у своя приятел: големия поет, безкомпромисността на характера и принципността на убежденията, безпогрешния вкус на писателя, ума. Умът на Фурнаджиев бе едно от най-силните му качества.

Първите две десетилетия след 9 септември съвсем не бяха леки за нашия литературен живот. Бъдещият историк ще оцени трудностите, които се изпречваха и пред отделните писатели, и пред цялата ни

литература. Литературният фронт бързо се преустройваше, трябваше да се решават нови задачи, в литературата навлязоха много нови имена; социалистическата революция свари още дейни много от писателите, които бяха израснали между двете световни войни и дори бяха играли ръководна роля в тогавашния литературен живот, бяха участвували активно в литературните борби. Смесиха се няколко поколения, докоснаха се различни идейно-естетически платформи. При все че в своето огромно мнозинство нашата творческа интелигенция бързо се преустрои и се включи в голямото общанародно демократическо движение, не мина без известни колизии, без идеологическа борба, без някои остри полемики.

Фурнаджиев взе най-дейно участие в тези схватки. Това отговаряше напълно и на неговите убеждения, и на неговия темперамент. Заемайки важни постове в ръководството на Съюза на писателите, в литературните редакции, в издателство „Български писател", той изпълняваше един дълг. И изпълняваше този дълг като войник на Българската комунистическа партия, която го бе поставила на тези постове. Като събеседник той бе прям, като полемист — остър, като разобличител на погрешни позиции и становища — понякога твърде суров. Тези качества му създадоха доста врагове и омрази. Не бих могъл да кажа, че Фурнаджиев при всички случаи бе безрезервно прав, но той бе последователен и безкомпромисен. Засегнатите реагираха; търсеха слабите места, които лесно можеха да го уязвят. В биографията на Фурнаджиев имаше такъв момент — откъсването от революционната литература в средата на двадесетте години. Този момент му тежеше и го измъчваше. Но той бе поел моралната отговорност за него, не се поддаваше на изкушенията да го използува като разменна монета и не правеше отстъпки от заетите позиции.

Ако колизиите и омразите засягаха връстниците и съратниците между двете войни, то отношенията на Фурнаджиев с младите бяха съвсем други — младите го уважаваха и търсеха, стремяха се към неговото приятелство, радваха се на дружбата си с него.

Първата среща беше в литературните редакции или в издателство „Български писател“, а след това официалните контакти се превръщаха в дълги вечерни и нощни срещи на чаша вино и в разходки из софийските булеварди и паркове. Фурнаджиев умееше да разговаря с младите — преди всичко за поезия и литература, за стихове и поети. Това бе веселото бохемство, което понякога Фурнаджиев си позволяваше — да осъмне в средата на младите си литературни събратя. Никой друг от по-старите писатели не умееше така да събира младите около себе си, да ги увлича в разговори и размисли.

Особено много нарасна редакторският авторитет на Фурнаджиев: начеващите поети предпочитаха на него да дават стиховете си за преглед и съвет, търсеха го да бъде редактор на първите им книги. Той бе строг и взискателен редактор, но това не плашеше младите хора, защото вярваха и на неговия вкус, и на неговата честност, вслушваха се в критичните му бележки, учеха се от големия му творчески опит. В онези години неведнъж съм чувал благодарността на младите поети от сътрудничеството с Никола Фурнаджиев. А и до днес ми се случва да слушам спомени за редакторската работа на Фурнаджиев, за неговите лаконични, но точни преценки (той не обичаше многословието). Да ти бъде редактор Фурнаджиев, това значеше да минеш цяла творческа школа.

Аз лично се удивлявах не толкова от редакторските качества на Фурнаджиев (уви, когато се обърна към своята поезия от миналото, той се оказа не най-добрият редактор — опита се да „изясни“ някои от най-силните си поетически образи и ги погуби; за щастие бързо осъзна грешката си). Възхищавах се преди всичко от неговата сигурна поетическа култура. Следеше всичко ново в литературата. Познаваше отлично руската и съветската поезия и бе удоволствие да го слушаш. Умееше да разкрие силата на художественото слово, бе категоричен във вкусовете и оценките си; както в живота, така и в поезията не търпеше компромиси.

С Фурнаджиев се сближих постепенно. Това сближение започна задочно — чрез неговите стихове в

„Пролетен вятър“ и „Дъга“, които четях още като ученик. През двадесетте години той бе един от най-ярките представители на младото поетическо поколение. Запознал съм се лично с него някъде в началото на тридесетте години, когато като студент в Софийския университет правех първите си опити в литературния печат. Следях всичко, което пишеше, макар че не можехме да се виждаме често — и двамата отсъствувахме няколко години от София (той бе в Цариград и Пазарджик, а аз във Варшава и Пловдив). Нашите по-чести срещи започнаха в края на тридесетте години; сближи ни общото сътрудничество в някои списания („Златорог“, „Българска мисъл“). Спомням си някои шумни вечери в големите ресторанти, една чудесна разходка на група писатели по поляните между Овча купел и Горна баня, на гости в писателски семейства, честите срещи в издателство „Хемус“ в началото на ул. „Солунска“ („В. Коларов“) и особено разговорите през войната в някогашната сладкарница „Цар Освободител“ (на ъгъла на бул. „Руски“ и ул. „Раковска“).

Фурнаджиев минаваше за мълчалив и затворен; даваше вид на човек, който мъчно се сближава с хората; мнозина смятаха, че има тежък характер. Това е колкото вярно, толкова и невярно. Наистина той можеше да мълчи. Наблюдавал съм го в компанията на двама други мълчаливци — Владимир Василев и Светослав Минков. Седнали на маса близо до витрината на сладкарницата, те палеха цигара след цигара, замислени, съсредоточени в мълчанието си, и понякога изпушените цигари бяха повече от казаните думи. Само от време на време Вл. Василев ще измърмори нещо сърдито, Светослав Минков спокойно и с пълно външно безразличие ще пусне шега; единствено Фурнаджиев ще се засмее с широка усмивка. Тези хора вече толкова продължително и тъй близко се познаваха, че нямаше какво повече да си кажат.

Но Фурнаджиев не винаги бе така мълчалив, нито пък се чуждееше от хората. Той можеше да бъде разговорлив и общителен, да увлича в разговор и другите. Можеше да спори, да настоява на своето,

да се сърди на събеседниците си. Помня много такива моменти през войната. Фурнаджиев бе много чувствителен към всичко онова, което ставаше в политическия живот у нас и в чужбина. Бе решителен противник на фашистка Германия, не приемаше нацисткото мракобесие. Когато немските фашисти нападнаха Съветския съюз, неговата чувствителност се изостри. Не само поради реакционни разбирания, но и от политическа наивност някои писатели не можеха правилно да се ориентират в събитията. Фурнаджиев не отстъпи никога от своите антихитлеристки убеждения, в нито един момент не повярва в победата на немския фашизъм, не скриваше своите мнения и схващания. Събитията му тежаха, той преживяваше войната с дълбоко вътрешно напрежение. Тогава се решаваше неговата драма — той се обръщаше отново към чистите пориви на своята младост. Тези моменти са най-силният ми спомен за Фурнаджиев.

От многобройните си други спомени искам да избера само два момента. Някъде към края на 50-те години се преселихме в нови жилища, които бяха в една посока — той на площад „Свобода“ близо до бившата Търговска гимназия (в Лозенец), а аз — на ул. „Любен Каравелов“. Често вечер се връщахме заедно по ул. „Граф Игнатиев“ и след това се разхождахме по бул. „Евл. Георгиев“, покрай канала. Понякога сядахме на някоя скамейка и в мрака (тогава булевардът не бе така осветен) разговаряхме до полунощ, а случвало се е и след полунощ. Обичах да слушам Фурнаджиев, когато говореше за поезия и когато се увличаше в спомени. Разбира се, темата на нашите разговори биваше и текущият ни литературен живот, и проблемите на Писателския съюз. Но особено ми бе интересно да слушам Фурнаджиев, когато разказваше за Николай Лилиев и Боян Пенев. Още млад поет, той се бе сближил с тях и през известен период от живота си е бил постоянно в тяхната среда. Това са били безкрайни нощни разходки с безкрайни разговори за литература и изкуство; не рядко са се разделяли призори. Понеже дружбата на Лилиев бе продължила по-

дълго (както е известно, Б. Пенев почина в 1927 г.), спомените за този голям наш поет бяха по-богати. Аз познавах Лилиев от по-късно време, когато годините бяха оказали вече своето влияние, и затова слушах с изненада и с интерес за тези нощни литературни похождения (за други, бохемски, похождения с Лилиев не можеше да става и дума — чистотата на неговата личност ги изключваше напълно).

Един от нашите нощни разговори с Фурнаджиев по бул. „Евл. Георгиев" завърши комично. Седнали на една от скамейките, недалече от „Граф Игнатиев", ние така се бяхме унесли в разговор, та не бяхме забелязали, че отдавна бе минало полунощ. Беше тъмно, нямаше вече никакви минувачи; само недалеч от нас седеше прегърнала се двойка. По едно време в тъмното се изпречи млад милиционер и ни попита строго: „Какво правите тук?" Фурнаджиев избухна остро, готов да се скара: „Кой ви позволява да безпокоите гражданите? И защо не се обърнете към онези, дето се целуват на скамейката, а се занимавате с нас?" — „Тяхната работа е ясна — те са двойка, но вие какво търсите тук?" Милиционерът ни поиска паспортите. Фурнаджиев отказа да си дадем паспортите. Тогава милиционерът заяви, че трябва да отидем с него в участъка. Фурнаджиев, който през цялото време имаше инициативата в тази разправия, заяви: „Добре." Станахме и тръгнахме. Като стигнахме до ул. „Паренсов", той попита къде трябва да отидем. „На ул. „Д. Полянов". На Фурнаджиев му се видя далече, извади си паспорта и го подаде на милиционера, който го взе, приближи се до електрическата лампа и го зачете. Изведнъж той се обърна към нас с променен тон и с някакво стеснение, подаде учтиво паспорта на Фурнаджиев и почна да се извинява, че ни обезпокоил. В парка се били появили някакви нощни хулигани, нападали жени и затова се извършвали тези проверки. Още веднъж се извини, козирува и се отдалечи. Питам Фурнаджиев — на какво се дължи тази промяна. Той ми показа паспорта си; там бе написано: „писател". Засмяхме се, но вече настроението ни бе-

ше се развалило и се разделихме. После често се смеехме, че имаме вид на нощни хулигани, нападатели на самотни закъснели жени.

Другият ми спомен засяга нашето общо пътуване до Полша през март 1948 г. Това бе първата българска писателска делегация, която посещаваше полската страна, минала през пожарите на войната и ужасите на хитлеристката окупация. Пътувахме с влак петима души — Е. Багряна, Фурнаджиев, Камен Зидаров, Б. Божилов. На Белградската гара ни посрещна Богомил Нонев, който служеше тогава в нашето посолство, а на Варшавската гара ни чакаха Дора Габе, културен съветник, и Стефан Гечев, временно управляващ българското посолство, мой състудент от Софийския университет. С нас пътуваше и българска журналистическа делегация.

Пътуването с влак в онези години не бе леко — често чакахме с часове по гарите. Но групата беше много приятна, през цялото време разговаряхме. Имаше и много весели моменти. Така Б. Божилов, когато пресичахме унгаро-чехословашката граница, почна да се бръсне; бръсна се през цяла Чехословакия — все с насапунисано лице — и свърши бръсненето, когато навлязохме в Полша. На Софийската гара дойде да ни изпрати българският посланик в Полша д-р Т. и ми даде едно затворено писъмце за Ст. Гечев. Още на гарата Стефан ми го показа: „Никакви приеми! Пестете бутилките..."

И наистина, във Варшава ние минахме без прием в българското посолство, но това съвсем не ни тревожеше. Вълнуваше ни друго — самият изглед на тогавашната полска столица, съвършено разрушена, с тежките белези на войната. Разчистени бяха няколко централни улици. Старият град — „Старе място" — бе куп от развалини. Из целия град по улиците и площадите виждахме горящи кандила и китки цветя на местата, където са били разстрелвани хиляди полски граждани.

Няма да описвам пътуването ни из страната — на юг в Краков и в Катовице, с огнените пещи на индустриалните райони, на запад във Вроцлав и възвърнатите полски земи. Няма да припомням на-

шите срещи с полски писатели в Лодз (в Краков и Лодз беше се струпала полската интелигенция; там бяха писателите, редакциите, театрите, артистите). Фурнаджиев ги е описал в своие пътни бележки „Братска Полша“ (в четвъртия том на съчиненията му, 1973). Искам да изтъкна само едно — неговото огромно любопитство по време на обиколките и разговорите и дълбокия му интерес към настоящето и миналото на Полша. Познавах Полша и поляците отпреди войната, познавах и великото мъченичество на полския народ; до мен бяха достигнали и редица полски книги, излезли след войната. Фурнаджиев постоянно ме разпитваше, водехме дълги разговори. Той наблюдаваше внимателно всичко около себе си, бързо се ориентираше в разговорите си с поляците, особено с полските писатели. Понякога спорехме — когато впечатленията и оценките ни се различаваха. Тогава той обичаше да се шегува пред всички: „Косъмът не ти е чист — виждам в тебе полски мисли. Полякините ли са ти повлияли?“ Аз също му отговорих с шеги: „Кам да могат полякините и на тебе да ти повлияят — българската литература само ще спечели...“ Високият Божидар, който стърчеше като върлина из купищата развалини на „Старе място“, нахлупил огромна кожена шапка, се усмихваше, потънал в своите поетически видения. За Полша той написа чудесен цикъл стихотворения.

Дълги години наблюдавах Никола Фурнаджиев. Този тромав едър човек криеше рядка душевна чувствителност. Не беше особено щедър на изповеди, при все че в отделни случаи поразяваше с откровеността си. Но не бе необходимо да говори за себе си; достатъчно говореше поезията му. Отделни стихотворения са ме поразявали, например „Родина“ (от 1925 г.):

Моя тежка съдба, моя скръб, моя родна земя,
пак светкавица грей във нощта, вият вихри над нивите.
Аз съм сам, аз вървя, тъна тъмен и сляп в пропастта,
дето мътни води на вълни мойте рани заливат.

Не искам да търся генезиса на тези стихове — не е трудно да го намерим и в обществените събития, и в личните преживявания на поета. Винаги ме е поразявала необикновената, съдбовната сила на тези думи, казани с дълбок вътрешен трагизъм.

Никога не можех да забравя и една друга строфа на Фурнаджиев от стихотворението „На улицата“ (1928 г.):

Понякога и аз не съм доволен
от своя млад, разбит и глух живот.
От мъка и от злоба смъртно болен,
аз тъпча тоя чер и мръсен под.

Когато съм разговарял преди войната с него, когато съм наблюдавал острото му недоволство, честите му избухвания, песимистичните му оценки за света и хората през онези години на обществена задуха (колко хубаво го каза Радевски — „Въздух не достигаше!“), Фурнаджиев бе за мен нещо повече от недоволстващ български интелигент — у него имаше нещо от загадъчната сила на трагичните герои.

Войната го разтърси, Девети септември събуди неговата енергия, върна го към поезията. Той се хвърли с цялото си увлечение в литературния живот. Сякаш възкръсваше неговата младост — духовна младост, която обаче не можеше да се освободи от горчилките на изживените години. Фурнаджиев отново издигна високата мярка за изкуството — и това не винаги му печелеше приятели. Той бе един от стожерите на нашата съвременна литература, една от най-здравите нейни морални опори. Присъствието му в нея се чувствуваше от всички. Затова така силно се почувствува и отсъствието му. Чувствува се и досега — осем години след смъртта му.

1976

Димитър Пантелеев

Днес сме събрани да отбележим 70-годишнината от рождението на нашия приятел, поета Димитър Пантелеев. Позволете ми да не се занимавам с тази годишнина — тя е невероятна; това е някакво недоразумение на бюрократите, които са уредили неговите документи за раждане, за трудов стаж, за пенсия и които са му приписали една неприемлива възраст. Защото Димитър Пантелеев е между нас най-жизнен и бодър; всички познаваме неговата удивителна енергия, бързите му жестове, стегнатата му походка, неговата страст за пътувания — и то не само от София до Хисаря и от Хисаря до София, но из цялата родна страна, която той знае така, както малцина я знаят. Не, Пантелеев е далече от границите на възрастта, която се нарича старини.

Бих искал да отбележа една друга годишнина — 50-годишнината на неговата творческа поетическа дейност. За тази годишнина можем да говорим свободно, защото хубавата поезия не познава старост, не се подчинява на времето и възрастта. Творчеството на Димитър Пантелеев потвърждава това. Неотдавна той напечата едно стихотворение — „Равновесие", в което много вярно разкрива поетическото си верую и рисува пътя си на поет:

Докато други крачеха в света просторен,
без да обръщат погледи назад,
ти спираше при всеки росен цвят,
при всяка пъпка и при всеки корен,

потъваше във купола небесен,
говореше със сънните звезди

и всички свои мъки и беди
превръщаше във радост и във песен.

Ти никога не питаше из пътя,
къде се разпиляха твойте дни,
защо от смръщените висини
над тебе падаше и гръм и тътен,

защо е ням и безучастен свода.
Но ти бе неизказано щастлив —
вървеше все тъй весел, все тъй жив
със простите надежди на народа.

Може би е странно, но това последно стихотворение на Пантелеев е съзвучно с някои от най-ранните му творби — с последната строфа на „Пастир", в която се повтарят почти същите думи:

Аз ще разкрия младите си дни
за простите надежди на народа.

Или оня чуден зимен сън в стихотворението „Пролет", когато поетът чува, че рано-рано сутринта запяват весело стрехите:

Разтворих своя сляп прозорец
да влезе пролетният ден
и заговориха със мен
от радост сините простори.

А лекокрилите врабчета,
които в тоя студ свиреп
живееха под мойта стреха,
ядеха моя черен хлеб,

изпяха в голата дъбрава
един тържествен чист псалом
за дълголетие и здраве
на моя пуст, самотен дом.

Не познавам в българската поезия по-чист и по-ведър поет от Димитър Пантелеев, поет, който живее с вятъра и птиците, който се радва на спокойно-

то синьо небе, превръща всички свои мъки и беди в радост и песен, като някой средновековен трубадур минава през живота весел и безпаричен, в пълния смисъл на думата, поет-романтик. Цялата му поезия е изпълнена с една ведра атмосфера, с непостижимото и неразгадано очарование на природата, с обич към света и хората, но и с една чиста резигнация и с една тиха човешка скръб.

Бихме казали, че Пантелеев се е родил под знака на щастливи звезди, че безгрижни орисници са му предрекли само щастие и радост. О, не — той дойде в литературата от най-пролетарския квартал на София — Ючбунар, бе израснал в бедно бежанско семейство — в катаклизмите на страшна война. През целия си живот той ще помни онзи летен слънчев ден —

когато в улицата тиха
изтича майка ми при мен,
прегърна ме и в мраз студен
сълзите ѝ ме потопиха.
О, помня мъката безмерна,
щом полумъртва рече тя:
и твоя млад и горд баща
пронизали са го при Черна.
Помръкна тоя ден за нас.

Детството и юношеството на поета — това е една трагедия, той ще се връща към тоя свят само с горест. В зимната новогодишна вечер, когато чува звънците на шейни и през прозорците вижда детски ръце, които украсяват боровия клон, той ще се почувствува като откъснат свехнал лист и ще каже:

Домът ми роден е далече,
в един забравен детски свят
и сам не вярвам тая вечер
да срещна своя образ млад.

И аз не мога да го срещна.
След ужаса на три войни
душата ми е мрачна, грешна
и пусти — днешните ми дни.

В ранната поезия на Пантелеев непрекъснато го преследват виденията на това тъжно детство: и бедните тъмни къщи, „в които беловласи старци и жени живеят своите последни дни“, и стаите под стрехите, с прозорци счупени и прашни, където слънцето не спира; и жените, които седят на сглъхналия път без надежда и „като призраци предат с кълделите си черна прежда“ ...

В тези поетически видения се появява и смъртта. Едно стихотворение носи и това заглавие — „Смърт“. То притежава необикновена експресивност; картината на човешкото страдание, на суеверията, на нищетата, на безнадеждността е предълно сгъстена. И тоя природен фон на края — луната, която наднича с фенера си и плаче:

Над главата му низко надвесена
стара вещица с пръст му гадае
и излъхва на тиня и плесен
от стените на бедната стая.

Бледна майка, загърната в черно,
със ръце, разплюляни от ужас
от неверната черна вечерня,
за спасение служба отслужва.

И в сърцето със копие прободена,
безнадеждно назад се отпуща
и прегръща безумно на пода
овехтелите детски обуща.

А над малкото пусто креватче,
през изгнилите бели завеси
със фенера си свети и плаче
побледнелия есенен месец.

Вътрешно отвратен от тоя свят, поетът привидно се затваря в себе си, в своите поетически мечти. Но той не може да избяга от хората — и не желае да избяга, защото — както е заявил — иска да живее „с простите надежди на народа“. И тогава се явяват онези чудесни стихотворения, които се превръ-

щат в класика на собственото му творчество — „Връщане от прародината“, „Дървар“, „Изкушение“, „Пияница“, „Вечерня“, „Бащината къща“, „Пролет“, „Дъждовна вечер“, „Песен за виното и любовта“, „Ден на мъртвите“ — с техните сурови образи, с първобитни души и поверия, с безбрежни снежни полета и с побеснял северен вятър, с пияния колар и двата мършави коня, забравени пред самотната кръчма, и т. н. Появява се образът на дърваря:

Гора, а низ гората тихом
като на сън вървят дърварите,
с коси повехли и прошарени,
превити явори от вятъра.

И подир тях, и подир тях, възправен
и мълчалив догонвам дирите им,
преметнал през ръка секирата,
незнаен син на старите дървари.

В тоя свят има понякога нещо космично сурово, но същевременно и човешки топло. Не е трудно в редица случаи да открием социалния пласт. И нещо повече — понякога да намерим трагизма на епохата — социалната и историческа атмосфера непосредно след Първата световна война („Изкушение“):

Провалете се във преизподнята,
черни призраци, страшна тъма —
аз обичам безмерно народа си
и злочестата наша земя.

Мойто кротко сърце е обречено
тям в деня на незнайни беди
и словата, които са речени,
са завета на мойте деди.

И сърцето ми днес е разпръснато
из незнайни, безкрайни страни,
дето плачат над паднали кръстове
почернели и бедни жени.

Дето смъртно са пели картечници,
дето гине в зловонни блата,
от железни ханджари разсечен,
моят горд и безстрашен баща.

Провалете се във преизподнята,
черни призраци, кобна тъма,
пред суровия лик на народа ни,
пред злочестата наша земя.

Колко наши поети са разговаряли така открито и така развълнувано със своя народ? Колцина са почувствували така силно неговата трагична историческа съдба?

Индивидуализмът е чужд на поезията на Д. Пантелеев. Поетът се осъществява само сред света, хората и природата. През тридесетте години Пантелеев написа цикъла „Дунавски балади", неоценен достатъчно от нашата критика. Образът на легендарната река и на Дунавската равнина е даден не само като пейзаж, но и като съдба, свързана с общата съдба на родината. С това не се изчерпва съдържанието на цикъла, защото в него ще намерим изповеди и размисли за хората и за света. Не говоря за формалните достойнства на тези балади, изваяни майсторски като стих и език.

Новите поетически книги на Пантелеев представят пълно разгръщане на всичко онова, което се е таило у него като творчески порив и като поетическо видение, като емоция и мисъл, като жажда за саморазкриване и за постигане на света. Това са книги, написани през 50-те и 60-те години. Те са родени не в борбата и с малки изключения (напр. „Ядвига") не отразяват борбата. Новите стихове на Д. Пантелеев възникнаха в кипежа на социалистическото преустройство, когато родината придобиваше и вече беше придобила нов образ. Предизвестието бе — „Първата пролет" (1945)":

Добре дошла в полетата ни голи,
в дома на нашия народ работен,
ти, чудна пратенице на живота,
ти, първа, чакана, свободна пролет!

Изведнъж Д. Пантелеев се показа не само плодовит поет, но и художник с богата палитра: труд, природа, птици, хора. Тракия, история, лирически изповеди и размисли, съзерцания и мечти — всичко, което може да бъде вътрешен свят на една творческа личност, на един поет, който се втурва в пъстротата и многообразието на живота. И още нещо — искреният патос на утвърждението, избликнал непосредно и живо както от мисълта, така и от сетивата, както от дълбокото вътрешно убеждение, така и от срещите със света и хората. Поетът е изпълнен с възхищение от делото на човека, земния човек — истинския бог, който преобразява света:

Без да има божествена сила,
без да има небесен чертог,
във гръдта му се беше спаила
чудна сила на истински бог.

Той не знаеше ни да заклина,
ни да смайва света с чудеса,
но на голата суха пустиня
даде пролет, трева и роса.

Реалният образ на този земен „бог“ можем да видим навсякъде. Ето го в „Косача се връща от коситба“ — колкото конкретен, толкова и романтичен: „преметнал на рамо сребриста коса, на ухото му китка божур като рана, по косите му хладна вечерна роса“. Влиза в тъмния пруст и оставя косата.

И във стаята плисна и слънце, и радост,
проечаха сърдечни и прости слова,
замириса на пролет, на млади ливади,
на зелена, косена и дива трева.

Упоени, ний пиехме мирисът жадно
и потъвахме в полския пролетен хлад,
а синът на косача се люшна и падна
и заспа като птичка във своя креват.

Ето как решава Д. Пантелеев в своята поезия въ-

проса за съвременния герой и особено работническата тема. В „Обедна почивка“ съвременният герой е даден без романтичен ореол, но с първична сурова сила, която внушава възхищение. В „Хляб“ той е творец на благата на земния живот. Селският хляб се превръща в символ на живота и придобива необикновена, митична сила и красота:

На черга:а, опъната на сянка,
лежи голям и кръгъл селски хляб.

Кората му обсипана със злато,
гърбът му като изгрев зачервен.
На неговия царствен трон — земята —
положиха го рано тоя ден.

От хляба лъха топъл, пресен мирис
на влажна пръст, на слънце и цветя;
опит, над него утренника спира
и с длани го докосва пролетта,

а птиците го дебнат с поглед жаден.
Но той лежи унесен в ранен сън
и чака да настане знойно пладне
и да пристигне трактора със звън,

да седне на земята морен, весел
и този, който беше го посял,
и този, който беше го омесил
и свойта крепка сила бе му дал.

Мисля, че ако трябва да говорим за тема на труда, за съвременно и за българско, Пантелеев го е намерил и осъществил по свой начин в поезията си — поезия на търсещото око, на възхитеното око, на пълното око, поезия, която се стреми да се огледа в живота на своя народ.

Не ще анализирам тази поезия — това не е моята цел; искам само да ви я припомня. Искам само да насоча погледа ви към стихотворения и образи, които изпълват новите книги на поета: бурята, която той наблюдава, „неспокоен, морен, като през някакъв за-

бравен сън"; разговора с жеравите, когато над Тракия се спуска ранна есен; малката стомничка, която се превръща в глинен славей и преобразява света; „Балада за хляба", „Ноември", „Горският търси пролетта", „Летен сън", „Музика", „Балада за вятъра", „Пристанище на надеждата", тракийските сонети и любовта към Тракия, съчетаваща в един образ минало и настояще, съвременност и история, „Глинена чаша", „Среща с Деметра, богинята на земята" и т. н. Бих искал да прибавя и топлия цикъл за любовта („Дъждовна вечер", „Вечерна среща", „Под сърпа на месеца", „Лятна приказка", „Последната вечер"), и чистотата на чувството в „Мансардна елегия" и „Домашна симфония", и изповедната интимност на „Балада за един уличен ъгъл", „Зимата, птиците и поетът", „Монолог в една декемврийска нощ", „Пред златната врата на живота" и др.

В поезията на Д. Пантелеев природата заема широко място, но не толкова като пейзажна лирика („чистата" пейзажна лирика почти напълно отсъствува), а като преживяване, като живо чувство, като сродяване с първичните и вечни сили на живота, като разговор за човека, битието и вселената, като потъване в нейната безкрайна и неповторима жизненост.

Навлизайки в света на Пантелеев, бих го нарекъл поет на ведрината, на радостта от труда и живота, на съзерцанието и вярата в света, поет на чистата съвест. Затова му вярваме, когато говори косвено за себе си:

Той беше един човек
много добър, но безимен,
роден в барутния двайсти век
и расъл под свода му димен.

Ръката му беше мъжка, но слаба
и той държа не чук, а книга.
Обичаше виното,
славословеше хляба
и малката чучулига.

— — —

Той беше един човек
много добър и безумно влюбен
във всяка трева,
във всяка капка
и чужд на всяка земна слава.
Сега на ъгъла без грим и шапка
безплатно раздава
звезди и сънища на децата.

Димитър Пантелеев влезе в нашата литература с открито и чисто сърце, в едно драматично време — след Първата световна война, когато човешките илюзии бяха изпепелени в жестоко пролятата кръв, но гърмът на Октомври бе разтърсил света и бе отворил очите на милиони. В поезията това бе времето на бунт срещу естетиката на символистите и на утвърждаване на гражданското, хуманистичното и революционното начало. Пантелеев бе връстник и спътник на Хр. Смирненски и Гео Милев, на Багряна и Ат. Далчев, на Н. Фурнаджиев и Ас. Разцветников, на Ламар и Н. Хрелков — поети с различни съдби и с различен идейно-творчески път, но свързани със своя интерес към живота и обикновените хора. И Пантелеев има свой път на поет и гражданин. И този път премина от една война през друга война, за да пресече една друга епоха — епоха на трудна борба за победа на живота. В този дълъг творчески път поетът не остаря, напротив, получи нова младост.

С тези няколко думи не се изчерпва творческото дело на Димитър Пантелеев — в него има и една друга голяма и забележителна страница — дейността му като преводач. Тази дейност и особено заслугите му като преводач и популяризатор на поетическите богатства на славянските народи, заслужават специално разглеждане.

Ще завърша отново с цитат от нашия поет:

Стреляй, додето си силен и млад,
стреляй със прости български думи!

1971

Дора Габе — преводачка на полската литература

Изкуството на превода в нашата страна е старо — толкова старо, колкото и самата българска литература. То води началото си от старобългарския период, от средата на IX в. Дори българският литературен език възниква и се формира както в оригиналното творчество, така и в преводната дейност на старобългарските писатели — Кирил и Методий и техните ученици. Този факт се повтори и през XIX в., когато се създава новобългарският, съвременният ни литературен език. Петко Славейков, за когото Ив. Вазов пише, че „пръв със своя майсторски чук издяла из грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми", стигна до своето езиково майсторство и чрез многобройните си преводи, започнали още в ранните му творчески години. Това се отнася до голяма степен и за Ив. Вазов, К. Величков, Пенчо Славейков, Кирил Христов, Н. Лилиев, Д. Подвързачов, Гео Милев, Людмил Стоянов, К. Константинов, Хр. Радевски, Ас. Разцветников, Ат. Далчев, Д. Пантелеев. Българският поетически език между двете войни дължи твърде много на преводите на Георги Михайлов.

Когато се говори за ролята на преводите в развитието на една национална литература, не е достатъчно да се задоволим само с въпроса за поетическия език. Преводите внасят един нов свят в нея и създават идейна и естетическа атмосфера, в която се формират не само читателите, но много често и самите писатели. Преводи и оригинално творчество съществуват неделими в националната литература;

те трябва да се изучават успоредно и еднакво заслужават вниманието на литературните историци.

Разбира се, става дума за преводи, които се докосват до голямото изкуство, в които се проявява творческа воля и високо поетическо умение, в които преводачът е сътворец и духовен брат на великите художници на словото.

Такова е делото на Дора Габе, поетеса и преводачка, изиграла голяма роля в развитието на българската литература през XX в.

Преводната ѝ дейност е свързана ясно с цялото ѝ поетическо творчество. Затова не е без значение да се изтъкне забележителното ѝ литературно родословие: в своята младост Дора Габе се сближава с П. К. Яворов, който ѝ дава първите уроци по поетическо изкуство; движи се в кръга на Пенчо Славейков и Мара Белчева; свързва живота си с един от най-интересните и даровити представители на литературната и естетическата мисъл у нас — проф. Боян Пенев. В зрелите си творчески години между двете световни войни Дора Габе е в самия кипеж на нашия литературен живот, върви рамо до рамо с най-дейните творци на българската литература, пише и превежда, редактира списания, пътува в славянските и западноевропейските страни, където опознава писатели като Ян Каспрович и Стефан Жеромски, Владислав Реймонт и Леополд Стаф в Полша, Витезлав Незвал в Чехословакия, Джон Голсъърти в Англия и мнозина други. В годините след Втората световна война Дора Габе участвува с удвоени сили в обновяващата се българска литература, посвещава цялото си време на творческа работа и издава може би най-хубавите си поетически книги, без да забравя и второто си призвание — преводите. Мисля, че малцина от нейните съвременници могат да ѝ съперничат по енергия, по изблик на творчески сили, по вярност и преданост на голямото призвание на литературата.

С преводна дейност Дора Габе започва да се занимава в края на Първата световна война. В продължение на няколко години тази дейност ангажира почти изцяло творческите ѝ сили. През този пе-

риод вниманието ѝ е насочено преди всичко към полската литература. Последователно се появяват преводите ѝ в отделни книги: „Съдии“ от Ст. Виспянски (1920), „Полски поети“ (1921), „Химни“ от Ян Каспрович (1924), „Анхели“ от Ю. Словацки (1925).

Интересът на Дора Габе към полската литература не е случаен. Преди всичко тя познава Полша от многобройни посещения. През 1913 г. придружава своя съпруг Б. Пенев в научната му командировка. От него идват първите подтици за изучаване на полския език и за запознаване с полската литература. Б. Пенев е горещ почитател на гениалните полски романтици и под негово влияние Дора Габе се насочва първоначално към тяхното творчество.

Насърченията на Б. Пенев съвпадат с един важен исторически момент: през 1918 г. се възстановява полската независима държава след век и половина робство под три големи европейски империи. Българската общественост следи отблизо съдбата на братския полски народ особено по време на Първата световна война. В София действува полско бюро по печата, което осведомява нашето общество за всички перипетии на освободителното движение. Начело на това бюро стои енергичният доцент от Краковския университет Ст. Грабовски, славист, журналист и публицист, който става и първият полски дипломатически представител на свободна Полша у нас след войната. През декември 1918 г. се основава Полско-българско дружество, в което Б. Пенев и Дора Габе дейно участвуват. Дружеството издава свой орган — „Полско-български преглед“ и развива широка културна дейност. Една от главните му задачи е да пропагандира полската литература; започва да излиза специална „Полска библиотека“. Дора Габе е един от основните стълбове на библиотеката. За нея тя подготвя преводи на полската поезия, драматургия и проза.

Дора Габе пристъпва към своята преводаческа дейност с дълбокото убеждение за необходимостта от културно общуване между народите. Това е за нея своеобразна обществена мисия, като се вземат

пред вид не само преводите, които прави от полски и други езици, но и участието ѝ в редица международни инициативи (дълги години тя е председател на българския Пенклуб).

Дора Габе избира съзнателно областта, в която ще работи: преди всичко полската литература, а след това чешката и руската. Първата ѝ задача е да представи цялостното развитие на полската поезия. Горещото ѝ желание е да запознае българския читател с полския романтизъм чрез преводи от творчеството на А. Мицкевич и Ю. Словацки. Интересува я силно и поезията от края на XIX и началото на XX в., така наречения полски неоромантизъм (превежда химните на Ян Каспрович). Твърде големи усилия прави да покаже постиженията на полската драматургия с няколко представителни пиеси на Фредро, Виспянски, Шанявски и Кручковски.

Дора Габе отдава голямо значение на специалната подготовка за преводаческа работа. Преди всичко тя превежда от езици, които основно познава. А нейните знания на езици се движат в доста широки рамки: полски, чешки, руски, френски, немски. Но познаването на езика не е достатъчно за един преводач; към него трябва да се прибави изучаването на бита, културата и историята на съответния народ. Чехословакия и особено Полша тя е посещавала многократно и е имала възможност да се запознае с многобройни представители на полската и чешката литература.

Извънредно важно значение има използуваният от Дора Габе способ на превеждане. Тя се старае да вникне преди всичко в стиловите особености на творбата, която превежда. Напр., Дора Габе изучава предварително и внимателно „Анхели“, сродява се с библейския стил на Словацки. В това отношение много ѝ е помогнал Боян Пенев, който написва увода към българския превод на творбата. Дора Габе вниква в стиловата структура на поетическите произведения, в музиката и интонациите на чуждата стихова реч, старае се да намери адекватната българска форма. Но тя не се доверява изключително на собствения си езиков и поетически усет; когато

е възможно, прибягва до съвместна работа с автора.

Не може да бъде отминато още едно благоприятно обстоятелство при преводаческата работа на Дора Габе — тя е поетеса със свой творчески опит, познава възможностите на българския поетически език, има сигурна чувствителност за температурата на поезията (в езика, образността, съвременните интонации и стилови търсения и т. н.). От това не следва, че само професионалните поети могат пълноценно да превеждат поезия. Примерът с Георги Михайлов, отличния преводач на Едгар По, Бодлер и толкова други, показва тъкмо обратното. Мисля, че този тип преводачи са всъщност потенциални поети, носители на поетическа дарба, която се осъществява в процес на превеждането.

Името на Дора Габе е свързано преди всичко с популяризирането на полската литература в България. Наистина, и преди нейните чудесни преводи полската поезия у нас се е превеждала, познати са били редица имена на полски писатели. Достатъчно е да си припомним преводите на Вазов от Адам Мицкевич: „Алпухара“, епилога към „Пан Тадеуш“, трите кримски сонета — „Утихнало море“, „Аюдаг“ и „Гробът на Потоцка“, излезли в „Българска христоматия“ от 1884 г. или няколко превода на Кирил Христов в сп. „Мисъл от 1899 г. Но това са преводи, правени от руски — Вазов и Кирил Христов не са знаели полски език. Ония, които са превеждали от полски, са били любители. Въпреки искрената им любов към полската литература, усилията им да запознаят българския читател с богатството на полската поезия не са постигнали резултат — техните преводи са слаби и безпомощни в художествено отношение (напр. преводите на „Пан Тадеуш“ на Е. Каранов и Хр. Кесяков, „Задушница“ и „Конрад Валенрод“ на Хр. Кесяков и др.).

И ето веднага след Първата световна война почват да се появяват в печата преводи от полската поезия, направени от поетеса с голяма художествена култура, отлична познавачка на полския език и полската култура, влюбена в красотата и могъществото на поетичния гений на полския народ. Пре-

водите на Дора Габе откриват нов, удивително богат и дълбоко вълнуващ поетически свят пред българския читател. Само онзи, който е бил съвременник на появата на тия преводи, който е могъл непосредно да усети тяхната свежест и техния откривателски характер, може истински да оцени огромното дело, извършено от Дора Габе за опознаване на нашето общество с полската литература. Четирите откъса от „Пан Тадеуш“ — „Войски свири“, „Буря“, „1812 година“, „Концертът на Янкел“ — за първи път показаха у нас художествената сила и поетическата прелест на безсмъртната поема на Мицкевич. Антологията „Полски поети“ спечели завинаги българския читател за полската поезия — едно цяло поколение се опиваше от прекрасните преводи на „Акермански степи“ и „Тримата Будрисовци“ на Мицкевич, „Химн“ („Тъжно ми е, боже“) и „Моето завещание“ на Словацки, „Моята вечерна песен“ на Ян Каспрович и „Есенен дъжд“ на Леополд Стаф. Нови открития за българския читател представяха преводите на „Анхели“ от Словацки и „Химните“ на Каспрович. Това бяха събития в българския литературен живот през 20-те години. Действително оттогава насам се направиха много преводи от полската литература и то от найдобрите ни поети и от поети, познаващи полския език; полската поезия днес се ползува с голяма любов сред нашата общественост. Но онова, което извърши Дора Габе, надхвърля всичко в тая област — тя изигра ролята на откривател, тя даде път на полската поезия в нашата страна. Полската литература не е имала по-предан и по-вдъхновен посланик в България.

Интересът на Дора Габе към Полша възниква още преди Първата световна война. Както вече посочих, тя дължи тоя интерес на своя съпруг Боян Пенев, професор по славянски литератури в Софийския университет, дълбок познавач на полската литература и неин възторжен ценител. Може би не е било без значение и влиянието на Пенчо Славейков, към когото Дора Габе се отнася с голямо уважение и под чието обаяние дълго се намира. За първи път

тя посещава Полша през 1913 г. с Б. Пенев, от него взима първите уроци на полски език, с него чете произведенията на гениалните полски романтици, по негов почин прави първите си преводи от полски. Ето как си спомня тя това начало:

„Когато бяхме първия път във Варшава, той тогава почна да ме учи. Четеше той, а аз не помня какво работех. Това беше, значи, в тринайста година, и той изведнъж стана и започна да се разхожда неспокоен из стаята. Викам: „Какво ти стана?“ — „Ах, казва, да знаеш какво велико нещо прочетох.“ А той прочел началото на „Задушница“. И каза: „Трябва да научиш полски да четеш в оригинал. Това са непреводими работи.“ И тогава почна да ми преподава.“[1]

Дора Габе продължава: „През 1913 г. Боян Пенев ми беше дал урок по полски език, обаче само един-два пъти. Нямаше време. Когато се завърнах от Виена през 1918 г., Боян имаше нужда от преводи на полски поети за семинара си и ме помоли да преведа някои други автори, които сам посочи.“[2] Между преведените при този случай творби са четирите откъса от поемата „Пан Тадеуш“.

От този момент нататък започна големият роман на Дора Габе с полската литература. Това е преди всичко роман с полската поезия. В началото на този роман стои антологията „Полски поети“, излязла в 1921 г., а в края (казвам това условно, защото писателката съвсем не се е отказала от интереса си към полската литература) — антологията „Съвременни полски поети“ от 1967 г. Първата антология е подготвена и преведена изцяло от Дора Габе, а в редакционната колегия на втората — „Съвременни полски поети“ заедно с нея участвуват Блага Димитрова, Петър Караангов и Първан Стефанов. Тук Дора Габе е превела творби на А. Слонимски, Вл. Броневски, Вл. Слободник и Ю. Пшибос.

---

[1] Ив. Сарандев. Книга за Дора Габе. София, 1974, стр. 141—142.

[2] Пак там, стр. 143.

Книгата „Полски поети“ от 1921 г. заслужава специално внимание. Дора Габе представи по един великолепен начин голямата полска поезия. Не случайно в една полска рецензия за антологията от 1922 г. се казва: Дора Габе „със смела ръка е посегнала към съкровищницата на нашата поезия и във верни, пълни с прелест преводи, които свидетелствуват за голямата художествена култура на преводачката, е дала на своите съотечественици поглед върху основните линии в развоя на полската лирика от Мицкевич до наши дни“. И по-нататък: „Като се вгледваме в това кое и как е било преведено от госпожа Пенева, дохождаме до заключение, че българското общество стои в културно отношение много по-високо, отколкото ние тук си представяме.“[3]

Действително в антологията на Дора Габе са намерили място най-високите постижения на полската поезия от XIX в. и първите две десетилетия на XX в. — 21 поети с 67 произведения. Между тях са преди всичко големите представители на романтизма: Мицкевич, Словацки, Красински и Норвид. Последният от тях, открит късно и от полската общественост, се появява за първи път у нас с два превода и кратка характеристика — и досега на български не е писано нищо по-хубаво и по-точно за Норвид. Поезията на позитивизма с най-видните представители: Ад. Асник и М. Конопницка; „Млада Полша“ — с К. Пшерва-Тетмайер, Р. Ролич-Лидер, Ст. Виспянски, Ян. Каспрович, Л. Ридел, З. Пшесмицки-Мириам, Т. Мицински, Л. Стаф; поезията, създадена през войната — И. Жулавски, Едв. Слонски, Здз. Дембицки и Едв. Лешчински; най-младото поетическо поколение — с Илла К. Иллакович, Ю. Тувим и К. Вежински. За всички поети са написани кратки характеристики, а на края са дадени обяснителни бележки. Антологията се открива с предговор от Боян Пенев, който дава висока оценка на полската поезия и чрез анализа на бележитата импровизация в „Задушница“ на Мицкевич

[3] Цитирано по книгата на Ив. Сарандев, стр. 150.

очертава високия полет, духовните търсения, нравствената сила и вдъхновението на полските поети. Б. Пенев пише: „Полският поет съзнава ясно своето призвание и в творчеството си излиза от едно определено отношение към поезията изобщо. За него поезията не е цел сама за себе си: тя е предназначена за висшите задачи на националния и общочовешки живот. Поетът е избранник между милиони, твори и страда за милиони, изпълнен е с любов не към един човек, не към едно поколение само, а към целия народ и цялото човечество. Той съзнава необикновената си духовна мощ и чувствува, че е предопределен да бъде вожд и пророк на своя народ.“ Както го е правил и друг път, и тук Б. Пенев сравнява българската поезия с полската и сочи духовния полет на полските творци за образец на нашите поети: „Полската поезия в много отношения е рязка противоположност на нашата и с много свои страни би могла да служи за образец на нашите поети. Преди всичко с онова нравствено съзнание, което отразява и което произхожда от една мощна творческа индивидуалност, и със силата на вдъхновението, що я създава.“

Привеждам тези думи на Б. Пенев, защото те са били ръководно начало за Дора Габе при подбора и при оценката на поетите. Тя самата се е задоволила с кратко послесловие, в което скромно заявява: „Считам, че тая книга е само основа за една бъдеща пълна антология. От дадените тук откъслеци читателят не може да добие пълна представа за голямото богатство на полската поезия.“

Всъщност антологията „Полски поети“ дава вярна представа за развитието на полската поезия от началото на XIX в. до края на Първата световна война. Показана е полската поезия от романтизма насам, при все че съществуват твърде интересни поети от периода на ренесанса, барока и просвещението. Но когато се касае за първата антология на полската поезия у нас, преводачката правилно се е насочила към поетите от XIX и XX в., по-близки на съвременния читател, свързани с националноосвободителните борби на полския народ.

Съвсем естествено е в една антология, създадена преди 60 години, да се срещат и някои творци, които времето е поставило вече на втори план. Обаче големите имена на полската поезия, които през засегнатия период дават нейния блясък, присъствуват. Така както е представена, картината на полската поезия е богата и особено привлекателна за българския читател.

Не е възможно тук да бъде направен подробен анализ на преводите на Дора Габе. Пред нея са стоели въпросите за търсене на образност, емоционална атмосфера, език и стих, равностойни на оригинала. Мисля, че Дора Габе е изпълнила задачата си максимално. Защото тя се е водила от един принцип — преди всичко да вникне дълбоко в превежданите творби, да се вживее в техния идеен, образен и емоционален свят. Това се чувствува особено при полските романтици (Мицкевич и Словацки), при писателите от „Млада Полша" (Каспрович), а още и при редица съвременни поети в по-късните й преводи (Броневски, Тувим). Изхождайки от това дълбоко вникване в творбите, тя намира и изразните средства, които й позволяват да превъзсъздаде и възкреси поетическата атмосфера на оригинала. Дора Габе не се бои да се отклони от някои формални особености. Поетесата добре разбира, че целта на превода е не пренасянето на външните художествени белези, а постигането на вътрешното съдържание на оригинала.

Когато през двадесетте години книгата „Полски поети" стигна до нашата интелигенция, читателите за първи път почувствуваха, че навлизат в голямата полска поезия, че усещат нейния специфичен лъх, че се докосват до душевността на полския човек. Със сонета „Акермански степи" се откриваше път към поетическия свят на „Кримски сонети", изпълнени с вълнуваща носталгия. Още с първото четиристишие сме въведени в кримската природа, изобразена чрез представи за море и вода:

Заплувахме по сухия простор на океана.
Колата тъне във трева и плува из степта,

като че лодка, над лъка шумеща разлюляна,
понесена край острови с коралови листа.

Поетът се услушва да чуе глас от родината, но никой не зове. И въпреки че е нарушена римата в последните две тристишия (долови — сви — зове), читателят почти не забелязва промяната, защото неговото внимание е насочено изцяло към съдържанието на творбата.

Великолепно е преведено известното стихотворение на Мицкевич „Тримата Будрисовци". Предадена е динамиката на действието, цялата раздвиженост на творбата, хуморът, диалогът, патриотичната гордост на поляка; възпроизведена е вътрешната музикална оркестрация. И тук неточните рими не пречат на непосредното възприемане на текста (вярна — извърна, село — венчило).

Четирите откъса от „Пан Тадеуш" са голямо откритие за българския читател — великата поема на Мицкевич за първи път зазвучава на български с цялата си изобразителна, пластична сила. За да се преведат тези четири откъса, било е необходимо не само отлично познаване на оригинала, но и творческо вдъхновение. Четири откъса — четири картини от живота на полския народ в началото на XIX в.: песента на кования рог на Войски по време на лов; описанието на бурята; патриотичният устрем през 1812 г.; концертът на цимбалиста Янкел — удивителен апотеоз на национално-освободителната борба. Пластичността и емоционалната изразителност в откъсите от „Пан Тадеуш" са постигнати напълно.

Работата на преводачката не е била лесна. Тя се е сблъскала със сложен въпрос: как да се предадат на български специфичните особености на полския стих. Вярно е, че принципът е ясен: точност и близост до оригинала. Дора Габе не абсолютизира този принцип, но го коригира с друг принцип, също много важен: стремежът към близост до оригинала не бива да води до изкуствени стихови построения, чужди на българския език и на традициите на българската поезия, трудни за възприемане от българския читател. В преведените откъси от „Пан Та-

деуш“ Дора Габе въвежда женски и мъжки завършеци (рими) на стиха, докато в оригинала всички рими са женски. Това води до изменяне на размера на стиховия ред: в оригинала е винаги 13 срички, в превода — 13 и 12 срички. Дора Габе излиза от убеждението, че редуването на мъжки и женски завършеци е по-свойствено на българския език и стих. Вярно е, че такова редуване убива монотонността, но е известно, че нашата народна песен не познава мъжките завършеци на стиха — всички са женски. Българската традиция при превеждане на „Пан Тадеуш“ — специфичният полски ритмичен строеж да се заменя с ямбичен ритъм — се възприема и от Дора Габе. За да постигне по-голяма живост и разнообразие на израза, преводачката си позволява твърде свободно разместване на римите: в повечето случаи следва оригинала, използувайки успоредни двойки (аа, бб); други път си служи с кръстосани рими (аб, аб); в някои случаи римува първият с четвъртия, вторият с третия стих (аб, ба); дори се среща и тройна последователна рима (ааа). За разлика от оригинала Дора Габе допуска и приблизителни рими (тревожно — тъжно, гроб — скръб). В своя превод на „Пан Тадеуш“ Блага Димитрова потърси друго решение на тези въпроси.

Трябва да изтъкна, че формалните отклонения от стиха на Мицкевич не са резултат на неуспех да се следва строго оригинала, а са целенасочени; чрез тях се осъществява една преводаческа концепция. Ето защо така хубаво звучи българският превод на Дора Габе. Ще дам само един пример: началото на „1812 година“ (из XI песен на „Пан Тадеуш“):

О, паметна годино, който те тогава
във наший край видя! ... Годината на слава
теб воина зове! Година плодородна
народа те нарече; песента народна
за теб сказания до днешен ден реди,
и спомнят те с любов и старци и деди.
Предречена със чудо беше в небесата
и глуха те мълва напред предизвести.
То бе предчувствие на всички във сърцата,

— като пред край света и дивно, и тревожно,
едно очакване и радостно, и тъжно.

В този откъс се съдържат почти всички формални нововъведения, които прави преводачката. Трябва само да се съжалява, че Дора Габе не се е насила да преведе изцяло поемата на Мицкевич. Тя лиши българския читател от досег с едно от класическите произведения на световната литература. Този досег бе осъществен едва след 40 години чрез превода на Блага Димитрова (1959).

В антологията „Полски поети" Юлиуш Словацки е застъпен с четири превода. Между тях са бележитите стихотворения „Химн" („Тъжно ми е, боже") и „Моето завещание"; те също бяха едно откритие за нашия читател. И тук се срещаме с посочените нововъведения на преводачката (стихът на „Химн" е удължен с една сричка; стихът на „Моето завещание" е съкратен с една сричка). Двете стихотворения са преведени майсторски; с голямо умение са постигнати дълбокото идейно съдържание на оригинала, емоционалният полет, богатството на езика. В „Моето завещание" преводачката е намерила един израз по-лаконичен и по-силен дори от оригиналния текст: „хлебоеди" срещу израза на Словацки „zjadacze chleba". Ето как звучат двата заключителни стиха на творбата — постигнатата е пълна художествена адекватност:

... Невидима след мойта смърт ще ви гнети.
доде вас, хлебоеди, в ангели превърне.

Ще се спра още на две особености в конкретната преводаческа работа на Дора Габе. Тя предприема един изключително труден превод на бележитата творба на Ю. Словацки „Анхели". Касае се за сложно произведение, в което се сливат историческият разказ с проповедта, реалистичният рисунък с легендата, романтичният полет с философския размисъл, разговорната реч с поезията. Всички тези особености са подчинени на една обща стилова линия — библейския стил.

Преводът на „Анхели“ е едно от най-високите постижения на преводното изкуство на Дора Габе. Тя работи дълго върху текста. Изучава специално стила и символиката на библията. Вниква в езика на Словацки, отличаващ се с необкиновена виртуозност и възвишена одухотвореност; открива вътрешния ритъм на неговата лирична проза. И постига безспорен успех: българският текст на „Анхели“ прозвучава като поема; философският размисъл и лиризмът се обединяват в своеобразна поетическа сплав. Словото се превръща в музика, която долавяме дори и при безгласно четене.

Най-сетне ще посоча един преводачески похват на Дора Габе — един от най-интересните експерименти, които тя прави. Става дума за превода на химните на Ян Каспрович — друго забележително постижение на българската преводна литература. При него Дора Габе осъществява в най-висока степен своя принцип за дълбоко и пълно приближаване до идейното, образното и емоционалното богатство на оригинала, до изразителната сила на неговата поетика. Безспорно, за това е необходимо особен род вдъхновение, но до вдъхновението на преводача може да се стигне само чрез максимално разбиране на оригиналната творба. Дора Габе избира най-прекия път — контакта с автора, потърсва неговата помощ. На два пъти — и то за продължително време — тя се среща с Ян Каспрович, най-напред в Лвов, където той е ректор на университета, а след това в Закопане. Това са забележителни срещи. За тях подробно пише в дневника си съпругата на писателя — Мария Каспрович (M. Kasprowicz— Dziennik). Няма да се спирам тук на впечатлението, което Дора Габе прави още при първото си посещение в семейството на Каспрович — тя покорява всички с литературната си култура и с обаятелната си женственост. На 28 юни 1922 г. Мария Каспрович отбелязва в дневника: „В Полша ми липсваше още в самото начало по-близък контакт с жени, това истинско общуване, което замества най-чудните книги. В това отношение тази българка бе за мен откровение. Какъв чуден тип жена! Бих могла да пиша за

нея дълго.“ И следва блестяща характеристика, която може да ни изпълва само с чувство на национална гордост.

Вечер до късно Каспрович чете химните пред Дора Габе. Тя се вълнува от тяхното вътрешно движение, усвоява техния ритъм, навлиза изцяло в дълбокия вътрешен свят на поета, търси ключа на трагизма и величието на неговите монументални образи, на изразителната мощ на неговия език, на въздействената сила и внушението на неговия стих, търси форми за най-вярното предаване на неговата поетика, по-точно — на нейното претворяване на български. И наистина успява. Така се ражда тоя несравним превод, който също е едно от най-високите постижения на нашето преводно изкуство. Между най-хубавите преводи в книгата „Химни“ е може би преводът на „Моята вечерна песен“. Това е първият Каспровичов химн, който Дора Габе превежда и който, публикуван още през 1921 г. в „Полски поети“, прави силно впечатление на нашия читател. И досега звучи с неувяхваща свежест основната строфа:

Благословен да е вечерний час,
кога се ражда химна на душата!
Когато от затихнали поля.
от стърнища и речни брегове,
от орници и ниви разорани,
от разкривени къщи и колиби,
от пусти и изветрени хамбари
заплаче тихо селска песенчица:
Свирчице ле моя малка,
пей ми и свири!...

Безспорно, поезията има своите чудеса. Но трябва да прибавя: и преводното изкуство също познава чудеса.

Вече се каза, че преводите на Дора Габе от полската поезия са открили един нов свят за българската интелигенция и за българската литература — и това е голяма заслуга на преводачката. Но тези преводи са изиграли важна роля и в собственото

творческо развитие на Дора Габе: и в усвояването на тайните на поетическото майсторство, и в сближаването с една богата духовност, която е намерила своето отражение и в поетическия свят на поетесата — от „Зимен път“, „Някога“ и „Лунатичка“ до „Почакай, слънце“ и „Глъбини“.

И още нещо заслужава да се отбележи: Дора Габе създаде школа в нашето преводно изкуство. Тази школа е особено очебийна при преводите от полската поезия. Дора Габе може да бъде горда, че по нейния път тръгнаха такива даровити поети-преводачи като Блага Димитрова, Първан Стефанов, Петър Караангов.

Преводната дейност на Дора Габе е блестяща страница в нейното литературно дело и в историята на новата българска литература. В нея е въплътена най-хубавата любов на нейната младост — и радостното е, че поетесата остана вярна на тази любов до днес.

1979

Из спомените ми за Димитър Димов

За първи път чух името на Димитър Димов през декември 1938 г. Бях асистент в Университета. Един ден дойде при мен проф. Мих. Димитров (тогава също асистент — по психология, „замразен“ на тоя пост поради прогресивните си убеждения). Каза ми, че един млад човек, когото той добре познава, син на негови съседи и приятели, е издал роман и иска да ми го даде да го прочета. Мих. Димитров добави: евентуално да напиша отзив за него. Романът се казвал „Поручик Бенц“ — от Димитър Димов. След два дни „младият човек“, както беше се изразил М. Димитров, не дойде. Вместо него в стаята влезе облечена в тъмно жена, не в първа младост, но запазена и стройна, с шапка и воалетка, която закриваше половината от лицето ѝ и придаваше на цялата ѝ фигура някаква загадъчност. Каза ми, че е майка на Димитър Димов, той се стеснявал да донесе книгата си. Разменихме няколко думи и тя бързо си отиде. Бях под силното впечатление на нейното посещение. Стори ми се, че у тая жена има нещо необикновено. По-късно научих, че тя е сестра на известния тогава политик и общественик Иван Харизанов.

Едно ново име и едно ново название на роман стоеха пред мене. Книга прилично издадена, френски формат, 300 страници; долу на външната корица: „Доставя Д. Чилингиров“. Вътре имаше един съвсем сдържан надпис с дата: 29. XII. 38 г. Почеркът бе особен — силно наклонен на ляво; както узнах после, Димов пише с лявата ръка. Проче-

тох романа, написах кратък отзив в сп. „Българска мисъл“ — изказах надежда, че се явява един талантлив писател. Отзивът ми имаше повече характер на насърчение, отколкото на обстойна оценка. В светлината на по-късното творческо развитие на Дим. Димов „Поручик Бенц“ има несъмнено своето значение — като една творба, в която вече проличават някои от най-типичните черти на бъдещия голям романист. Романът заслужаваше по-силна, по-утвърждаваща оценка — като сериозно вникване в психологията на нашата буржоазна интелигенция, в бита и нравите на тогавашното българско и немско офицерство. „Поручик Бенц“ е извънредно интересен литературен дебют.

Все пак Димов бе доволен от отзива (или поне с присъщата си тактичност не е дал вид на някакво недоволство), дойде при мен, запознахме се. Спретнато облечен млад човек, с добре пригладени коси, светли очи зад силно изпъкнали стъкла, извънредно внимателен, прекрасно възпитан. Каза ми, че е ветеринарен лекар, насочва се към научна дейност, има философски и литературни интереси. Това не бе трудно да се разбере и от първия разговор с него — неговата култура проличаваше веднага. Това бе човек, чиито младежки години не бяха минали напразно — той бе чел много, бе трупал знания, бе се вдълбочавал във философски и научни проблеми, беше опознал отблизо най-големите световни писатели, особено френските. Не знам как е минала неговата ранна младост, но склонността му към самотност, към вътрешно съсредоточаване, неговата стеснителност вероятно са го откъсвали от шумните събрания, беседи и веселби и са му запазвали цялото време за четене и размисъл. Иначе не може да се обясни как е успял да натрупа тая забележителна култура, която не престана да ми прави силно впечатление от първите ни срещи до последните му дни. Помня, веднъж по някакъв повод Димитър Димов ми казваше: „В гимназията не бях силен ученик по български, обикновено имах тройки. Не е вината у учителите — имах много добър учител в Първа мъжка гимназия, Иван Дорев. Но аз тогава живеех с толкова много

философски и научни въпроси, че нямах време нито да уча уроците си, нито да пиша домашни, това бяха за мене твърде елементарни неща.“ Нищо чудно, че като завършва гимназия, Димов се насочва към биологичните науки, а не към литературата. Това не значи, че литературата престава да го интересува. Вероятно научните и литературните занимания са вървели успоредно, защото само четири години след получаването на ветеринарно-медицинската диплома се появява първият му роман.

Още през войната започнах да се срещам с Димитър Димов; той постепенно навлизаше в писателския свят. Отначало нямаше много приятели между писателите. Един от първите беше Емилиян Станев; с него бяха се запознали още преди появата на „Поручик Бенц“ чрез Д. Чилингиров, който бе улеснил и издаването на първата книга на Емилиян Станев — сборника разкази „Примамливи блясъци“ (1938). За година и половина Димов изчезна — замина на научна специализация в Испания. Видях го отново през лятото на 1944 г.

Помня добре появата на романа „Осъдени души“. Наскоро след 9 септември нашият общ приятел Цвети Иванов от издателство „Хемус“ ми съобщи малко тайнствено, че чете в ръкопис един нов роман, който издателството ще издаде и който ще бъде най-хубавият български роман, писан през последните години. Не искаше да ми съобщи автора, усмихваше се и казваше: „Още не съм стигнал до края, но съм сигурен в успеха му.“ А когато романът почна да се печата, ми каза — „Осъдени души“ от Димитър Димов. Първоначално не вярвах на Цвети, мислех, че се увлича — той бе ентусиаст. Но книгата на Димов надмина всички очаквания, читателят я оцени веднага, романът получи голяма популярност. И досега помня през колко ръце премина моят личен екземпляр, докато най-сетне изчезна. Възхищението си от романа изразих в една рецензия в сп. „Изкуство“. Имаше обаче критици, които мърмореха и виждаха в творбата на Димов едва ли не някакво повърхностно подражание на западните романи. Вече се подготвяше настроение за атаките, кои-

то след няколко години щяха да се излеят срещу „Тютюн“. Това бяха обаче отделни гласове; писателската общественост прие романа положително; дори някои и сега смятат, че това е най-хубавата творба на Димитър Димов.

От този момент започна възходът на Димов като писател, публиката го обикна, литературните среди го приеха. И тъкмо тогава пролича едно от най-хубавите негови качества: скромността, липсата на възгордяване. Сякаш нищо не беше се променило — той запази своята сдържаност, вътрешната си съсредоточеност, внимателното си огношение към хората. Последваха години на упорит труд — Димов бе избран доцент в Пловдив. Налагаше се да пътува постоянно, да живее продължително в Пловдив, да организира преподаванията в ново висше учебно заведение, да пише научни трудове, да подготвя асистенти — така чак до началото на петдесетте години, когато стана професор във Висшия ветеринарно-медицински институт в София.

Въпреки всичко през тези години Димов беше постоянно в писателска среда. Виждах го често, разговаряхме много. Дружбата с писателите (той дружеше с мнозина) му беше необходима — вече живееше дълбоко свързан с литературата. Скоро трябваше да узнаем, че пише голям роман — той се оказа най-крупното му произведение. Започнало беше и вътрешното раздвоение, което го измъчваше до края на живота му — между наука и литература. На тази тема приказвахме често. При все че литературно-творческата работа все повече заемаше съзнанието му, той нямаше намерение да се отказва от науката — тя му беше необходима, тя бе присъща на неговата природа, подхранваше неговия дух, създаваше му вътрешна дисциплина. Дори и много по-късно, когато романът „Тютюн“ го издигна в първата редица на българските писатели и бързо му донесе международна известност, и още по-късно, когато нашата общественост го постави председател на Съюза на българските писатели, той — въпреки настояванията на мнозина — беше решително против скъсването с научно-преподавателската дейност.

Помня с какво увлечение в началото на петдесетте години ми говореше за своето участие в заседанията на Философския институт при Академията и за труда, който пишеше върху теорията на отражението и биологията (първата част от този труд бе отпечатана през 1954 г. в „Известията“ на Философския институт). Тези проблеми тогава го бяха погълнали напълно. А когато бе избран за председател на съюза и всички го съветваха да напусне професорската си работа, той не се съгласи, а си взе само двегодишен отпуск. Дори и в новото си жилище, което напоследък си строеше и чието завършване не можа да дочака, той бе определил отделна стая за научна лаборатория. Неговото работно място не беше само писателското бюро с лавицата чужди и български класици, но и научният кабинет с микроскоп на масата и човешки скелет край стената. Димов обичаше научноизследователската си работа.

Още веднаж се прояви характерът на Димов с най-хубавите си черти по време на прословутото обсъждане на романа „Тютюн“ в Съюза на писателите. Историята на романа е известна: тая творба постави нашата критика пред голямо изпитание. Димов спечели сражението; една категорична редакционна статия на в. „Работническо дело“ затвърди победата. Наблюдавах го през тези дни; той не изневери на своя такт, на своето възпитание, на своята мъдрост; не обиди никого, не злепостави никого. В обстойния си отговор на писателското обсъждане показа широката си литературна култура и забележителната си теоретична подготовка. И сега неговият отговор се чете с голям интерес (отпечатан е в шестия том на съчиненията му, 1967 г.). Тридневното обсъждане стана през февруари 1952 г. Залата на площад „Славейков“, където тогава се помещаваше Съюзът на българските писатели, и през трите дни беше пълна и шумна, страстите бяха разгорещени. Димов слушаше спокойно и съсредоточено докладите и изказванията, не реагираше с никакви реплики. На третия ден отговори с една логика, която направи силно впечатление. Това беше нещо повече от лична защита, това бе обосноваване на една тео-

рия, на едно по-широко виждане на социалистическия реализъм, един бунт срещу догматичната ограниченост на основната част от нашата тогавашна литературна критика.

В споровете около романа „Тютюн“ Димов показа голяма нравствена устойчивост. Той не изпадна в паника, когато творбата му бе остро отричана, защото дълбоко вярваше в правотата на своето изкуство. Но не прояви и никакво високомерие, когато становището му победи и романът му намери официална подкрепа чрез редакционната статия на в. „Работническо дело“. Димов не промени отношението си към хората, не използува създалото се положение, не потърси никакви облаги за себе си. Мога да потвърдя това съвсем категорично, защото бях един от тогавашните секретари на Писателския съюз. Дори и мисъл не хрумна на Димов да отмъщава, прояви забележителна скромност и неимоверен такт, запази колегиално отношение към всички. Външната суета не го блазнеше, постовете и външните отличия — още по-малко. Дори на няколко пъти ми казваше, че изпитва неудобство поради суровите мерки, които се взеха срещу нашите критици; стесняваше се, че неговата книга е станала причина за тези мерки, и вероятно вътрешно не ги одобряваше. С тогавашното си държане Димов още по-силно спечели симпатиите на нашата писателска общественост.

Не може да се каже, че Димитър Димов беше нелюдим човек. Той не обичаше шумните сборища, но не избягваше хората, търсеше приятелите. Дълги години се хранеше в ресторант „Крим“ (на ул. „Добруджа“) или в Клуба на журналистите. Никога не биваше сам — на масата му имаше приятели. След вечеря обичаше разходките, особено в топлите летни и есенни вечери. Тогава се отпускаше и водеше най-хубавите си разговори — за творческата си работа, за онова, което бе чел от чуждите литератури, по злободневните литературни въпроси. Обичах тези разговори — заради културата му, заради широтата на погледа му, заради гражданската му честност. Понякога тези разговори засягаха личния му живот и този човек, който минаваше за затворен, ста-

ваше откровен, споделяше настроенията и мислите си с удивителна искреност, защото вярваше в приятелството. Необходимостта от общуване с хората понякога го е довеждала в къщи, в Красно село, в един не особено близък квартал в онова време. Пристигаше с жена си, внимателен към всички, готов за сериозна приятелска беседа.

След „Тютюн“ всички очаквахме от него нов роман. Обаче той не бързаше. Работи упорито върху втората редакция на „Тютюн“; това като че го умори, пък и отзивите бяха различни. Той държеше на втората редакция и го дразнеха някои предложения от чужбина да бъде преведена първата редакция. Когато го запитвах ще пише ли нов роман — читателите чакат това, — отначало отговаряше уклончиво, докато веднъж ми съобщи, че вече обмисля нова творба — из живота на нашата интелигенция, главно из живота на професорите и студентите — една среда, която добре познаваше. Няколко пъти ми говори за този нов роман, но не знаех докъде беше стигнала работата. След смъртта му в неговото бюро се намери ръкописът на незавършения роман „Ахилесовата пета“ (обнародван отначало в „Пламък“, 1966 г., а след това в шестия том на съчиненията му). Романът е бил в плана на издателство „Български писател“ за 1960 г. (25 издателски коли). Не знам дали се касаеше за същата творба.

По-късно Димов заживя с друга идея — да напише роман за Яне Сандански. Прочутият български революционер го привличаше с няколко неща: с изключително интересния си и богат образ на революционер и социален борец, с романтиката на легендарната си смелост, със очарованието на семейното предание — майката на Димов произхождаше от рода на Яне Сандански. Димитър Димов започна подготовката на романа със стила на учен — искаше да се запознае с всички материали и документи, с цялата научна литература. Дори веднъж ме попита към кого от нашите историци би могъл да се обърне; насочих го към проф. Туше Влахов като отличен познавач на национално-освободителните борби

на македонските българи. На няколко пъти ми казваше, че вече чете и проучва. Но и романът за Сандански Димов не успя да напише.

В годините след „Тютюн“ обаче Димитър Димов насочи главното си внимание в друга област — към театъра. Появиха се последователно трите му пиеси: „Жени с минало“, „Виновният“, „Почивка в Арко Ирис“. Помня с какъв интерес очаквахме първата му драма. Премиерата в Младежкия театър бе един несъмнен успех, публиката бе възхитена от блестящия диалог, пълен с духовити реплики и удивителни парадокси. Актьорите бяха попаднали в тона на авторовия замисъл и се справиха със задачата си отлично. Пиесата дълго време не слезе от сцената на Младежкия театър и обиколи цялата страна. Тя вълнуваше и със своя граждански изобличителен патос. Втората пиеса „Виновният“ се появи на сцената на Народния театър. И в нея Димов показваше новото си писателско лице на сатирик. Струва ми се че и на режисьора, и на актьорите стилът на пиесата се отдаде по-трудно. По време на репетициите Димов бе малко смутен, но в края на краищата остана доволен от постановката.

Димов твърде много държеше на третата пиеса — „Почивка в Арко Ирис“. Тя беше на „испанска“ тема. Прочетох я най-напред в списание „Септември“. Имах впечатлението за една забележителна творба, с много сериозна тема — стълкновението между догматизма и човечността, между сектантството и съвеста. Въпреки някои отделни лозунгови моменти и декларативност, в пиесата бяха изградени ярки образи, силни характери. И тук културата и талантът си бяха дали среща. Това бе пиеса не на външното действие, не на ефектите, а на мисълта, на умния диалог, на философското търсене на смисъла в човешките постъпки и обществените движения. Премиерата на пиесата в Младежкия театър (през януари 1964 г.) отново събра многобройна публика. Представлението бе изобщо добро, без режисурата да е постигнала напълно ритъма на творбата и образите да са разкрити във всичките им нюанси. Зрителите посрещнаха новата пиеса на Димов с интерес, но без ентусиазъм. Убеден

съм, че нейната съдба в историята на българската драматургия още не е решена — предстоят й нови и по-пълни превъплъщения и тогава тя ще може да бъде оценена по достойнство.

Димов беше се увлякъл сериозно в театъра; мнозина смятаха, че прави грешка. Не съм убеден в това: той даде на нашия театър живи, интересни пиеси, в които се повдигаха важни морални проблеми. Казваше ми, че иска да напише още две пиеси и тогава вече ще се върне окончателно към романа. Че държеше на пиесите си, личи и от интереса, който проявяваше към техните премиери извън столицата. Една сутрин през октомври 1964 г. ме срещна и ме покани да отидем на премиерата на „Жени с минало" в Стара Загора. Тръгнахме същия ден към 13,30 ч.; към 18,30 бяхме в Стара Загора. С нас беше и съпругата на писателя — Лили Димова. Пътувахме с кола, която караше самият Димов. Колата беше нова. Димов ме беше возил в София, но такова дълго разстояние изминавах с него за първи път. Той бе безкрайно внимателен и предпазлив, особено когато почна рано да пада мрак в късия октомврийски ден — неговото голямо съсгледство го правеше плах и нерешителен. Тревогата на пътуването измести мисълта за представлението. За щастие, премиерата мина добре, Димов бе доволен; на вечерята след представлението той изрази своята благодарност на артистите. Доколкото си спомням, особено му хареса Лидия Вълкова, която — както ми каза — е играла много добре в ролята на Пилар в „Почивка от Арко Ирис". На другия ден пътувахме по-спокойно. Есента преливаше в зелено-златни багри, а полето бе натежало от плодове, които бяха още неприбрани и кършеха клоновете на дърветата. При пълна дневна светлина Димов караше по-уверено. Той изобщо беше прекалено предпазлив като шофьор; може би това се дължеше на късогледството му. Помня, наскоро си беше купил кола. Обядвахме в ресторанта на ул. „Добруджа". Аз бързах за лекции. Предложи ми да ме закара с колата. Приех веднага. Когато ме остави пред университета, вместо да му благодаря аз, благодари ми той, — че

съм се осмелил да се кача на колата му; приятелите му се боели...

Помня и други тревоги на Д. Димов — при екранизирането на романа „Тютюн". Този въпрос се проточи дълго, най-напред сценарият, след това търсенето на подходящи актьори. Най-много го затрудни ролята на Ирина. Бяха направени многобройни проби; най-сетне се спряха на Невена Коканова и Димов бе доволен. Но огорченията дойдоха по време на снимането. Режисьорът, който бе и съавтор на сценария, непрекъснато правеше добавки, особено в диалога, разбира се — без знанието на писателя. Димов бе много взискателен към езика и се възмущаваше и дълбоко страдаше от банални реплики, които режисьорът вмъкваше. Филмът му донесе доста огорчения.

Димов живееше отблизо с проблемите на нашата съвременна литература; през последните години често се изказваше на общите съюзни събрания. В такива случаи неговите речи понякога имаха по-общ, теоретичен характер. Предпочитах разговорите на маса, когато той говореше кратко, но ясно и категорично, или по време на разходка. Радваше се на успехите на колегите си, с дълбоко уважение говореше за творчеството на Ем. Станев, с истинска радост посрещна романа на Камен Калчев „Двама в новия град" и т. н. Помня един от последните ни разговори през януари 1966 г. Седяхме в Клуба на журналистите: той с жена си, Мария Грубешлиева, Людмил Стоянов, Д. Пантелеев, Т. Генов. Аз бях пристигнал последен и ги сварих в средата на оживен разговор за романа на Блага Димитрова „Пътуване към себе си". Вероятно бяха изказани някакви възражения, защото щом седнах, Димов ме попита за мнението ми. Казах, че романът е едно интересно явление, написан е с много голяма култура, има огромен успех сред читателите, но посочих и някои недостатъци (известни повторения в психологическия анализ, не особено интересно начало). Димов ме прекъсна: „Въпреки всичко това, аз харесвам романа, това е една хубава книга." Разговорът продължи за избраната от авторката форма. Димов дообясни,

че есеистичният характер на романа го прави не особено увлекателен. Това не е книга, която хваща — четеш, спокойно я оставяш, след това отново се залавяш за нея. Книга за по-издигнати читатели; в чужбина непременно ще има успех. Според Димов, щом съдържанието е ново, безразлично е какъв тип форма е избрана. „Що се отнася до езика, той е много богат, но на места има известна книжност. Самият аз, когато пиша, търся най-обикновената, най-често употребяваната дума, защото искам да бъда разбран от читателя."

Не бях изненадан от мнението на Димов — той ценеше творчеството на Блага Димитрова, възхищаваше се от нейната голяма култура, обичаше да разговаря с нея. И тя му се отплащаше със същото доверие — търсеше неговото мнение. Изобщо Димов се отнасяше с уважение към делото на стари и млади колеги.

През последните две години от живота на Д. Димов разговорите се въртяха все около работите в Съюза на писателите. Димов бе негов председател. Той заемаше това място по достойнство и представяше съюза у нас и в чужбина великолепно. Помня конференцията на балканските писатели в София — с културата си, с държанието и с такта си, със свободното владеене на европейските езици, с голямото си дело на писател, той спечели уважението на всички чужди делегати. Е. Багряна и Камен Калчев ми разказваха как достойно Д. Димов се е държал в Атина. Те бяха участвували в българската делегация (заедно с Др. Асенов и Н. Янков) и бяха възхитени от неговата скромност, такт и сдържаност. За неговото държане свидетелствува и писмото, което след завръщането си в София отправя до писателката Рали, секретар на Националния съюз на гръцките писатели (обнародвано е в шестия том на съчиненията му); това писмо е образец на мисъл и стил.

Но заедно с това трябва да се изтъкне — председателството тежеше на Димов, то не бе по негов вкус. Не веднаж се е оплаквал пред мен и Камен Калчев от бюрократичната система в съюза, от все-

кидневните разправии за дребни неща, от безконечните заседания и приеми на посетители — те поглъщаха цялото му време; не можеше да става и дума не само за лична творческа работа, но и за решаване на общите творчески въпроси на нашата литература. Често го срещах да излиза от съюза към 2 часа уморен и тогава да отива на обед. Мъчно му се удаваше контактът с непознати хора. Един ден ме настигна измъчен — разговарял в кабинета си с някакъв посетител, писателствуващ брат, цял час, но не могъл да си спомни името му и това просто го изтерзало. Димов бе особен човек, повече кабинетен, отколкото способен да се приспособи към всекидневния, деловия живот. Поради естествената си стеснителност и плахост мъчно можеше да се справи с интригите и лукавите внушения; неговата дълбоко честна природа не можеше да понася подобна атмосфера. Той се чувствуваше силен и недосегаем за никакви житейски лукавства единствено в своята творческа работа, там беше независим властелин на духа.

За последен път видях Димитър Димов на 30 март 1966 г. сряда вечер в Клуба на журналистите. Дойде малко по-късно на нашата маса, където седяха вече М. Грубешлиева, Людмил Стоянов, Н. Марангозов, Любен Дилов, а подир него седна и Ив. Мартинов. Бързаше да се нахрани, защото на другия ден тръгвали с Н. Янков за Букурещ — да сключват спогодба с румънските писатели. Поръча си двойна порция кебапчета. Обърнах му внимание — толкова месо вече не е за нашата възраст. Отговори ми, че трябва да се нахрани добре, защото утре целия ден щял да кара кола. Говорихме малко, все около съюзните работи. Възхищаваше се от Дора Габе, че с готовност заминала за Лондон да защищава в един труден момент позициите на нашия лагер на заседанието на пенклубовете.

На 2 април рано в университета ми съобщиха, че предишната вечер Димов починал в Букурещ. Не повярвах, проверих в Съюза на писателите — потвърдиха.

Смъртта на Димитър Димов бе голяма изненада

и тежък удар. Отиваше си рядък, забележителен писател, автор на произведения, които ще останат в историята на българската литература. Димов бе един от най-ярките представители на съвременна българска интелигенция, съчетал в своя ум и в своето дело националните със световните културни традиции. Неговото развитие представя интерес и в другото отношение — сочи пътя, който измина през последните тридесет-четиридесет години честната българска интелигенция, приобщавайки се с интересите на народа, прегръщайки великите идеи на обществения прогрес и на социалистическата култура. Димитър Димов извървя тоя път честно, напълно съзнателно, с чиста гражданска съвест, като изпълнение на един човешки дълг.

1973

Творческият път на Емилиян Станев

Едно тържество, посветено на 70-годишнината на Емилиян Станев във Велико Търново, има особено значение. Велико Търново е нещо повече от обикновено родно място на писателя Емилиян Станев — то е негов творчески свят и в много случаи — негов трагичен размисъл. Този факт сродява Емилиян Станев с най-хубавите традиции на българската литература — от патриарх Евтимий до Иван Вазов. Защото с Търново са свързани толкова негови забележителни творби: „Легенда за Сибин, преславския княз", „Антихрист", „Иван Кондарев", „Крадецът на праскови", „Търновската царица".

Да бъдеш син на Търново е колкото щастлива, толкова и трудна участ. Това значи да понесеш по пътя си едно богато и тежко наследство — да го понесеш така, че да съумееш да го всмучеш в себе си и същевременно да го преодолееш. Един поет е изразил това с тон на резигнация:

Търново с черквите, Търново с белите куполи,
с бистрата Янтра, пригърнала твойте нозе,
с къщите, пъстри кози по скалите натрупани,
с многото шипки, люляка и синьо небе!

— — —

Търново, гроб на могъщите битки и буните,
нощем невидим аз ида над твойто небе,
ида и ровя, и търся засменият юноша
с ясни зеници и чисто, безгрижно сърце!

Но Емилиян Станев не се връща в Търново като блуден син, а като наследник на неговите богоборчески традиции — наследник на средновековните богомили и еретици, на мъжете, които водеха бурни спорове в Учредителното събрание веднага след Освобождението, на първите социалисти-мечтатели, дори на непримиримия темперамент на Стамболов, на разбунтуваните интелигенти след Втората световна война. Ще сгрешим, ако търсим богоборството на Емилиян Станев в откритата обществена изява — то е преди всичко проблем на постоянна, изгаряща го мисъл и на дълбока човешка съвест, богоборство на вътрешното възприятие на света и на неговото осъществяване в изкуството.

От Търново — мисля аз — води родословието си сложната и противоречива личност на Емилиян Станев. В съзнанието му е останала не меката съзерцателност на търновския пейзаж, а търновските контрасти — острите скали, надвиснали над Янтра, обрасналите с бурени старини. Не случайно в „Антихрист“ писателят дръзва да извика на двубой великата сянка на Евтимий.

От Търново Емилиян Станев е наследил не само склонността към дускусии, не само непокорството на духа, но и своя естетически идеал — страстния копнеж за красота и хармония. И ако във всекидневния си бит е непримирим антихрист, то в своето изкуство той търси непрекъснато красотата и хармонията на света. Красотата на живота е негова дълбока жажда и негова вечно придружаваща го болка.

От Търново произхожда интересът на Емилиян Станев към историята, любовта към старината, към археологическите находки. Те са негова постоянна мисъл и тревога.

От Търново и от своята свидна и любима Елена, която е негово дълбоко емоционално преживяване и негова българска гордост, Емилиян Станев е получил чудесната си българска реч и онова необикновено майсторство на езика, което е божи дар за писателя.

Емилиян Станев днес е застанал пред тежко изпитание — да чака присъда над своето дело тук, в

Търново, в богатото историческо обкръжение на бележити духовни дейци и писатели, живели и творили в старата българска столица. Моята задача тази вечер е да покажа, че Емилиян Станев вече е издържал този изпит с достойнство. За това свидетелствува извървяният творчески път, създаденото голямо писателско дело.

Когато се обръщаме назад да проследим пътя на един писател, първото нещо, което трябва да направим, е подбор — подбор на най-значителното, което е написал, и върху неговата основа да изградим своята преценка. Този подбор при Емилиян Станев е труден, защото всичко, което е обнародвал, заслужава нашето внимание и нашето възхищение. Такава похвала рядко се казва при една юбилейна годишнина. У Емилиян Станев няма творчески колебания и безплодни усилия. Извънредно взискателен художник, писателят е публикувал само онова, което е издържало неговата строга мярка; тази мярка се оказва мярка и на взискателния читател.

Това не значи, че пътят на Емилиян Станев е равен и не познава развитие. Обаче при него развитието се изразява не толкова в стремежа към художествена виртуозност, която писателят е постигнал твърде рано, а в търсенето на нови области за проява на таланта, за разкриване на духовния свят, който носи в себе си. От света на животните и природата и дребните чиновнически съществувания към големите и сложни проблеми на социалния и обществено-политическия живот и историческата съдба на българския народ; от краткия разказ към повестта и широкия епически роман, за да се върне в последните години към новелата и повестта — като художествена синтеза на неговите философски търсения — ето основните етапи в творческия път на Емилиян Станев.

Трудно е да се намери една формула, която да представи богатото съдържание на едно творчество. Донейде самият Емилиян Станев ни е подсказал такава формула — стремежът му да изобрази „този прекрасен и ужасяващ свят". Това изображение е всъщност една тревога за човека и света. Колко е

вярна тази формула показва цялото творческо развитие на писателя — от първите му разкази за птиците и животните до широките картини на романа „Иван Кондарев“, от повестта „Крадецът на праскови“ до „Антихрист“ — тази най-трагична книга на съвременната българска литература, в която съдбата на нашия народ в миналото е видяна в своите най-възвишени духовни търсения и в своите ужасяващи падения.

Първото очарование от художествения свят на Емилиян Станев иде от неговите разкази за животните и природата. Това е основната тема на ранните му книги „Примамливи блясъци“ (1938), „Сами“ (1940), „Вълчи нощи“ (1943). Светът на животните и преди Ем. Станев не бе чужд на българската литература — да си спомним разказите на Елин Пелин и Йовков. Но у него — повече, отколкото у предходниците му — този свят заживява самостоен живот, неговата естествена среда е природата, а не селският бит, не селският дом. Домашните животни занимават писателя твърде малко; отношенията между човека и животните при него не се формират върху основата на бита. Това са два различни свята, най-често поставени във враждебни позиции, и те се срещат и докосват в една „надсоциална“ плоскост, в една „извънчовешка“ среда, в атмосферата на общото битие сред природата. Обаче враждебността тук няма изконен, предвечен, дълбоко органичен характер — като битка за място под слънцето, като смъртоносна борба за съществуване. Защото човекът-враг е ловецът.

И тук се явява един от парадоксите в творчеството на Емилиян Станев — защото писателят-ловец дълбоко обича животните, умее да ги изобрази с искрено съчувствие, разкрива със симпатия съдбата им. Той познава великолепно техния свят; към това познаване се прибавя и въображението, което позволява на писателя да надхвърля емпиричните наблюдения и да приближи чисто по човешки до нас съдбата на птиците, животните, с техните радости и грижи, с тяхната непрекъсната борба за съществуване, често пъти и с техния трагизъм. В този свят жи-

вотът и смъртта се докосват непрекъснато, но въпреки хищничеството на смъртта инстинктът за живот не изчезва никога. В крайна сметка светът на животните се пречупва през погледа на човека, но гледната точка често се сменя, от което се определя и интересната вътрешна структура на разказите. В нея имат своето място и описанията на природата. Емилиян Станев притежава силно чувство за природата. Тя е естествената среда, в която протича животът, тя е част от самия живот. Писателят е чужд на сантиментализма и на патетичните възхищения. Неговите природни описания се отличават с пластичност, пастелна мекота и вътрешна емоционалност. Те са лаконични и са свързани органично с повествованието. Тук се проявява и голямото майсторство на Емилиян Станев: да насити разказите си с присъствието на природата и все пак това присъствие да не се натрапва, защото е част от действието. Ето един пример с разказа „Вълчи нощи": зимният пейзаж на равнината, гората и планината — той се явява в цяла редица преображения в различните доби на нощта и се включва органично и плътно в композицията на творбата от началната до крайната точка. Ще дам пример само с началото:

„Привечер, когато мъглата над полето се разнесе и снегът почервеня от залеза, петте вълка, които лежаха в рядката гора до шосето, тръгнаха към планината.

Те вървяха право на юг към блесналите снежни върхове, озарени от лъчите на залязващото слънце и искрящи със своите преспи върху синьото ведро небе.

Никой от вълците не се обърна назад да огледа тия места, където цели шест дни обикаляха за храна. Откритата равнина сега ги плашеше с правите телеграфни стълбове, в чиито жици свиреше вятърът, с наклонения като копие прът на селския кладенец, който едва се забелязваше на хоризонта.

С увиснали опашки и наведени глави, с муцуни, хванали скреж от дъха им, вълците бавно се влачеха един зад друг..."

Птиците и животните никога не са били нито

единствената, нито крайната творческа цел на Емилиян Станев. Неговото внимание все повече се насочва към човека — този микросвят в големия свят на вселената, изключително интересен и богат, пълен с бури и страдания, с високи стремежи и дребнаво ежедневие, с тихи радости и дълбоки трагедии. Писателят започва с изображението на обикновени човешки съдби, бездейни и малодушни хора, неудовлетворени в надеждите си, изпълнени с досада и кротка скръб. Един чеховски свят на наша, българска почва, възникнал органически в наши български условия, забелязан от автора не без влиянието на Чехов. Такива разкази са: „Чужденец“, „Годеж“, „Празници“, „Разходка“, „От скука“ и др. В първия от тях със самата си поява „чужденецът“, който наема стаята в апартамента на Ганеви, внася смут в спокойното всекидневие на чиновническото семейство. У младата съпруга се събужда скрит копнеж за друг живот, но както кръговете на водата, предизвикани от хвърлен камък, постепенно замират и изчезват, така избледняват у нея след заминаването на квартиранта разбунтувалите се чувства. В този свят на „малките“ хора Емилиян Станев намира чудесен материал за психологически анализи. Чужд на сантиментализма и повърхностното, външното „социално“ философствуване, писателят търси човека; в неговия свят се ражда оная хуманистична насока, която така силно характеризира по-нататъшното му творчество. Трябваше да дойде някакъв силен тласък, който да покаже пред очите на писателя големите проблеми на човешкото битие и на обществото и да осмисли в широк план творческите му усилия. И този тласък дойде — деветосептемврийската революция. Тя разкри необхватни перспективи пред писателя — както пред цяло поколение творци (спомнете си само примера с Димитър Димов и Димитър Талев) — и даде възможност на Емилиян Станев да разгърне пълно блестящото си дарование, да напише най-хубавите си произведения, гордост на съвременната българска литература. Това бе ориентация не само към нови теми, образи и проблеми, но и към нови епически форми — повестта и романа.

Началният етап в това ново развитие на Емилиян Станев бе означен с две забележителни повести — „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“ (1948). Голямото изобразително майсторство на писателя пролича още в първата от тях — един сгъстен, напрегнат разказ, с ярко очертани образи — както на главния герой комуниста-партизанин, така и на епизодичните лица. Тук Емилиян Станев показа голямата си вещина в психологическия анализ, в разкриване на вътрешния характер на антифашиста, в предаването на обществено-политическата атмосфера; сякаш това бе подготовка за многомащабния роман „Иван Кондарев“, появил се 16 години по-късно.

Съвсем друга е атмосферата в „Крадецът на праскови“ — повест за една голяма любов, родена в тежко и тъжно време, трагично обречена, повест за Търново, любимия роден град на писателя, една от най-хубавите творби на съвременната българска литература. Действието се развива през Първата световна война, но разказът се преплита и със събития от Втората световна война — препълнени къщи с евакуирани, вой на сирени, които предупреждават за въздушни бомбардировки. Повествованието за любовната история, в която са вплетени полковникът, Елисавета и сръбският пленник, се изгражда върху основата на спомени, в които има много очарование, но и много горчивина. Малко е да се каже, че Емилиян Станев е предал майсторски психологическото състояние на героите си, че е обрисувал отношенията им в необикновено пластични картини, с детайли, които говорят за рядка художествена наблюдателност. Тази необикновено мъчителна и същевременно възвишена любов е нарисувана върху ярък социален фон: война, гладни деца, които се скитат по улиците или нападат лозята, епидемия от коремен тиф, пленнически лагер... Отново се срещат прекрасното и ужасяващото в света; възхищението от красотата и любовта се смесват със скръбната тръпка от трагизма на човешката съдба. В тази атмосфера се ражда типичният Емилиян-Станевски хуманизъм. Конструктивната схема, която писателят е избрал и която води до субективизация на разказа,

му позволява да оцени събитията чрез душевния строй на няколко разказвача — от детето до стария учител, и в два плана — времето на събитието и спомена за него след двадесет и няколко години. Този похват създава възможност за сложно, двойно съпреживяване, за по-плътно създаване на хуманистичната атмосфера, за сгъстяване на основното настроение и по-дълбоко въздействие на повестта.

Ново завоевание на писателя и хуманиста е големият роман „Иван Кондарев". Емилиян Станев работи върху тази творба повече от десет години, защото задачата бе изключително сложна: да нарисува една цяла епоха — живота на нашия народ и пътищата на българската интелигенция в годините след Първата световна война. Тази епоха имаше своята връхна драматична точка, през която трябваше да се пречупят философските и политическите концепции, социалните движения, човешките личности, характери и съдби — Септемврийското въстание през 1923 г. Трябва да се признае, че писателят реализира успешно своята художествена задача — да разкрие душевността на своя народ, да потърси философския смисъл на историческите събития, и той създаде крупно и мащабно произведение, което е един от най-големите успехи на съвременната българска литература.

Ако се изхожда от заглавието, човек би помислил, че се касае за роман, който се завърта около оста на една биография. Всъщност романът е изграден много по-широко и обхваща сложна плетеница от обществени събития и лични съдби. Иван Кондарев е само един от героите; той съвсем не движи основното действие, но е любимият герой на автора. Чрез него Емилиян Станев иска да покаже човека на големите идейни търсения, на ума и волята, на действието и революцията. Иван Кондарев е символ на неспокойния, недоволния, борчески дух на епохата. Той е започнал със смътни философски увлечения, с идеята за „нравствената свобода" като основна необходимост за преустройството и развитието на обществото. Суровият ужас на войната го осво-

бождава от неговите философски илюзии. Обаче крушението на философията не е крушение на разума. И Кондарев стига до идеите на марксизма, до комунизма. За автора това е неизбежният и необходимият път на честния български интелигент. Този път не е лек; той минава не толкова през трудните житейски изпитания, колкото през дълбоката вътрешна проверка на разума. Оттук и лутанията, докато се стигне до волевото действие, до откритата революционна борба. Иван Кондарев е сложен образ; той не се развива по пътя на импулсите, на емоциите, на бързите реакции. Известна интелектуална „сухост" му е присъща — и това не е „сухост" на изображението, а черта на душевния строй.

Образът на Иван Кондарев има своите аналогии и своите противоположности в двата класови лагера. Донякъде му е близък съзнателният идеолог на буржоазията и фашизма — следователят Христакиев и в негово лице той намира опонент, с когото може да кръстоса философската си шпага, комуто може с острия си разум, с последователността на своята логика да противопостави идейно-философските, комунистическите си концепции. На Кондарев е абсолютно чужд по душевен строй Костадин Джупуна, враг не само по идеи, ненавиждан и лично, понеже е отнел любимата му, но преди всичко като пълна противоположност поради своята емоционална същност, свързана с природата, земята, полския труд, лова и т. н. Образът на Джупуна е изваян с голямо майсторство. И не само Костадин Джупуна, но и образите на целия Джупунов род — по-големия брат Манол, майката, сестрата и т. н. До тях се нареждат останалите образи, представители на всички социални пластове в малкия град. Към това трябва да се прибави широката картина на живота, епична по мащабност, вярна в детайлите, многопланова и колоритна, историческо огледало на епохата. Нейната познавателна стойност с годините ще расте. Над този многообхватен, сложен и пъстър живот се издига художническата концепция на автора — да покаже големите исторически сблъсъци след Първата световна война, да направи остър и безпощаден анализ

на българското общество в момента, когато започва решителното разрушаване на един свят като неизбежна историческа необходимост.

Бихме помислили, че със създаването на такова значително произведение като романа „Иван Кондарев“ Емилиян Станев е завършил своите творчески търсения. Оказа се, че това не е вярно; писателят ни приготви една изненада — историческите романи „Легенда за Сибин, преславския княз“ и „Антихрист“, а напоследък и повестта „Тихик и Назарий“. Оказа се, че тук се касае не само за нова тематика, но и за нов творчески подход, колкото и странно да изглежда на пръв поглед това за един писател-реалист, израснал изцяло върху наблюдения и възприятия от заобикалящата го действителност, писател органично свързан с природата като една осезаема реалност. Навлязъл дълбоко в своята съвременност, Емилиян Станев се срещна с явления в българската национална съдба и българския национален характер, които го смутиха — или най-малкото — озадачиха. За него съвсем естествено се яви необходимостта да изясни тези явления, като потърси историческите им корени. Както обикновено се случва с „историческите“ писатели, и Емилиян Станев направи опит да проецира върху миналото въпроси и вълнения, събудени в съвременността. Разбира се, тук всички преки и груби аналогии ще бъдат неправилни, защото става дума за сложната проблематика на историческата приемственост.

Емилиян Станев избира за предмет на своето повествование XIII и XIV век, епохи на остри социални сблъсъци, на философски борби, на големи исторически изпитания. Той засяга теми, които биха могли да намерят решение в обширни исторически хроники, но предпочита лаконичния разказ, в който психологическото вглъбяване и философската концепция образуват художествена синтеза. В малкия по обем роман „Легенда за Сибин, преславския княз“, посветен на началните години от царуването на Борил, свързани с гоненията на богомилите, е заключено богато емоционално и мисловно съдържание. Мисловното съдържание не е теза, не е дидактично изло-

жение, а е жизнена съдба — то произтича от самата същност на героите, от техните характери, от дълбоката им обвързаност с обществената среда, от социалните отношения и конфликти, от духовните търсения на епохата. И тук се е проявило в пълна мяра голямото писателско изкуство на Емилиян Станев — в острия рисунък на образите, в пластичността на изображението, в богатата гама на взаимоотношенията. Над цялата творба се носи вечнотрептящият лъх на живота, опиняващият ритъм на природата и любовта, които мрачната средновековна мистика не може да победи.

Много по-сложна е както художествената структура, така и проблематиката на втория роман „Антихрист". Отново сме в Търново. Писателят е потърсил нова форма, използувал е някои елементи на средновековните жития. Но това не е биография на божи угодник — светец или мъченик, а изповед на обикновен човек от трагичния XIV в., изпитал на гърба си всички бедствия на своето мъчително време. Романът „Антихрист" е необичайна, ярка, оригинална творба; на всяка страница се възхищаваме от художническото умение на автора, от тънкото вникване в духа и стила на епохата, от голямото майсторство на словото. Незабравими са описанията на страданията на народа през втората половина на XIV в., когато рухва българската феодална държава; картината на монашеския живот и на еретическите движения е силно изразителна, а страниците, посветени на обсадата на Търново, са между най-хубавото в прозата на Емилиян Станев. В тази обстановка действува главният герой, момъкът Еньо, синът на търновския зограф, по-късният монах Теофил, дълбоко развълнуван от всичко онова, което наблюдава около себе си, смутен от вечно дълбаещата мисъл, с разкъсана и раздвоена душа, повел дълбок спор със своето време. Той минава през манастира и през сборищата на еретиците, през чистото поклонение на серафичната любов и през плътските страсти, през молитвата и през богоборството. Теофил търси истината и след дълги лутания и неимоверни страдания я намира: при народа, който страда и се

бори, при онези, които защищават свободата в битката срещу чуждото нашествие.

Емилиян Станев с удивително умение, чрез собствената изповед на героя си, пълна с горчивина и ирония, е разказал трагичната участ на този българин от XIV в., печален свидетел на падането на Търново. Съчетават се познание, почерпено от историческите извори, и могъщо поетическо въображение; те са позволили на писателя да възкреси картината на този най-трагичен век в българската история. И да я възкреси не толкова чрез външните исторически и битови подробности, колкото чрез дълбоките вътрешни преживявания и размисли. Жизнени пориви и борба с догмата, разсъждения и поезия, размисъл и лиризъм непрекъснато се смесват — и като изображение, и като стил. Изповедта на Теофил е изповед на един век, а духовните му търсения са най-силната традиция, която пресича хилядолетната историческа съдба на нашия народ. По този начин човешките образи в „Антихрист“ се превръщат във философски и исторически символи.

Емилиян Станев продължава творческите и идейните си дирения. За това свидетелствуват няколко творби, между тях най-интересните са „Скот Рейнолд и непостижимото“ и „Язовецът“, повестите „Тихик и Назарий“ и „Търновската царица“. В последната творба писателят се връща към атмосферата на „Крадецът на праскови“ — в Търново, което познава, в Търново, което обича, в Търново, което е винаги неугаснала жарава в спомените му. Емилиян Станев изпитва вечното недоволство на големия творец, при все че е създал великолепни художествени произведения. Към онния, за които говорих, трябва да се прибавят и няколкото книги за деца — „Чернишка“, „През води и гори“, „Лакомото мече“ и др. В тях трептят непосредността и свежестта на светоусещането, омаята на природата, кристалната чистота на словото.

Мястото на писателя в развитието на българската литература няма да бъде пълно очертано, ако не се изтъкне още един момент: езикът. В творчеството на Емилиян Станев се оглеждат най-чистите извори на

българския език, цялото му богатство и цялата му мощ за поетически изказ, цялата му гъвкавост и способност за предаване на човешки чувства и размисли, цялата му изтънченост и многозвучност, в които преливат багрите на природата и запяват песните на птиците. В последните исторически романи езикът прозвучава и с ехото на своята многовековна история. Езиковото майсторство на Емилиян Станев трябва да бъде школа за нашата литература.

Емилиян Станев продължава най-добрите традиции на българската проза — Вазов, Елин Пелин, Йовков. Не бива да забравяме, че той се е учил и от опита на руската класическа литература — Чехов, Толстой, Достоевски, в съветско време — Шолохов. Тук трябва да се посочи и един френски прозаик — Мопасан. Ще бъде погрешно обаче неговото развитие да се изолира от общото течение на съвременната българска литература, която в последните тридесет години завоюва големи успехи, особено в прозата и най-вече в романа. Творчеството на Емилиян Станев е неотделима част от този процес. Безспорно, редкият и забележителен талант, огромната художническа интуиция, необикновената чувствителност и жизнена отзивчивост, така ярко отразени в произведенията му, заслужено определят на Емилиян Станев едно от първите места в литературата на нашето време, правят го наша национална гордост и наша жива класика.

1977

Човекът и писателят

Съвременната българска литература претърпя огромна загуба — напусна ни един от нейните най-големи представители, един от онези забележителни художествени творци, които можем да наречем гордост на нашия народ и нашата култура. Много трудно е да се правят сравнения, но ако трябва да посочим националното значение на делото на Емилиян Станев, то трябва да си припомним за най-високите постижения на българската култура. Ако поискаме да си послужим с международни мащаби, мисля, че като майстор на прозата Емилиян Станев притежава достойнствата на един Иво Андрич и по пластичност на изображенията и сила на словото се нарежда до най-видния представител на съвременната полска литература Ярослав Ивашкевич.

Емилиян Станев присъствува в българската литература от 45 години. Пътят на Емилиян Станев представяше един възход — от чудесните разкази за животните, природата, малките чиновнически съществувания до забележителните повести „Крадецът на праскови“ и „В тиха вечер“, до широките картини на романа „Иван Кондарев“ и смелите прониквания в миналото в „Легенда за Сибин, преславския княз“ и „Антихрист“.

Пътят на Емилиян Станев е пътят на големия писател, на изключителния талант, на изумителния художник — всичко в неговото дело ни възхищава. Заставаме удивени пред един възкресен от твореца български свят, който ни е близък дори и когато идва от глъбините на далечната история. Мощта на

българския творчески гений се проявява в делото на Емилиян Станев блестящо и празнува една от най-големите си победи. Нужно ли е да се доказва това? Има ли българин, който да не се е докосвал до художествения свят на писателя Емилиян Станев? Доколкото творческото дело на Емилиян Станев е ставало достояние в чужбина, и там е получавало високо признание. Защото, ако не беше езиковата преграда, прозата на Емилиян Станев би завоювала напълно заслужено международна и световна слава.

Великолепен майстор на разказа, продължител на традицията на Вазов, Елин Пелин и Йовков в това отношение, Ем. Станев ни въвежда в суровия, но същевременно примамлив и очарователен свят на животните и природата. С течение на времето неговото внимание все повече се насочва към човека. Трябваше да дойде големият исторически земетръс по време на Втората световна война, трябваше да се роди едно ново общество — общество на революционните промени и социалистическите пътища, за да се открие един нов творчески път пред писателя. Всъщност този нов път е само продължение на започнатото търсене на човека. Емилиян Станев се насочи към по-широки обществени пластове — следвоенната обстановка на Велико Търново в „Крадецът на праскови“, атмосферата на партизанската борба, вещо предадена чрез психологическия анализ на антифашиста („В тиха вечер“); големия роман „Иван Кондарев“, където е нарисувал цяла епоха — живота на нашия народ до Септемврийското въстание от 1923 г. включително. И най-сетне написа историческите романи за XIII и XIV век, епоха на големи национални изпитания, остри социални сблъсъци, философски търсения и борби.

Когато помисля за художническия път на Емилиян Станев, за творбите му, които от десетилетия вълнуват българския читател — както с изобразения свят, така и с магията на езика си, с най-чистите струи на българската реч, виждам непрекъснато не само писателя, но и всекидневния човек Емилиян Станев — с неговите мисли, с неговите грижи и тревоги. Тези мисли и тревоги далеч надхвърляха кръ-

га на професионалното писателство, атмосферата на изкуството. Техният прицел бе всичко, което ни заобикаля във всекидневието. Емилиян Станев имаше остро око за живота на отделния човек и на обществото. Той се откликваше на всеки обществен проблем и на всяко обществено вълнение. Търсеше, искаше, проповядваше (в най-хубавия смисъл на думата), протестираше безмълвно и гласно едновременно срещу всяка злина, която вземаше различни образи. Понякога бе суров съдник, който стига до крайност, но всичко това бе от дълбока любов към човека, към нашето общество, към българския народ. Нещо повече — неговите вълнения надхвърляха всекидневното, за да се насочат към националната съдба. Емилиян Станев се вглеждаше в настоящето и в миналото с очите на патриот и хуманист, но и с погледа на философ, който дълбае в дълбокия смисъл на човешкото и националното битие. Свързан с най-прогресивните сили в нашето общество, напълно отдаден на съвременността, той бе гражданин на своята обновена родина, живееше с нейните тревоги и се увличаше от перспективите на бъдещето, но много често търсеше бъдещето чрез проникване в миналото.

Човекът Емилиян Станев ще бъде тепърва разкрит чрез спомените на своите приятели. Но той е добре познат и от неговото творчество — този тревожен дух, този убеден човеколюбец, този вечно спорещ със себе си ум, този неспокоен събеседник, който разговаряше с времето, с хората, със света до последните си мигове, дори и в часовете на мъчителната борба със смъртта.

Емилиян Станев, бележит писател, дълбок хуманист, напусна този свят непобеден от смъртта, а като неин победител, защото ни завеща безсмъртието на своето творчество, което значи и безсмъртие на българския творчески гений, безсмъртие на великите хуманистични идеали и традиции на българския народ.

1979

Книга за неспокойния Емилиян Станев

Доскоро Емилиян Станев беше между нас — големият писател, който бе спечелил всеобщо признание за своето забележително творчество. Неговото присъствие в българската литература се чувствуваше много осезателно — и с творбите, които бе написал, и с оригиналната му и ярка личност. Творбите остават, личността заживява в спомените. Толкова поценни са тези спомени, когато принадлежат на близки хора. Чрез поместените спомени в тази книга — „Дневник с продължение“ на Надежда Станева, съпруга на писателя — живият образ на Емилиян Станев ще присъствува в нашата литература и занапред и неизменно ще привлича вниманието на читателите.

Не е съвсем точно да се каже за „Дневник с продължение“, че това е книга със спомени. Тази книга бе написана приживе на Емилиян Станев, той я прочете и даде своята благословия да излезе от печат. Изданието беше уговорено вече с издателството и само смъртта попречи писателят да я види отпечатана. Днес тази книга може би ще прозвучи повече като спомен, но тя бе писана за живия човек — като разговор за него и творчеството му и като диалог с него. Тази нейна характерна черта, за съжаление, вече се губи.

Мога да кажа, че бях свидетел на раждането на „Дневник с продължение“. Един ден Надежда Станева ми довери, че записва всичко по-значително, което засяга живота, личността и творчеството на Емилиян Станев; тя тогава не посмя да нарече свои-

те записки дневник. Но когато след известно време ми прочете части от тях, оказа се, че това е действително дневник. Той бе писан в обикновени тетрадки с мастило от двете страни на листа. Дневникът бе по-богат по съдържание, отколкото предполагах. В него бяха отразени по-ранни спомени от живота на авторката, преди да е била свързана с Емилиян Станев, а също така и разказ на самия Емилиян Станев за неговите родители, детство и младост — разказ, получен в резултата на разпита на Надежда Станева. Но основното съдържание на дневника бяха моментите от живота на писателя през последните тридесет години — всекидневните наблюдения на авторката, всекидневните разговори и срещи. В центъра на вниманието бяха личността на Емилиян Станев и творческата му работа — от първия замисъл на неговите творби до окончателната им редакция и подготовката за печат.

Писателят отначало не е знаел за този дневник. Попаднал на него случайно и прочел няколко тетрадки. Помня как, уж сърдито, малко заядливо, но същевременно с едва прикривано вътрешно задоволство казваше: „Жена ми започнала да пише за мен... Ама как пише?... Съвсем ме е наредила..." Понякога се шегуваше, че ще унищожи тези записки, защото Надя го била показала с всичките му прищевки, противоречия и слабости. Това бяха, разбира се, приятелски „заплахи" — дневникът оцеля.

Този дневник бе писан непосредно в момента, едновременно с разговорите, които Емилиян Станев водеше с приятелите си. Надя твърде често излизаше от хола, където седяхме, за известно време изчезваше в стаята си. Както ми призна по-късно, тя е бързала да запише точно разговора, който се водеше, и особено думите на Емилиян.

От този дневник се роди и книгата за Емилиян Станев. Идеята за нея възникна във връзка със съдбата на дневника, който все повече нарастваше: за какво може да се използува? Кому може да послужи? Нужно ли е да се запази и как да се запази? Трябваше да убеждавам авторката, че този дневник е безценен извор за живота и творчеството на Еми-

лиян Станев, че историците на българската литература ще ѝ бъдат безкрайно признателни. Изцяло този дневник принадлежи на бъдещето, а в настоящето някои части от него трябва да бъдат оформени в книга. Надежда Станева отначало приемаше този съвет с боязън, не се виждаше като авторка на такава книга. Убеждавахме я, че трябва да почне. Тя се колебаеше — все пак почна. Книгата бе написана. Най-голяма трудност представляваше композицията. Най-сетне Надя намери решението — своя разказ да преплете с фрагменти от дневника. За главна цел прие — да насочи вниманието си преди всичко към творческия труд на писателя: как се раждат неговите творби, през какви перипетии минават художествените му замисли, как писателят работи върху образите, композицията, стила, езика.

Книга за един от големите наши писатели — какво по-интересно четиво от това, особено когато тази книга е написана от най-близкия човек, от всекидневния събеседник, от онзи, който с обич се е взирал във всеки написан лист и с пиетет е съхранявал всяка бележка, излязла от ръката на писателя! Такива книги са малко в българската литература: анкетата на М. Арнаудов с П. К. Яворов, трудът на Ив. Д. Шишманов за Ив. Вазов, разговорите на Сп. Казанджиев с Йорд. Йовков, трите книги на близките на Н. Вапцаров — майката, съпругата и сестрата, двата тома на Блага Димитрова и Йорд. Василев за Багряна. Напоследък Литературният институт предприе подготовката на поредица от анкети за съвременни български писатели. Появи се такава анкета и за Емилиян Станев (направена от Ив. Сарандев). Безспорно, тези анкети са много навременни и полезни. Книгата на Надежда Станева (подобно на разговорите на Сп. Казанджиев) има това предимство, че не е резултат на преднамерено поставяне на въпроси, а е възникнала в непосредно, всекидневно общуване с писателя, притежава всички качества на автентичност.

Не може да не се отбележи, че в своята задача Надежда Станева бе улеснена от едно важно обстоятелство: Емилиян Станев бе открит и общителен

човек. Той обичаше да бъде сред хора, да разговаря, да спори, да разказва за художествените си замисли, да изповядва мислите си, понякога с предълна искреност, стигаща до несдържаност и предизвикателство. Преди Емилиян Станев Надя бе свързана с друг голям представител на нашето изкуство, един от най-бележитите български художници — Илия Петров, но коренно различен по характер — затворен, сдържан, мъчно проницаем. За него тя говори с искрено чувство в началото на книгата.

Имах щастието да познавам Емилиян Станев от много отдавна. В началото на 30-те години аз бях студент в Софийския университет, а той бе начеващ писател. Бях свидетел на първите му стъпки в литературата, на постепенното му израстване, на появата на първите му книги и по-късно на неговия блестящ творчески възход. Нашето приятелство продължи до последните му дни — намирах се в оная писателска и приятелска среда, в която той се чувствуваше най-добре и най-пълно дишаше като творец.

Не познавам друг писател, който тъй много е склонен да споделя творческите си вълнения, проекти, теми, сюжети. За да може да твори, за Емилиян Станев бе нужно да разговаря. Наистина той пишеше в кабинета си в апартамента на ул. „Венелин" в София и в малката таванска стая, която бе и кабинет, и спалня в боянската вила. Но мислеше и обмисляше творбите си не в кабинета, а сред приятелите си, на чашка кафе, в дългите разходки из парка, в късните вечери из софийските улици. Емилиян Станев разказваше сюжетите си многократно, преди да ги напише; разказваше ги в продължение на месеци и години и то така интересно и живо, че аз лично ги смятах вече готови — могат да бъдат записани. Обаче за Емилиян те не бяха г о т о в и — зрееха, оформяха се, търсеха съвършената си форма. В съзнанието на писателя се извършваше непрекъснато строг подбор. Не случайно той обичаше да казва: „От десет сюжета аз избирам един и пиша разказ" — и това беше самата истина. Многократното разказване на сюжетите бе за Емилиян Станев част от творческия процес. Разказвайки, той следеше как

образите се оформят и как героите оживяват, наблюдаваше ги и с това проверяваше себе си, собственото си съзнание, творческото си състояние, художествената фаза, до която бе достигнал замисълът. Слушал съм го да казва след разказан сюжет: „Не, не е това, още не го виждам, още нещо трябва ...“ Мога да дам много примери за такива чудесно разказани, но ненаписани поради вътрешното му недоволство проекто-творби. Най-много съжалявам, че не написа повестта „Султански лов“, чието действие се развиваше в Сливен и Сливенско в началото на миналия век. Сюжетът и проблемите, които искаше да реши, силно го вълнуваха. Охотно преразказваше повестта, но не пристъпваше към написването — боеше се от образа на главния герой, все още търсеше дълбоките корени на неговата психика.

И още нещо: когато почваше да пише, Емилиян Станев обичаше да чете написаното пред приятелите си (през последните години обикновено четеше Надя). Това беше продължение на същата склонност да разказва, но все върху друга основа и в друг етап на творческия процес.

Надежда Станева е използувала широко тази особеност на Емилиян Станев, за да запише много от творческите му проекти, да разкаже плановете му за бъдещи произведения, да регистрира многобройни варианти на написани и ненаписани творби. Към това се прибавя и грижата ѝ да запази всички негови ръкописи и особено черновите, към които в миналото писателят е бил безпощаден.

Иска ми се тук специално да подчертая дълбокото разбиране на Надежда Станева за стойността на писателския труд, за необходимостта от документиране на творческия процес, за важността на творческата изповед като конкретен проблем при отделния писател и като общ теоретически и литературоведски проблем. Интересът на авторката към творческия процес далеч надхвърля грижата на съпругата да изпълни семеен дълг, „да обезсмърти“ делото на съпруга си. Тя добре оценява общолитературното значение на подобни факти и наблюдения.

Надежда Станева не е чужда на литературния

труд. Тя е преводачка на Жан-Пол Сартр и Албер Камю, едни от най-сложните френски писатели в нашия век. Литературната култура, която проявява в книгата си, е безспорна, умението ѝ да пише е очевидно. Книгата „Дневник с продължение“ получава допълнителна стойност — не само като документ за живота и делото на един от най-изтъкнатите съвременни български писатели, но и като отражение на една интересна авторска личност, със свой духовен свят. Надежда Станева не случайно се връща към своето собствено минало, за да покаже по-пълно обкръжението, в което се е формирал нейният духовен свят, за да разкрие неговите корени. И в това саморазкритие тя проявява смелост, която не е толкова често явление в средите на българската жена и в нашето общество. Бихме могли да кажем без преувеличение, че в „Дневник с продължение“ се срещаме със самостойна творческа личност, която не е само отблясък от светлината на своя бележит съпруг.

За онези, които общуваха непосредно с Емилиян Станев, тази книга има особено значение — връща ги към писателя и човека, с когото са разговаряли и спорили и неведнъж са се издигали във високите сфери на духа. Връща ги към прямотата, непринудеността и откровеността, от които са се възхищавали, към страстта, с която писателят съдеше своя народ, отделния човек и човечеството, историята, настоящето и бъдещето и имаше право, дори когато не беше прав. Защото Емилиян Станев бе неспокоен дух и със своето неспокойствие заразяваше всички, които се докосваха до него, караше ги да се бунтуват — най-често срещу самия него. Това неспокойствие се предаваше и на неговото творчество. През последните години той непрекъснато търсеше — насочваше се към историята, гмурваше се в бъдещето, отдаваше се на фантазията си, интересуваше се от развитието на атомната цивилизация, тръпнеше пред съдбата на човечеството. Сякаш в него беше се загнездил някакъв „антихрист“, готов да разруши света. Но Емилиян Станев имаше силен дух и този дух не го напусна до последните дни,

дори в последния миг, когато материята умираше. Този дух беше непобедим и светъл. Освободен от материя, той остана да живее сред нас. Мисля, че в книгата на Надежда Станева този дух е добре уловен и отразен — това е още едно нейно достойнство.

1980

Частица от народа, частица от труда

Рано е да се пишат спомени за Камен Калчев — той е между нас, жизнен, усмихнат, приветлив, пълен със сили, необикновено работлив. Трудно човек би му дал шестдесетте години, които чукнаха тези дни и на неговата стряха.

Тук искам по-скоро да припомня нещо от трудния път, който е извървял. Това е пътят на голяма част от нашата народна интелигенция.

Всякога са ме привличали биографиите на писателите. Не споделям схващането, че литературната творба говори достатъчно сама за себе си, че съществува като обособен, самостоен естетически свят — извън личността, която я е създала, извън времето, в което се е родила. Творбата и авторовата личност са неделими. А как ще опознаем авторовата личност без нейната биография? Биографията не е всемогъщ ключ, който разкрива тайните на художественото творчество, но колко голямо е нейното значение се вижда тогава, когато тя липсва (старата ни литература е пълна с такива примери).

Биографията на Камен Калчев — човека, с когото дружа близо тридесет години, с когото се виждам буквално всеки ден, винаги ме е интересувала. Но този общителен човек, обичащ дружбата, контактите с хората, срещите с читателите, обществената работа (не помня през тези тридесет години да е бил някога без обществен пост), няма навика да говори за себе си и особено за своето творчество. Той е всъщност стеснителен и затворен, мъчно допуска да се навлезе във вътрешния му творчески свят. В

това отношение Камен Калчев е пълна противоположност на Емилиян Станев, който непосредно те увлича в писателските си планове, споделя своите сюжети, като ги разказва многократно — може би за да ги провери, може би за да им помогне да се открояят по-плътно. До голяма степен такъв е и другият ни съсед и приятел Йордан Радичков, който също умее да разказва за онова, което пише. И разказва така живо, духовито и хубаво, че често пъти не знаеш от кое изпитваш по-голяма наслада — от написаното или от чутото...

Като познавам навиците на Камен Калчев, бях истински изненадан, когато издаде две автобиографични книги — „При извора на живота" и „Как търсих бъдещето си". Читателите и критиката трябва да му бъдат признателни — не само за удоволствието, с което тези две хубаво написани книги се четат, но и за интересните данни, с които се разкрива жизненият и творческият път на писателя. Разбира се, всичко е разказано с вътрешна деликатност, с емоционална пестеливост, без словесно разточителство.

Особено ме заинтересува една подробност от първата книга „При извора на живота": някога, преди Балканската война, бащата на писателя (преди той да се роди) е ходил да търси хляба си в Америка и е живял в някакъв неизвестен за мене град Медисън — име, което за първи път прочетох в книгата на Калчев. И ето — случи се миналата година през май да попадна в Медисън — първия град на американския континент, в който спря една българска научна делегация след близо 15 часа пътуване със самолет (София — Амстердам — Ню Йорк — Медисън). Малък университетски град в северните щати, някъде над Чикаго, със сто и петдесет хиляди жители, от които — както ни казваха — една трета са студенти и преподаватели. Възхищавах се от чудесната гледка на града, разположен на три езера, вглеждах се в американския живот, разговарях с колеги от различни университети на Щатите, дошли тук за конференцията по българистика. И въпреки интересните неща, които ме заобикаляха, през ця-

лото време бях погълнат от едно особено вълнение: тук е живял известно време бащата на моя приятел Камен Калчев. Дошъл е от едно бедно дряновско село, работил е, изпълнен с надежди, и се е върнал в родината си поради настъпилите войни, за да загине някъде по фронтовете.

Вървях из Медисън и си спомних онова, което синът бе написал за бащата. След смъртта на майка си той бе намерил неговите писма от Америка, скътани в кенарена кърпа и пазени грижливо като най-скъпа реликва. В едно от тях, с дата 30 ноември 1905 г., бащата пише: „С настоящето писмо ида да ви поздравя и да ви явя, как че съм все живо и здраво и моля всевишния бог за вашето здраве... Бях ви писал писмо още като пристигнах тука, но на него писмо още отговор не съм получавал... Пиша ви повторно и ви моля да ми отговаряте почесто... Работата на парче е много трудна. Човек работи с неумерена сила и така когато работи, не усеща нищо, а като се спре, особено като се върнем в квартирата, всеки ляга на кревата си и не му се става да яде хляб, дотолкова се уморява. Вярвайте, че всичките момчета са западнали много от силната работа... Само молете бога за здраве и живот..." И по-нататък в писмата си бащата пише за воловете, за непреораната нива, за децата, които трябва да бъдат пременени с нови дрешки по Великден, и т. н.

В този нов за мене град се питах: какво са работили тук българите, дошли от далечните планински села? Може би по нивите — защото Медисън се намира в един от най-богатите земеделски райони на Щатите? Може би тогава се е изграждал градът и е имал нужда от строители? В Медисън има два типа сгради: високи модерни каменни здания, облицовани с цветни тухли, изработени по керамичен начин (заливат с блясък очите), и до тях двуетажни дървени къщи с остри покриви, в старинен провинциален стил, вероятно строени в началото на века. Модерното и старинното понякога великолепно съжителствуват: красивите стари сгради са запазени и до тях, и над тях — сякаш ги обгръщат и закри-

лят — са издигнати новите съвременни постройки. Много ми се искаше бащата на Камен Калчев и неговите другари да са строили тъкмо тези стари дървени къщи — като че в тях имаше нещо от строителското умение и вкуса на нашите балканджии.

В работния кабинет на Камен Калчев е закачен портрет на стара жена, селянка — неговата майка, нарисувана от Мария Столарова. Много пъти съм се заглеждал в сбръчканото лице на тази старица, но разбрах какво е била тя в съдбата на писателя, едва когато прочетох „При извора на живота". Обикновена селска жена, която при страшна оскъдица и невероятен всекидневен труд е трябвало сама да изхрани пет деца сираци. В началния момент на спомените на Калчев (той е десетгодишен) двамата поголеми братя не са у дома — единият е на работа из Делиормана, а другият е емигрант в Югославия. „Липсваше и баща ми, загинал на фронта в Македония още през 1918 г. С неговата смърт ние отдавна се бяхме помирили. Само майка ми често си поплакваше, застанала до каменната ограда и загледана нагоре, по белия път, който водеше към Балкана. „Случвало се е да се връщат" — казваше тя и сълзите ѝ застиваха върху почернелите и изгорели от слънцето бузи, избръчкани преждевременно като повехнала ябълка. Ала той не се върна ..."

Рисувайки образа на майка си, Камен Калчев не изпада в сантиментализъм. Той е художник-реалист и не спестява суровостта на обстановката, нито прикрива твърдостта на характера. Защото майката е една от хилядите селски жени, за които писателят ще каже с болка: „Вие носите всичко на двете си ръце — и ралото, и децата, и надеждите си. А хубостта ви изгаря по угарите и стърнищата, като че ли никога не е съществувала." Не за първи път българската селска жена намира място в литературата, но образът, който е възсъздал Камен Калчев, е един от най-естествените и най-релефните.

Портретът на майката завършва с годините след 9 септември: „Тя участвува в разораването на синурите; даде овцете си и козата си и двата си вола, които все още не беше предала, на общото стопан-

ство. Заръча им там, на говедарите и пастирите, да ги гледат като очите си, да ги пазят и хранят, както са пазили и хранили някога своите добитъци. Редовно ходеше на нивата да копае и да жъне, докато я държаха нозете и докато можеха да се движат ръцете ѝ. На края, когато вече не можеше да ходи по блоковете, помоли да я зачислят в стопанския двор да ниже тютюн и да троши царевица за прасетата. Когато и това не можеше вече да върши, оттегли се в къщи, седна до прозореца, дето седеше някога баба, гледаше хората, които минаваха на работа, и ги питаше за различни неща, наръчваше им и се сърдеше, когато не ѝ отвръщаха ...“ Преживяла пет войни, три революции и многобройни семейни премеждия, старицата умира през 1961 г. на 83-годишна възраст.

Синът с право може да каже за нея: „Тя беше частица от труда и частица от народа.“

Ето родословието на един от нашите изтъкнати съвременни писатели. Едва сега човек може да разбере къде са корените на високата нравствена атмосфера, която изпълва произведенията му, откъде иде дълбокото му уважение към труда и трудовите хора — негови постоянни герои. Камен Калчев прекарва на село само детството и ранното си юношество — повече от 40 години живее в големия град. Но той никога не скъсва с родната среда, през целия си живот носи нейните морални добродетели. И още нещо: чувствува очарованието на природата, която е разкрила красотата си на детето и юношата в най-тежките условия на сиромашията. Трябва човек внимателно да прочете „Как търсех бъдещето си“, за да разбере каква роля играе природата в раждането и формирането на писателя. Камен Калчев непрекъснато живее с природата: в мъгливия и кален Ючбунар си спомня нощите със звездите, високата трева, пчелите и пеперудите, облаците, които се носят ту като овчи стада, бели и сиви, ту като разпокъсани и разпилени коприни и фантастични същества; спомня си многоцветните полски залези. Бих нарекъл това огромен капитал от наблюдения, впечатления и преживявания за художника. Родословието на

писателя се превръща в родословие на творчеството, на образите, на багрите, с които ни разкрива света, на чувствата, с които ни говори за хората, на красотата, с която пленява въображението ни. От природата може би идва и лиризмът му, една от най-привлекателните черти на неговия писателски дар.

Колкото и парадоксално да звучи, по отношение на творческото си родословие писателят Камен Калчев е имал богато и щастливо детство и юношество.

Послепис

Прочетох спомена си за Камен Калчев, подготвяйки за печат тази книга. В него съм засегнал твърде лични моменти от живота на писателя; смелост са ми дали неговите две мемоарни книги („При извора на живота“ и „Как търсех бъдещето си“), където той отваря вратата към света на интимните си преживявания. Но седем години след излизането си споменът ми се стори недостатъчно пълен, за да представи поне бегло жизнената съдба на Камен Калчев. Има нещо в тази съдба, което твърде много ме вълнува. Не става дума за някакви мистични сили, които действуват в човешкия живот, а просто за стечение на обстоятелствата, над които не можем да не се замислим. Ако бях романист, бих бил още повече развълнуван: какъв материал за писателя, за да проникне в глъбините на човешката душа, в трудните кривулици и трагичните предизвикателства на онова, което наричаме жизнена съдба.

Камен Калчев загубва през 1918 г. баща си като дете на четири години. Една майка остава без съпруг с пет деца. Вдовишката съдба навсякъде е еднаква — и все пак на село, където има земя и ниви, добитък, работа на кра от зори до мръкнало, копан и сеитба, жътва и прибиране на плода, лятна жега и мразовити зимни дни, при слабо защитена природна обстановка, липсата на мъжка ръка в къщи се преживява много по-тежко. Калчев е разказал за съдбата на майка си и аз не мога да добавя нищо повече. Не си мисля само за майката без съпруг, но и за детето без баща в една сиромашка къща. Ко-

тато това дете проявява способности още в ранна училищна възраст, какъв може да бъде неговият път? След завършване на селската прогимназия момчето е имало само една възможност да учи — стипендия, предложена от Търновската митрополия за следване в Духовната семинария. Бъдещият писател не е имал друг избор; може би тогава най-силно е почувствувал сирашката неволя и бедствията на войната.

Тридесет години след смъртта на бащата на македонския фронт трагедията в семейството се повтаря: една млада жена, пред която се разкрива примамлива театрална кариера (тя е артистка в Младежкия театър), майка на петгодишна дъщеря, потъва през лятната ваканция във вълните на Черно море. Удавницата е Виска Калчева, съпруга на писателя; осиротялото дете е неговата дъщеря Лидия. Дълбока рана, която мъчно заздравява. В онази тежка година — 1947 — вече добре познавах Камен Калчев; познавам и грижите, които положи за малката Лидия. Тя проявяваше по наследство интерес към театъра. Калчев я изпрати във Варшава да следва режисура, но се оказа, че според полските изисквания Лидия няма необходимата възраст и необходимия ценз — да е завършила вече едно висше образование. Тя се прехвърли в Краков, за да следва история на изкуството. Лидия Калчева получи солидна култура в специалността си, показа дарба на изкуствовед и художествен критик. Това се вижда от очерците и критичните отзиви в Радио София и в. „Народна култура“, събрани посмъртно в отделна книга.

Неочаквано дойде третата катастрофа 30 години след смъртта на майката. Фатално, неизлечимо заболяване прекърши младия живот на Лидия Калчева през 1976 г. и още едно дете на петгодишна възраст осиротя. Никой не очакваше този трети удар, който се разрази като вихрушка. Наблюдавах тежката мъка на Калчев в тези дни. Помня самотните му разходки в парка. Защо търсеше уединението? Като лек за раната? Не, самотата му беше нужна, за да прозре дълбоко в своя злокобен жребий, за

да обхване болката на три поколения, за да реши — накъде? Има ли някакъв загадъчен, мистичен знак в бедствието, което всеки тридесет години по един и същи начин сполетява рода? За мистика не може да става и дума, но все пак трябваше да се намери смисълът на случилото се. Камен Калчев го търсеше в печални размисли за съдбата на човека с много съмнения в душата си, но отчаянието не го победи. Много пъти сме разговаряли с него за тази семейна трагедия и сме търсили ключ да я разгадаем. Разглеждали сме я като прокоба над рода. Напразни усилия — отговор няма.

Разказвам тези лични неща не за да задоволя нечие любопитство. Всяка трагедия има своите последици — преди всичко дълбоко в човешката душевност. В делото на писателя тази душевност е особено важна — тя се отразява неизбежно в онова, което писателят твори. Не става дума за сюжетно превъплъщаване на трагедията; нейните външни факти могат никога да не намерят място в отделни произведения. Но винаги остава една дълбока психологическа, мисловна, социална утайка, която присъствува във вътрешния свят и в творческата сфера, взима участие във вътрешните механизми на творческия процес, до голяма степен определя душевния образ на писателя. Разбира се, това не се извършва изведнъж, а действува като бавно, неотвратимо излъчване. Бъдещите анализатори на творчеството на Камен Калчев ще има какво да откриват.

Сега мисля не за бъдещето, а за настоящето. И виждам изхода, който Камен Калчев намери — изхода на своята майка, за която така добре е казал: „Тя бе частица от труда и частица от народа.“ Частица от вековната съдба на народа са всички лични нещастия. И всеки личен път е частица от извечния, несломимия, благословения — въпреки всички удари и страдания — труд на народа.

1974, 1981

Опит за летене

Отново се срещаме с пиеса на Йордан Радичков, за да потвърдим още веднъж, че той е един от най-оригиналните съвременни български писатели — и в белетристиката, и в драматургията.

В забележителния си разказ „Песента на колелетата“ Йордан Йовков пише за майстора на каруци от село Али-Анифе: „Сали Яшар беше се издигнал над всички по божа дарба, появил се беше случайно, както случайно се появяват по селата ония прочути знахари, които лекуват най-тежки болести и често пъти с някоя билка, с върха на нагорещено желязо или само с няколко думи връщат живота на много умиращи.“

Подобно на Сали Яшар от тези „знахари“ е и Йордан Радичков. Той се е появил преди петдесет и две години в едно малко берковско село — и за първите тридесет години ние не знаем нищо за живота му, защото Радичков все още отсъствува от българската литература. Две десетилетия сиромашия, болести и училище, едно десетилетие журналистическа работа във вестниците „Народна младеж“ и „Вечерни новини“, за да почне след това усилена творческа дейност, която от непознатия млад вестникар създава през последните две десетилетия блестящ и самобитен писател, автор на разкази, повести, новели, романи, пътеписи и драми. Йордан Радичков издаде първата си книга „Сърцето бие за хората“ в 1959 г. и оттогава до днес той показва удивителна плодовитост. Цяла редица книги свидетелствуват за необикновения му талант: „Прости ръце“, „Обърна-

то небе", „Горещо пладне", „Неосветените дворове", „Козята брада", „Водолей", „Барутен буквар", „Скални рисунки", „Всички и никой" и др. Към тях трябва да се прибавят и четири пиеси: „Суматоха", „Януари", „Лазарица", „Опит за летене".

Удивителен път на творец, но същевременно труден и пълен с препятствия. Той доведе до една победа, но тази победа Радичков не я получи даром — той я спечели с упорита работа, с дълбока вяра в своето изкуство, преодолявайки съпротивлението, което срещаше. Защото имаше време, когато не само чудноватите образи и гротескните художествени видения на писателя срещаха противодействие, но и неговите толкова човечни, прости, удивителни, ясно-звучни разкази за врабчетата. „Преодоляването на съпротивлението" бе не само бавно, понякога мъчително убеждаване на критиката с едно средство — непрекъснато явяващи се нови произведения, но то имаше и друга страна: това бе процес, който се извършваше в съзнанието на читателя (и продължава да се извършва).

Радичков се показа като великолепен разказвач. Безспорно, той развива една традиция, създадена от такива майстори като Ив. Вазов, Елин Пелин, Йорд. Йовков, А. Каралийчев, Чудомир, но това не е достатъчно, за да се обясни неговото голямо майсторство. Изворите на това майсторство са преди всичко в изкуството на народа да разказва, отразено както във фолклора (приказки, легенди, предания), така и във всекидневната народна реч. Радичков произхожда от край, където са се разказвали много истории. „И понеже много са шетали хората, навсякъде са скитали, участвували са във войните, историите обикновено се разказваха от мъжката част."

Съвсем ясно е, че поетиката на Радичковите разкази е близка до народните разказвателни похвати. Неговите герои произхождат от село и живеят главно на село. Радичков ги рисува в непосредната им среда, с цялата им духовна и материална атмосфера, в един свят, населен от народната митология. Те са наивни, прости, понякога дори примитивни, с развито въображение, на което постоянно се опират. Но

това не са безнадеждно изостанали хора, откъснати от големите промени, които се извършват в нашия съвременен свят. Това личи дори в езика им, в който са проникнали нови понятия и технически термини. Този почти приказен свят на суеверията и народната фантазия, подчинен на свои закони и своя логика, се сблъсква със съвременната цивилизация. В душевността на Радичковите герои, отличаваща се със забележителна устойчивост, се появяват пукнатини; старо и ново се докосват остро и се сплитат. Писателят показва как старото умира и се ражда новото. Този процес не е лек, той е продължителен. Радичков го наблюдава внимателно, обикновено с усмивка, защото вижда причудливите форми, които се раждат от сблъсъка. За да ги изобрази, той най-често прибягва до гротеската и хумора.

Малко неочаквано от разказа Радичков премина към драмата. Успехът на „Суматоха“ го окуражи. Зрителят отначало бе изненадан и дори смутен: това нова драматургия ли е, или просто авторът не е овладял драматургичните закони? Защото Радичков не се подчини на установените сценични форми; от разказите си пренесе не само сюжети и герои, но и самия разказ, вплитайки го в действието, с цяла редица негови особености, които тук намериха дори поярък израз — например повторението и вариантността, тъй характерни за фолклора. Упоритостта на Радичков да върви по свой път ни показа, че се касае за нова драматургия, твърде трудна за режисьора, актьора и зрителя.

„Опит за летене“ е продължение на този Радичковски път. Това е пиеса колкото реалистична, конкретно битова, толкова и иносказателна. Наистина, народният живот е нарисуван в твърде примитивните му битови форми, в предивоенната застояла атмосфера на бедните планински Аврамови махали. Тук отново изпъква умението на Радичков да ни покаже този селски свят в многобройни, пъстри, колоритни образи на хора с различна жизнена съдба, с душевност, която ни поразява понякога със своята органичност и примитивност. Но и в драмата този изостанал свят се сблъсква със съвременната циви-

лизация, представена с един символ — отвързалия се баражен военен балон, който се появява над Аврамови колиби. Това е неочакван пришълец от другия, непознатия свят, от една техническа действителност, която звучи като осъществена приказка. Но балонът е същевременно зловещият знак на войната, с цялата нейна жестока безчовечност. Как ще реагират жителите на Аврамови колиби? Тук се проявява голямото майсторство на Радичков — да покаже с много хумор и ирония почти абсурдната наивност на тези хора, смешните положения, в които изпадат, недоразуменията, които преживяват, но заедно с това да разкрие тяхната доброта и вътрешно благородство (контрастът с грубостта, тъпостта и жестокостта на полицията е съвсем очевиден), силата на тяхното въображение и способността им да мечтаят за възвишеното. Радичков стига до широки обобщения и насища пиесата си с неподправена поетичност.

Чистата мечта е присъща тъкмо на хората от народа; не случайно един от Радичковите герои заявява: „Много е лошо да се опитомиш, господин старши. Опитомиш ли се, съвсем преставаш да хвърчиш.“ Тези мирни хора, орачи и копачи, пастири, събирачи на билки, косачи и селски ковачи — по думите на даскал Киро — имат една привилегия: въображението, което населява света със самодиви и змейове, праща Крали Марко да разсича облаците и да освобождава три синджира роби, кара ги да се борят с вещици и зли сили и да мечтаят в приказките си да летят. „Умният и образован човек никога не ще се юрне да гони скитащи балони, а още по-малко ще полети с непознат балон по небето. Умният и образован човек може само да се усмихне снизходително и да каже още по-снизходително: Гледай го ти, пустото му простолюдие, какви ги измисля.“

Радичковите герои заплащат жестоко опита си да полетят. Но даскал Киро казва: „Който хвърчи, той и пада, господин старши. Не се преодолява лесно гравитацията.“ Мирните хора от Аврамови колиби не се отчайват от неуспеха си. В края на пиесата те наблюдават с радост перушинката, която лети, и издигат детското хвърчило, а даскал Киро се

провиква: „Пак полетяха младите!... Дойде вечерника и полетяха!“

С това не се изчерпва цялото идейно съдържание на пиесата на Радичков. Нейната драматургична форма е непривична: реалистична и фантастична едновременно, весела и тъжна гротеска, пълна с парадокси. Радичков се забавлява с човешките слабости и недостатъци, разсмива ни и ни удивлява със своите приумици. Сън или приказка? Както щете. Но едно е вярно: писателят не е безразличен нито към поезията, нито към доброто и благородните стремежи у хората, както не е безразличен и към злото, свързано с едно време, което е вече история.

1979

Йордан Радичков

С особено чувство се наемам да говоря за Йордан Радичков в Сливен, да го приветствувам като лауреат на Чинтуловата литературна награда.

В Сливен всеки камък има биография, всяка улица е свързана с историческо събитие, във всяка къща е живял хайдутин или революционер, възрожденски учител или български писател, забележителен политически деец, безстрашен антифашист.

А Йордан Радичков до двадесетата си година няма биография. Няма биография и родното му село някъде в Берковския край. Името на това малко село няма да намерите в никоя карта на България — то бе заличено с държавен декрет, за да бъде залято, и дори не бе залято — за да изчезне напълно от паметта на хората.

Животът на едно селско момче, израснало в сиромашия, с един баща, който скоро умира, с една майка и един брат, рано тръгнало по болници — има това е биография? Едно село, създадено след Освобождението от пришелци и преселници и след десетте години забравено, нима може да има биография? А до история изобщо не е доживяло.

А тъкмо оттук започва парадоксът. Неочаквано забравата се превръща в памет; изтиканото от историята берковско селце възкръсва, загубената биография на малкото момче от Калиманица оживява, стига до хората, влиза в нашето обществено съзнание. Извършва се чудо — чудото на изкуството. Никому непознатият до преди 20 години Йордан Радичков още в първите си книги вдига вълшебната пръчка

на чародеец-разказвач и пред нас се появява цял свят, със своя оригинална атмосфера, с огромно множество неизвестни нам човешки съдби. Момчето без биография се оказва богата душевно личност. Неговите никому неизвестни съселяни и съвременници се превръщат в литературни герои, а незалятото от вода, а залято от забрава село привлича вниманието на хиляди читатели — български и небългарски — от София до Москва и Варшава, Букурещ и Прага, Стокхолм и Осло, Будапеща и Берлин, Хелзинки и Талин, Белград и Братислава, Виена и Ню-Хейвън.

Всеки творец е привързан към родното си място. За Радичков това не е само обич, то е необходимост, изходна позиция, осъществяване на един творчески принцип, защита на една философска концепция.

Ще припомня един малък откъс от „Спомени за коне". Радичков разказва: „Ако половината от живота си живях на село, то другата половина живея в града, но трябва да кажа, че макар и заобиколен от сиви жилищни сгради, наричани в града жилищни блокове (точно блокове са, читателю, те не са нито къщи, нито караулни помещения или митници, както би казал чичо Гаврил, а именно **блокове**), та макар и да живея сред тия блокове, понякога, по каприз на въображението, вмествам между тях било църковната нива на Свети дух, било Циковото лозе, синкаво от разтвора; ще разхвърля между тях вълча ябълка, замислен кон, геранило, клекнало куче; малко птици ще пусна да хвъркат, някоя и друга сврака стърчи на покрива, циганско петле или щъркел се разхожда из двора покрай найлоново пране; дори в къщи ще си позволя понякога да вместя пчелояд между цветята на прозореца или сърдит бръмбар, обърнат по гръб върху килима, или пък пъдпъдък, дето шуми с пера и се обажда недоволно: „Мър-мъру".

Много лесно е да наречем тези думи носталгия по природата, копнеж по някаква селска идилия. Това е нещо повече и съвсем друго по същество: стремеж към пълнота на живота — пълнота, в която минало и настояще не само се докосват, но се сливат и съществуват едновременно. Миналото е не-

отделимо от настоящето и настоящето се превръща в история.

Някога подценихме този толкова прост факт, откъснахме настоящето от миналото или по-точно — ограничихме периметъра на историята. По този начин загубихме представа за националната си цялост и същност. Времето победи нашите заблуждения. За това свидетелствува днешното ни отношение към културното наследство, стремежът да открием и оценим всичко положително в многовековната история на българския народ. И това не е толкова желание да изтъкнем себе си пред света, колкото да направим равносметка, да се самопознаем, да намерим своето място в света. Българските писатели твърде рано осъзнаха тази необходимост. Ще посоча два примера: Димитър Талев и Емилиян Станев, които поискаха да открият корените на българския народ, чертите на неговия национален характер — единият във Възраждането, а другият — в по-далечните векове, в средата на прабългари и богомили, търсители на истината през трагичния XIV в.

Какво общо има творчеството на Йордан Радичков с тези тенденции в нашата литература? На пръв поглед Радичков е далече от големите исторически проблеми, не решава въпроси, свързани с историческото развитие на българския народ.

Мисля, че се заблуждаваме. Ще обясня защо.

Огромна е днес популярността на Радичковото творчество — в разказа, повестта и романа, драмата. То има приятели и горещи почитатели навсякъде в нашата страна. Разказите и драмите му се посрещат у нас и в чужбина с огромен интерес. Вчерашните вестници съобщиха за успеха на „Опит за летене“ в гр. Ню-Хейвън, Щатите. Израз на любов към писателското дело на Радичков е и присъждането на Чинтуловата награда.

Но Радичков не получи лесно това признание. Читателят мъчно и не веднага намери път към него, ключ за разбиране на неговото творчество. В разказите и драмите му имаше чудновати образи, гротескни художествени видения, ситуации, които озадачаваха, народна митология, странна демонология. И това

се срещаше не в произведения, отнесени към други, далечни времена, писани като особен род национална фантастика, като литературни проекции на фолклора; това се срещаше в творби, сюжетно свързани с нашето време, творби за нашата съвременност.

Въпросът и упрекът бе винаги един и същ: това ли е съвременният селянин, българинът, който живее в епохата на социалистическо строителство? Наистина този въпрос днес вече не се задава публично, но все още съществува у някои читатели.

Основният отговор е един: съзнателно или несъзнателно Радичков си е поставил за художествена задача — да разкрие историята на душевността на съвременния българин. Касае се преди всичко за селянина, но този селянин при днешните условия бързо се превръща в гражданин. Радичков вижда дълбоките промени, които се извършват в душевността на българина, произлязъл от народната среда; този българин, който има интересите на съвременния човек, говори с езика на нашата съвременност, и все пак дълбоко е свързан със своите корени, с поверията, народната фантастика, с митологичното мислене. Сблъскването на настоящето с миналото най-често намира художествен израз в гротеската, във фантастичната образност, в абсурдността на разказа. Разбира се, това не е характеристика на цялото творчество на Радичков; то има и други страни, в него има и други художествени подходи, особено в последните му разкази.

Първото впечатление, което получаваме, като се докоснем до творчеството на Йордан Радичков, това е неговата самобитност. Но това впечатление е и въпрос: откъде иде тази самобитност? Безспорно, нейната основа са преди всичко богатите наблюдения от родното село на писателя, от Берковския край. Ето как го описва Радичков: „Нашият край е малко по-особен, по-затворен, по-дълго можа да запази себе си. Иначе нашите хора са шарили по цял свят, но въпреки това са успели да запазят себе си“... „Моето село със своите 90 къщи има около трийсет мъже, които са били в икономическа емиграция в

Аржентина, Съединените щати и Канада. Само двата-три човека не се върнаха; всички останали се върнаха по общата мобилизация на Първата световна война. Много работници от моето село имаше по време на войната в Германия, а подир войната — в Чехия. Така че това е един народ, който света е кръстосвал, доста е видял, но въпреки това си е останал същият. Аз познавам всичките тия трийсет „американци", както ги наричаха, но те все едно, че не са били толкова години в чужбина, все едно че не са се качвали на едно корито, наречено параход, за да плават през океана цял месец... Има нещо устойчиво, трудно податливо на изменение у хората от моя край, които мисля, че добре познавам."

Радичков наблюдава този по-затворен, устойчив свят в период на резки социално-политически изменения, на революционни преобразования и тъкмо в такава обстановка се проявяват най-интересните и самобитни черти на хората. Устойчивото получава нова съпротивителна сила — и все пак новото прониква в неговата тъкан. Така се създава една много любопитна смесица от народна демонология и съвременна цивилизация — и тези черти се отразяват както в образите, така и в езика. Радичков разширява своя кръг от наблюдения през многобройните си обиколки из България като журналист; към това се прибавят и ловните му скитания. По този начин Радичков надхвърля обсега на своя роден край, натрупва огромен жизнен материал, творчеството му от регионално като хора и среда се превръща в национално. Основната тема е сблъсъкът на старото и новото. В този сблъсък героите на Радичков предпочитат да се придържат здраво до корена си. За тях суеверия, обреди, демонологични представи не са цел, а средство, или както писателят съвсем точно се е изразил: „Те не че вярваха кой знай колко във всякакви бабини деветини и не че бяха чак дотам суеверни поради невежество, изостаналост или неграмотност, а се държаха за суеверията, защото смятаха, че посредством това ще задържат по-дълго време старите времена при себе си и ще отдалечат идването на новото време, което нахлуваше в котловина-

та, безмилостно в своята гола категоричност, и ги изтръгваше с корена им " („Всички и никой").

Но ако това е творческото градиво на Радичков, откъде иде неговият художествен опит? Необикновено оригинален и самобитен, все пак Радичков има своите предходници, както има и своите партньори — съвременници (Н. Хайтов). Разбира се, тук важно значение има запознаването с българската и световната литература, с националния и общочовешкия художествен опит — от Вазов, Елин Пелин и Йовков до Гогол. Между предходниците му най-често се споменават Михалаки Георгиев и Чудомир. Аз бих прибавил и прозата на П. Р. Славейков. Касае се за силното влияние, което оказват върху Радичков народните повествователни и разговорни похвати. Разбира се, той се е учил от големите майстори на българската и чуждата проза; достатъчно е да си спомним само Гогол, чиято школа в творчеството на Радичков е съвсем очевидна. Може да се открие и школата на Вазов, Елин Пелин и Йовков, но те са по-скоро една плодотворна традиция, отколкото преки учители на писателя. Преки негови учители са предимно народните разказвачи, и то не на приказки, но на битови случки, спомени, анекдоти и т. н. Разказването е широко разпространено в народната среда, то е форма на общуване, средство за информация и заедно с това изкуство, което има своите естетически и художествени принципи. Още Венелин посочва една особеност на Истока: изкуството да се разказва на обществени места и умението да се слуша. П. Р. Славейков описва един увлекателен народен разказвач — дядо Драган от Пиперково. Такива забележителни народни разказвачи Радичков е срещал често в родния си край, дори в средата на своите близки. Надарен с рядка наблюдателност и проницателност, той съвсем непосредно е усвоявал разказното изкуство на народа.

Ето как разказва Йордан Радичков:

„По нашите баири все дребна стока пъпле, голям добитък трудно ще се изкатери по козите пътеки. Овца дето държиме, то ни дава по една шепа мляко, а като го острижеш напролет, горе-долу

и по една шепа вълна ти дава. Тревата дива и ситна, стоката требе цял ден да чопли. Откакто съм човек и помня, все такъв добитък държиме. Дето вика Две-щръклета, това не е Германия, та да гледаме добитък голям като слонове.

Добре, ама по едно време изнамериха тая черноглава овца, плевенската. На черноглавата овца муцуната ѝ като конска муцуна дълга, на големи крака стои, а и копитата ѝ големи. Ние викаме, че като почнат дъждовете, копитата на тая овца ще изгният от калта и ще вземе да боледува от шап. Дъждовете дойдоха, пътища се разкаляха, плевенската черноглава овца гази кал до коляно, обаче копитата ѝ по-здрави от кремък, не заболя от шап. Народът един из друг взе да подменя стоката, аз имах няколко брави от здравите, теслимих ги и купих от плевенската черноглава овца" („Ямурлук", в книгата „Барутен буквар").

Разказвачът на Йорд. Радичков има винаги пред себе си слушатели; той разказва за тях, очаква техните реакции, налага се понякога да спори с тях, да ги убеждава. Дори когато разказвачът се преобразява в писател, Радичков се обръща към читателите, беседва с тях, споделя намеренията си: „Нека оставим сега, драги читателю, селяните с техните баби на пътя, както казваше Виктор Юго, и да видим какво стана с войничето" („Войничето").

В разказа на Радичков навсякъде чувствуваме присъствието на слушателя (който понякога е представен като читател). Разказвачът нагласява по съответен начин интонацията си, създава атмосфера, в която слушателят се чувствува у дома си, припомня, повтаря, описва обстоятелствено, често се отклонява в привидно странични епизоди, които покъсно се оказват със съществено значение за разказваната история.

Радичков използува още един народен похват: предаване на събитието с диалог; диалогът се вмъква съвсем естествено в тъканта на разказа. Това е диалог, възпроизведен от разказвача; той няма самостоятелна служба, функционира вътре в разказа,

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

като негова съставка, като елемент в неговата структура.

Когато говорим, че Радичков е възприел редица основни принципи от народния разказвач, не бива да се смята, че писателят следва някаква творческа инерция, превърнала се в несъзнателен навик. Напротив, всеки епизод в разказа е внимателно обмислен, всеки използуван похват е с определено място и функция. Народният разказ получава „радичковски" облик. Непосредната връзка със слушателя се превръща в общуване с читателя — общуване, което в новелите и романите на Радичков има по-сложни форми — предисловия и послесловия от типа на: „Към читателя" и „Послепис" („Таралежът"), „Към читателя" („Страх"), „Писмо на Амин Филипов, изпратено по човек до автора във връзка с ръкописа „Всички и никой", „Писмо на разбойниците от село Косталево, Врачански окръг, изпратено по пощата до автора във връзка с ръкописа „Всички и никой", „Всички или никой? Малък послепис" и т. н.

Усвоеното от народния разказвач се претворява от писателя и се превръща в негова извънредно интересна самобитност, в негова художествена оригиналност. Радичков се сближава напълно с героите си, смесва се с тях, изравнява се с тях, изцяло се „демократизира" и говори от тяхно име. Героите, живеещи в народната среда, сами разказват за себе си — непосредно и живо, не съществува „обективен", „външен" разказвач, няма писател-посредник. И същевременно, от друга страна, общуването със слушателите се превръща в общуване с читатели — изведнъж писателят се разкрива, нещо повече — той почва да използува познати литературни похвати: обръщения към читателя, предисловия, послеслови, писма.

В това отношение Йордан Радичков се отличава основно от своите предходници Елин Пелин и Йовков. У тях съществува подчертана дистанция между автора-разказвач и обекта на изображението. Йовков превръща тази дистанция в естетически принцип: „Истинският разказ не е там, дето авторът стои

през всичкото време пред читателя и му посочва ту едно, ту друго, а там, дето той дига завесата и оставя читателя сам да следи един живот, който става пред очите му. Авторът тук липсва съвсем.“ Лишен от „субективизъм“, разказът на Йовков получава епичност: „Славата на Сали Яшар, прочутия майстор на каруци от Али-Анифе, стигаше вече твърде надалеч. Такъв майстор като него никога по-рано не беше имало в Али-Анифе, кой знай дали щеше да има и отпосле. За околните села и дума не можеше да става, там такъв майстор нямаше, но нямаше дори и в града, който беше в средата на безкрайна равнина, от който излизаха пътища по всички посоки, като лучите на звезда, и където открай време още най-първите майстори са били майстори на каруци“ („Песента на колелетата“). Или: „Градът бързо се подновяваше и растеше. Но все пак оставаха много улици, където още можеше да се видят тези едновремешни къщурки, скрити в гъстия листак на асми и овошки, обградени с високи като на крепост дувари, с тежки монументални порти, върху чиито посивели дъски не една влюбена двойка бе издълбала инициалите си“ („Последна радост“).

Разказът на Елин Пелин е по-емоционален и полиричен; важна роля в това отношение играят епитетите, които писателят широко използува: „Падна чудна лятна нощ, прохладна и свежа. Безкрайното тракийско поле потъна в мрака, сякаш изчезна, и се предаде на дълбока почивка под монотонния напев на жаби и щурци. Мир и ведрина повея от дълбокото звездно небе. Земята отвори страстните си гърди и замря в наслада. Марица тихо подплисnувaше мътните си води, пълни с удавници, и с лениво спокойствие се шириле между тъмните брегове, обраснали с върби и ракитак. Влага и хладина лъхаше из тайнствените й недра“ („Косачи“).

Съвсем е ясно, че трудно може да се намери връзка между разказното изкуство на Елин Пелин и Йовков, от една страна, и Радичков, от друга. Изкуството на Радичков има съвсем друг произход, неговият ритъм и неговите форми са други. И все пак ще бъде погрешно да се смята, че Радичков не е

свързан с традицията в българската литература. Тази връзка е преди всичко в отношението към човека и народа, към българския свят, в националната и нравствената атмосфера, в разкриването на корените на българската душевност. Наистина първоначално у Радичков насоката на наблюденията се е преместила към друг край на нашата родина, към северозапад, но корените са същите, и страданията са същите, и надеждите са същите, и хуморът е същият. Ако става дума за известно различие, то е по-скоро във въображението, в този странен свят на суеверия и демонологични образи, който изпълва творчеството на Радичков. Но тази особеност идва — както казах — и от задачата, която Радичков си е поставил — да проследи историята на душевния живот на българския селянин, да види неговата душевност не статично, а динамично: на единия край са суеверията и легендите, вярата в съществуването на лами, върблюди, тенéц, бели коне яздени от бели вълци, знахари, а на другия край — съвременната цивилизация, с чиито термини селянинът вече смело си служи. В разказите на Радичков съседствува реалистичното и фантастичното, нормалното и гротескното, ясното и невероятното, доведено понякога до абсурд. Читателят се пита: изображението в произведенията на Радичков отговаря ли на действителното? Или представя негово изопачение? Понятно е, такива въпроси лесно могат да доведат до неверни отговори, ако не се държи сметка за сложността на художествената задача, която писателят си е поставил. Оттук и недоразуменията, които изникват около творчеството на Радичков и които бяха неприятни не само за автора, но и за нашата литература изобщо. Разбира се, Радичков съвсем не търси навсякъде „невероятното“ и „абсурдното“. Той пише и „нормални“ разкази, с ясно и реалистично виждане на живота; и може би повечето негови разкази са такива. Те не смущават читателя с нищо „нелогично“, като продължават да носят самобитната „Радичкова“ атмосфера. Ако в редица разкази на Радичков хората и вещите са разпръснати в простанството като в картина на М. Шагал, в останалите

творби те са се върнали на привичните си места, в нормалните си пози. Но и във втория случай изображението е необикновено колоритно, своеобразно, самобитно. И ако трябва да прибягваме отново към сравнение с живописта, не можем да не си спомним за двамата Бройгеловци.

По-важното е обаче да отбележим стремежа на Радичков да открие нови светове в живота на нашия народ, да задълбае в нови пластове от българския език, да обърне съвременния човек с лице към нравствените ценности — при това без позата на проповедник. Неговите герои са обикновените, малките, незабележимите, безименните хора, които вместо имена носят най-скромните прякори: Бабина Душица, Матей, Нищото, Аврам Совалката, Петлето и т. н. Тъкмо тези малки хора, които външно не показват нищо героично, са носители на големите нравствени добродетели. Те изразяват и критическото начало, използувайки като прикритие привидната си наивност.

Могат да се дадат многобройни примери. Ето войничето в едноименния разказ не може да скрие истината за партизаните, които са го пленили. Местено непрекъснато от една военна част в друга из страната, с цялата си наивност, но и с невероятно постоянство то навсякъде разказва историята за своя плен при партизаните — как нищо не му се случило, нахранили го, и след това го пуснали, като му дали даже разписка. Началството се бои, че този простоват и наивен войник разлага войската и непрекъснато го мести, но безуспешно, и войничето продължава да разказва. То дори няма име — то е незнайният войн на антифашистката съпротива. Такъв скромен борец на революцията е и селянинът Лазар от разказа „Ямурлук". В случайна среща с нелегален той дава ямурлука си. Не мислете, че Лазар има съзнание, че е извършил героична постъпка. Нещо повече, през цялото време той е изпълнен със страх и непрекъснато обикаля в онзи край, където всеки ден избиват нелегални и партизани — дали няма да види между убитите момъка с ямурлука, защото от този момент

ще започне неговата отговорност. С каква радост посреща 9 септември, когато между оживелите партизани вижда момъка с ямурлука. По същия начин и неговият съселянин и приятел Две-щръклета крие от властите, че е видял обиталището на партизаните в гората. Неговият героизъм е в мълчанието. Всичко това обаче е разказано от Радичков по един удивителен начин, с цялото всекидневие на тези скромни обикновени хора (решението на Лазар да си ушие ямурлук, епизода за черноглавата плевенска коза, разказа на Две-щръклета за Германия и германците и т. н.). Все така мълчаливо участвуват в съпротивата каруцарят Флоро, хлебарят бай Ангел, Милойко с трите катъра и др. Величието на революцията се проявява не само в големите героични събития, но и в безименния всекидневен героизъм на стотици и хиляди незабележителни малки хора. По този начин героизмът от личен става всеобщ, колективен.

Или да вземем драмата „Опит за летене". В първия момент дори не подозираме, че авторът ще ни заведе в един възвишен свят на мечти и чисти пориви. Защото пред нас са две групи селяни, жители на бедните, изостанали планински Аврамови махали. Тяхната душевност ни поразява със своята ограниченост и примитивност; дори и учителят с течение на годините се е принизил до тази среда, вместо да я издигне до себе си. Писателят не пести иронията си при изображението на този примитивен свят, непрекъснато рисува смешни положения, хуморът му изпълва цялата творба. Абсурдна наивност, недоразумения, детинщина, невежество се срещат на всяка стъпка в пиесата. Но с нейното развитие се оказва, че всички тези прояви са по-сложни, има друг пласт, по-дълбок, който се разкрива постепенно. Това е добротата, вътрешното благородство, въображението, способността на тези прости, обикновени хора да мечтаят за възвишеното. Чистата мечта е присъща тъкмо на хората от народа. Не случайно един от Радичковите герои заявява: „Много е лошо да се опитомиш, господин старши! Опитомиш ли се, свъсем преставаш да хвърчиш." Своеобразен русоизъм, който ни връща към „История славеноболгарская". Паисий

противопоставя на изтънчените гърци нравствените добродетели на неучените българи — орачи, копачи и занаятчии. Даскал Киро заявява, че тези мирни обикновени хорица, които изпълват пиесата на Радичков, имат една голяма привилегия — въображението, което населява света със самодиви и змейове, праща Крали Марко да разсича облаците и да освобождава три синджира роби, кара хората да се борят с вещици и зли сили и да мечтаят в приказките да летят. Радичковите герои заплащат жестоко своя опит да полетят.

Човечността на Радичков се проявява многократно. Спомнете си сцената с изкорменото момче в „Спомени за коне". Пластичността на описанието тук достига своя връх — в изображението на момчето, в епичността на разказа за движението на хората, за разместването на човешките групи, за спрения труд на цялото поле. В центъра е потресът от гибелта на момчето.

Спомнете си и един от последните разкази на Радичков — „Дъждовен влак" („Народна култура" от 10. IV. 1981 г.). Това е нов забележителен успех на писателя, ново удивително творческо възмогване. Късната есен, дъждовния ден, пълното купе на влака, мръсния прозорец, през който мъчно можеш да видиш мрачното поле. Една истинска меча бърлога, както Радичков я нарича. Тук има една млада жена с бебе, мъже, които се заглеждат в нея, жадни очи на войници. Но когато жената разтваря пазвата, за да нахрани бебето, купето се преобразява. Някаква светлина е навлязла, за да превърне дъждовния влак в друг свят; една обикновена българска жена засиява като мадона.

Ето хуманизмът на Йордан Радичков. И този хуманизъм извира дълбоко от живота на народа, свързан е с най-добрите традиции на българската литература и българската история.

1981

Вапцаров в развитието на българската поезия

За да се оцени мястото на един поет в една национална литература, това не значи да се посочат само въздействията, които поетът е получил от своите предходници, но и съотношенията му със съвременниците и въздействието, което той самият е оказал върху следващите поколения. Разбира се, един поет не се развива само на национална почва, той се учи от по-голям или по-малък кръг чужди, бележити световни поети, но все пак неговите корени са преди всичко в родния език, в родната поезия, литература и култура. В това отношение Никола Вапцаров не прави никакво изключение.

Вапцаров започва рано да обнародва свои стихотворения — 1926 и 1927 г. още като ученик. В края на двадесетте години две издания особено привличаха начеващите български поети — седмичникът „Глобус“ и сп. „Българска реч“. Техните сътрудници бяха главно ученици; между тези сътрудници бе и Никола Вапцаров. От страниците на „Глобус“ и „Българска реч“ излязоха цяла редица даровити млади български поети. Обикновено те се изявяваха бързо след завършване на гимназията и преминаваха в „сериозните“ литературни списания. Естествено, по-голямата част от сътрудниците на „Глобус“ и „Българска реч“ отпаднаха от литературата; не бих казал, че всички отпаднали бяха лишени от поетическа дарба.

Името на Вапцаров също бързо се загуби. Наистина, внимателният читател през 30-те години може да го срещне в списания и вестници като „Мор-

ски сговор", „Летец", „Железничарски подем" (в притурката му „За нашето дете"), „Занаятчийска кооперативна беседа", „Технически глас", „Кооперативна защита", „Рибарски преглед" и други подобни издания, в които литературата намираше случаен подслон и които в литературния живот не играеха никаква роля. Само на няколко пъти Вапцаров можа да проникне в по-известни издания като вестниците „Светлоструй", „Заря", „София" и особено в „Кормило" (1936), дейно участвуваше и в „Литературен критик" (1941).

Може би името на Вапцаров щеше съвсем да изчезне от литературата, ако през 1940 г. не бе се явила неговата забележителна книга „Моторни песни". Няма да се спирам на стария въпрос, защо критиката не оцени тази блестяща книга, която казваше нова дума в българската поезия. Без да оправдавам когото и да било, ще отбележа само, че „Моторни песни" се появиха в тежко време, във фашистки терор и се разпространяваха почти нелегално. Само две години след тяхната поява авторът им беше разстрелян и неговото творчество не можеше да бъде предмет на публични литературни обсъждания. Но въпросът тук ни интересува от друга страна: по времето на своето блуждаене по периферни за литературата издания Вапцаров бе се развивал и бе израснал като поет със своя собствена физиономия, със силен поетически темперамент, със свой стил и език — „Моторни песни" са ярко свидетелство в това отношение; тук литературната история е категорична.

„Моторни песни" излязоха, когато Вапцаров бе 31-годишен. Макар и млад, това бе все пак бавно утвърждаване, като се вземе пред вид примерът на Ботев, Яворов, Смирненски, Фурнаджиев и други български поети, изявили се твърде рано.

Днес притежаваме многобройни спомени и изследвания за Вапцаров и не е трудно да възстановим обстановката, в която е живял и се е развивал. До средата на 30-те години той е далече от центровете на литературния живот, от литературните среди в

София. През втората половина на 30-те години се намира вече в столицата и се сближава с представителите на нашата революционна интелигенция — писатели, художници, театрални дейци и др. Между неговите приятели са Хр. Радевски, Г. Караславов, Мл. Исаев, Б. Ангелушев, Н. Шмиргела, Ал. Жендов, Б. Дановски, Ст. Сотиров, Мара Цончева и др. Но негови приятели са и млади литературни дейци, някои вече оформили се като творци, а други правещи първите си писателски стъпки. Въпреки трудния всекидневен бит Вапцаров се намира в една среда, в която художествените му търсения бързо се оформят; тъкмо в този период той създава най-хубавото, което влиза в „Моторни песни". Прякото му участие в живота на работническата класа, политическата му активност; задачите, които изпълнява като войник на партията, не само засилват идейния и революционния заряд на поезията му, но определят до голяма степен и облика на неговия поетически глас.

Значението на българската революционна литература през 20-те и 30-те години за творческото узряване на Вапцаров е безспорно. За това узряване има също така безспорно значение целият път, който Вапцаров е извървял като творец от ранните си ученически години. Анализът на неговите първи опити, както и на зрялата му поезия, показва, че поетът е бил силно свързан с традициите на българската поезия. Дори когато се касае за докосване и въздействие на чуждите литератури, те идат чрез българския език, чрез българските им преводи. От своето детство и юношество до последните си творчески мигове Вапцаров е потопен в идейно-емоционалния и естетическия свят на българската литература и в стихията на българския език. За него никога не е съществувала и не е могла да съществува друга творческа и художествена атмосфера.

Това лесно бихме могли да установим по един признак — четивото на Вапцаров. Това до голяма степен е направено от авторите на спомени и от критиците и изследвачите. На мене ми се ще да тръгна по друг път — не четивото изобщо, а твор-

ческото доксване и сблъскване с творци и произведения през цялото поетическо развитие на Вапцаров.

На първо място трябва да поставим българската народна песен. Широко са познати заключителните думи в стихотворението „Доклад“:

Вятърът вее в зелените листи:
слушай и само записвай.
Записвай го просто и честно,
тъй както
просто го пее народа —
„Заплакала е гората
все зарад Инджe войвода...“

Вапцаров възвежда принципите на народното поетическо творчество до своя естетическа повеля. От народната песен изхождат два момента, които в неговата поезия имат огромно значение: простотата, схваната и като художествено начало, и като демократизъм; — и честността на твореца като основно идейно и гражданско изискване. Имаме многобройни признания на близките и приятелите на Вапцаров за неговата любов към народната песен, за трайния му интерес към фолклора. Самият той заявява в рецензията си за „Пулс“ на Хр. Радевски: „Чувствува се как някъде в дълбочината на всеки стих звучи народната песен. Със същите прости средства, със същата примитивност е постигната една обаятелност, която завладява“ (1937). Вапцаров е израснал в атмосферата на българската народна песен, той още от дете заживява в нейния образен и емоционален свят, тя е една от най-трайните му връзки с народа и не само най-ранният, но и постоянният му учител по поезия.

Нищо чудно, че досегът му с литературата започва с творчеството на поети, които са свързани дълбоко с народа и фолклора — Ботев и Яворов. Отношението си към Ботев Вапцаров е изразил в стихотворението, носещо името на поета (1940). Великият поет е не в миналото, а в настоящето, при народа, свети в очите на съвременните хора, участвува в борбите им; неговата поезия продължава да се бори:

Ти падаш и Ботев ни казва:
„Вдигни го!
И дай във ръката му знаме!“
Подавам ръката си,
ти се надигаш
и крачиме рамо до рамо.

Връзката на Вапцаров с Яворов първоначално иде от един интимен спомен от годините, когато авторът на „Заточеници“ и „Арменци“ е посещавал Вапцаровия дом като приятел на бащата. Споменът има своето значение, но възторженото отношение към Яворов иде преди всичко от огромното обаяние на неговата поезия. Яворовата поезия придружава Вапцаров през целия му живот и през цялото му поетическо развитие — от най-ранните му стихотворни опити до „Не бойте се, деца“, реплика на великолепното Яворово стихотворение „В часа на синята мъгла“. Репликата на Вапцаров заслужава специално внимание. Тя показва как се ражда нова поетическа идея от стихотворението на Яворов. Не се касае за подражание, а за създаване на нова творба, със своя собствена поетика и оптимистична идея, преодоляла песимизма на „В часа на синята мъгла“. До известна степен и драмата „Вълната, която бучи“... е реплика на Яворов. Б. Вапцарова отбелязва: „През 1935 г. Вапцаров започна да пише драмата „Вълната, която бучи...“. В пиесата си той излезе в открит разговор срещу избраната от Яворов духовна самота и култ към страданието“ (Б. Вапцарова. Смирненски и Вапцаров. В „Народна култура“, г. XXIII, 1979, бр. 48). По този начин Вапцаров се вплита в творчеството на Яворов, развивайки неговата поетическа традиция върху нова идейна и художествена основа.

Присъствието на Яворов в поезията на Вапцаров е отбелязвано многократно. Вапцаров се учи от Яворов в две насоки: от неговата народнопесенна образност и поетика и от хайдушката романтика; негови любими творби са както „Калиопа“, така и „Хайдушки песни“. С течение на времето Вапцаров открива и другия Яворов — Яворов на големите въ-

трешни конфликти, на драматичните подеми и падения, на напрегнатите философски търсения; открива и Яворов драматурга. Това е в периода, когато Вапцаров разширява своя поетически кръгозор с поети като Пушкин и Лермонтов, Байрон и Шели. Той се интересува и от личната житейска драма на Яворов — през 1934 г. в с. Рила чете доклад „Трагедията на Яворов и Лора". През същия период се увлича и от стиховете на Д. Дебелянов и Н. Лилиев и от „прокълнатите поети" в превод на Г. Михайлов.

Тук няма да проследявам подробно творческото развитие на Вапцаров, но не може да не се отбележи една важна особеност: преди да стигне — или поточно — за да стигне до своя ярък, самобитен, оригинален поетически свят, Вапцаров извървява развойния път на българската поезия, получава като творческо наследство всички нейни високи постижения от миналото. Иначе е немислимо неговото формиране. Става дума не само за поезията, но за литературата изобщо. Защото Вапцаров, покрай Вазов и Пенчо Славейков, цени и обича прозаици като Зах. Стоянов, Елин Пелин и Йовков.

Обаче отправната точка на неговото голямо поетическо развитие е свързването му със съвременната поезия. Понятието „съвременност" трябва да се разбира по-широко, от Смирненски и Гео Милев насам, защото се касае преди всичко за пролетарската и революционната поезия между двете световни войни, без да се изключва и контактът му с писатели-хуманисти като Н. Марангозов, Е. Багряна, Св. Минков, Чудомир, Ем. Станев и др., които той чете и цени.

Вапцаров пише рецензия за поемата „На повратки в село", подчертавайки два момента: простотата в изразните средства и вярата в бъдещето — като жизнена необходимост.

Че Вапцаров е познавал поезията на Смирненски, че е живял с нея, това е безспорно; имаме свидетелства на неговите близки и на негови съвременници. Че революционният поетически свят на Смирненски е оказал влияние на Вапцаров, че Вапцаров е имал

съзнанието, че върви по пътя, който е прокарал в нашата поезия Смирненски, това е също безспорно. Но приемайки революционния свят на пролетарския поет, Вапцаров се стреми да преодолее поетиката на Смирненски, свързана с друг исторически момент от развитието на българската революционна поезия, и да намери изразни средства, които да отговарят на днешния ден. От патоса и символиката на словото Вапцаров се насочва съзнателно към простотата и непосредствеността на израза, приближава се до говоримата, всекидневната реч, грапава и груба понякога, но силна. Той стига до своя собствен оригинален стил не без влиянието на „Септември" на Гео Милев и „Пролетен вятър" на Фурнаджиев; тук са възможни въздействия и на Ламар и Ат. Далчев. Стремежът на Гео Милев към „оварваряване" на езика допада на Вапцаров, защото за него това е всъщност път към демократизация на поезията, сливане не само с душевността на работника, но и доближаване до неговия словесно-изразен свят.

Но решително значение за развитието на Вапцаров има без всякакво съмнение нашата революционна поезия през 30-те години и заедно с нея съветската поезия, която все повече прониква в България, въпреки преследванията, на които е подложено всяко популяризиране на съветската култура. Не бих желал да споменавам всички имена на поети, които са били близки на Вапцаров, но едно име не мога да пропусна — Христо Радевски. Не се касае само за личното приятелство, но преди всичко за дълбоките вътрешни връзки в творчеството на двамата поети. Не случайно в предсмъртните си часове Вапцаров казва на Бойка Вапцарова: „Гледайте тетрадките ми със стихове да не пропаднат, скрийте ги добре. И когато настъпи свободата, нека Христо Радевски ги редактира и помогне за по-хубавото им отпечатване." Без да се подценява връзката на Вапцаровата поезия с други български поети (Н. Хрелков, Мл. Исаев, Л. Стоянов), съзвучността с поезията на Радевски е очевидна — в общата идейна атмосфера, в образния свят, в речника и интонациите, в стиха. Вапцаровото творчество завършва развитие-

то на нашата революционна поезия между двете световни войни, реализирайки с необикновена сила нейните идейни и художествени задачи, давайки точен и адекватен поетически образ на времето с неговите устреми и страдания, жестока драма и непоколебима вяра. И това е историческата заслуга на Вапцаров в развитието на българската литература.

Но неговата заслуга не свършва дотук. Вапцаров бе съвременник на едно младо поетическо поколение — Бог. Райнов, Ал. Геров, В. Ханчев, Ал. Вутимски, Ив. Пейчев, Вал. Петров, Радой Ралин, Бож. Божилов. С повечето от тях той бе приятел. Мисля, че „Моторни песни" не минаха безразлично през тяхното творческо развитие. Присъствието на Вапцаров се чувствува силно и в нашата нова, следдеветосептемврийска поезия. Примерите са излишни, но един е особено изразителен — поезията на Пеньо Пенев; тя носи и образния свят — работника и заводите, и динамичния стих на Вапцаров.

И най-сетне една последна и изключителна заслуга на Вапцаров: той върна поезията на читателя, на масовия читател, за когото тя е създадена. Малко поети в историята на българската литература са завладявали така бързо умовете и сърцата както Вапцаров — може би само Ботев, Вазов, Яворов, Смирненски. Наистина книгата на Вапцаров „Моторни песни" достигна до малцина в трудното цензурно време, но в кръговете на прогресивната младеж тя спечели бързо горещи почитатели. Обаче чудото се извърши веднага след деветосептемврийската революция — съвременниците помнят изключителната ѝ популярност. Това бе повече от успех, това бе победа, това бе огромна вълна на възхищение и обич. Към поезията, която бе сама за себе си един революционен подвиг, се прибави и подвигът на живота и смъртта, за да се слеят в едно безкрайно обаяние.

За нашето време поезията на Вапцаров е живо дело, израз на нашата съвременна душевност и естетическа чувствителност. Ние я анализираме все още от много близки позиции, върху основата на силно непосредно въздействие. Бъдещето може би

ще види други, нам още непознати светове в нея. Но едно е сигурно: и то ще я оцени като поезия, изникнала в атмосферата на българската литература, отразила нейните най-хубави традиции, намерила най-възторжените си читатели, ценители и почитатели сред българския народ, кръвно свързана с неговата съдба.

1979

Никола Вапцаров и българската народна песен

Седемдесетгодишнината от рождението на Н. Вапцаров отново поставя пред нас задачата за всестранно изследване на неговото поетическо дело. Между многобройните въпроси стои въпросът за силното въздействие и необикновения обществен отзвук на Вапцаровата поезия. Причината трябва да се търси преди всичко в съдържанието на поезията, в дълбоката връзка между поета и неговата епоха, в острата политическа актуалност на въплътения в поезията идеен и емоционален свят. Но това обяснение няма да бъде достатъчно, ако не се навлезе в проблемите на поетиката и художественото майсторство.

Един от тези важни проблеми поставя сам Вапцаров в заключителните стихове на „Доклад": да пише просто и честно, тъй както просто пее народът:

Заплакала е гората
все зарад Индже войвода...

Става дума за отношението на Вапцаров към фолклора. Поетът издига народната песен до художествена норма, важеща и за съвременната поезия. Стихотворението „Доклад" е писано през 1939 г., в много напрегната политическа обстановка, в самото навечерие на Втората световна война. Както сочат приятелите на поета, до известна степен то се явява като „художествена илюстрация" на идеите, които Вапцаров развива в свой доклад пред млади писатели.[1] Няма да се спирам на съдържанието на сти-

[1] Вж. спомените на М. Сматракалев: Хр. Смирненски, Н. Вапцаров в спомените на съвременниците си. София, 1966, стр. 467—470.

хотворението — то може да се обясни със задачите на този младежки литературен кръжок; интересува ме преди всичко формулирания естетически принцип, свързан с народната песен.

Многобройни спомени свидетелствуват, че Вапцаров е познавал добре народното поетическо творчество и е обичал да слуша и пее народни песни.[1] Особено интересно е свидетелството на майката Ел. Вапцарова:

„Не един път Никола ми е задавал въпроса:

— Защо, мамо, жените в нашето Банско пеят все тъжни песни? Нали сега вече турците ги няма, защо не пеят други, весели песни? Дори и песните, които пеят за хоро, пак са тъжни.

Аз не знаех какво да отговоря на тези въпроси, но той сам си отговаряше:

— Турците отдавна са си отишли, но на нашите хора не им е весело...

Понякога както другаде, така и у нас се събираха жени на предене. Това се случваше обикновено, когато Йонката (бащата на Вапцаров) не си беше в къщи. Той не обичаше такива седенки. Но Никола много искаше да послуша приказките и песните на жените...

Когато се съберяха жените у дома, Никола сядаше настрана и уж четеше. Но той не изпущаше нито една дума. А щом Мара Пицина започваше някоя жална песен, цял се превръщаше в слух. Хубаво пееше Мара, нямаше в Банско нито мома, нито невеста да пее като нея. И особено й допадаше песента „Марко Елена оставе, та оди друга да тряси..." Обичаше Никола тази песен, обичаше и песента „Оти си тръгнала, Ките, боса на жатва..." Така пееше тя тия песни, че Никола цял се пренасяше."[2]

Никола Вапцаров се ражда, расте и учи в Бан-

---

[1] Няма да посочвам тези свидетелства; голямата част от тях са отбелязани в: Б. Вапцарова. Никола Вапцаров. Летопис за живота и творчеството му. София, 1978, с. 26, 30, 105 и др. (по-нататък: Летопис); вж. също Хр. Смирненски. Н. Вапцаров в спомените на съвременниците си, стр. 304, 420 и др.

[2] Летопис, стр. 30.

ско и Разлог — район на богат фолклор, живо достояние на населението. Не е безинтересно да се припомни, че от Разложко са първите публикувани български народни песни, записани от В. Караджич от български търговци. За състоянието на фолклорната традиция в края на XIX и първата половина на XX в. можем да съдим най-вече от сборника на братя Димитър и Костадин Молерови, родени в Банско и дългогодишни тамошни учители. В сборника им са обнародвани 487 песни, 85 приказки, голям брой пословици, поговорки, гатанки, описания на народни обичаи и т. н.[1] Особено заслужава да се отбележи фактът, че Д. Молеров е бил учител на Вапцаров в Банско и Разлог. Един от Вапцаровите съученици си спомня: „Учителят ни по български език Димитър Т. Молеров искаше в началото на часа учениците да му съобщават народни думи, изрази и поговорки. Вапцаров му представяше цели листове с такива думи и понякога го занимаваше по половин час с тях.“[2] Самият Молеров добре помни ученика си в Разложката гимназия: „Вапцаров Никола ми беше не само ученик, но и приятел. Той често идваше при мене в квартирата ми да му показвам ритмичните стъпки, да му поправям стихотворенията, които пишеше. Четях му и народни песни, които тогава събирах.“[3] М. Юруков потвърждава: „Главно Д. Молеров вдъхна на Вапцаров любовта към народното творчество, към народната песен.“[4] Вапцаров поддържа и покъсно връзки със своите учители Молерови. Както си спомня Бойка Вапцарова, през 1937 г. в София той ги посещава и получава новоизлязлата книга на Д. Молеров „Жална ми бабо, послушай“ с посвещение: „На своя незабравим ученик Н. Вапцаров за спомен.“[5]

Обръщам внимание на този факт, защото е из-

---

[1] Д. и К. Молерови. Народописни материали от Разложко. СбНУ, кн. 48, София, 1954.

[2] Летопис, стр. 41.

[3] Летопис, стр. 41.

[4] Хр. Смирненски, Н. Вапцаров в спомените на съвременниците си, стр. 328.

[5] Летопис, стр. 193.

вестно от историята на българската литература, че училището играе голяма роля за събуждането на интерес към фолклора у бъдещи писатели. Такъв е случаят например с Е. Багряна, която с признателност си спомни анализите на народни песни и на народното стихосложение, които е правил нейният учител в Търновската гимназия Д. Рашев.[1]

Цялата атмосфера в Банско и Разложко — с народните обичаи, с хайдушките традиции, с историческите спомени — е създавала условия за силно въздействие на фолклора. Възприемането на народното творчество в малкото градче е съвършено естествено, защото в бита се пазят много патриархални черти и душевността се е формирала под неизбежните влияния на традицията.

За Вапцаровия интерес към фолклора трябва да се отбележи друг важен факт — чисто литературното въздействие, примерът на писатели, които той уважава и обича и чийто поетически опит за него е висок образец. Такива писатели са на първо място Ботев и Яворов. Това са любимите му поети, които непрекъснато чете и с увлечение декламира.[2] Особено е отношението му към Яворов. Покрай влиянието на поезията се намесва и личният житейски момент: Яворов е бил близък приятел на Вапцаровия баща (за него се говори в „Хайдушки копнения"). Още от малък Н. Вапцаров е слушал от майка си за две посещения на Яворов в техния дом в Банско през 1912 г. Поетът е държал на коленете си детето — невръстния Никола — и е разговарял закачливо с него. Подобен спомен не може да не изиграе голяма емоционална роля. По-късно, когато Никола се запознава с поезията на Яворов, с огромна радост чете и рецитира „Хайдушки песни", „Арменци", „Градушка", „Калиопа" — стихотворения с ярко изразени фолклорни и социални мотиви. В първите му опити да пише в народнопесенен стил могат да се открият преки влияния на Яворовата поезия. Такива са

[1] Бл. Димитрова, И. Василев. Младостта на Багряна и нейните спътници. Пловдив, 1975, стр. 79—80.

[2] Вж. многобройните посочвания в: Летопис, стр. 17, 40, 41, 52, 70, 86, 108, 112, 151 и др.

стихотворенията „Черно море, черна орисия, първо либе, първа гиздосия“, „Клин, клин, от зори наковалнята звъни“, писани във Варна, където Вапцаров учи във Варненското машинно училище.[1]

Вапцаров добре познава и произведенията на редица други писатели, творили в близост с фолклорната традиция: Вазов (обича да декламира „Грамада“), К. Христов (в библиотеката му се пази „Самодивска китка“), Елин Пелин, Йорд. Йовков, Н. Хрелков („Три сестри“), Е. Багряна, Орл. Василев („Хадутин майка не храни“), Н. Марангозов („На повратки в село“). Тук трябва да бъде споменат и Г. Караславов, чиито произведения, посветени на селото, Вапцаров е знаел много добре. Приятелството с Караславов се оказва твърде полезно в това отношение; Вапцаров получава съставената от Караславов антология „Занаятчийството в българските народни песни“. По този случай Б. Вапцарова отбелязва: „Караславов и Вапцаров често говореха за народната песен и какъв гениален първообраз е тя за всяко художествено слово. Не само пред Гец, но и навсякъде Кольо не пропускаше случай да изтъкне народната поезия. В доклада, изнесен при откриването на литературния кръжок, той подканва младите писатели да изучават народния фолклор, обичаите и езика, типични думи и обрати, да пишат просто и честно.“[2]

В този доклад Вапцаров изразява схващанията си за социалистическия реализъм, като ясно посочва мястото на фолклора, преди всичко необходимостта съвременните писатели добре да го познават, защото само така може да се създаде литература, дълбоко свързана с живота и съдбата на народа. „За развитието на една национална култура е необходима тясна връзка на нейните майстори с народа и делото на свободата. Писателят трябва да познава добре миналото на своя народ, неговия фолклор, нра-

[1] Летопис, стр. 53, 60; за мястото на фолклора в поезията на Яворов вж. Ст. Бояджиева. Яворов и уроците на фолклора. — Българската литература и народното творчество. София, 1977, стр. 207—235.

[2] Летопис, стр. 240.

вите, обичаите и езика, особено типичното преобладаване на някои изрази, думи и обрати.“[1] Вапцаров извънредно много държи на яснотата и простотата на израза. Рецензирайки поемата на Н. Марангозов „На повратки в село“, отбелязва: „Онова, което най-много радва в поемата на Марангозов, е простотата. Простота в изразните средства. И затова на повечето места стихът му звучи сърдечно“ ...[2] В рецензията си за „Пулс“ на Хр. Радевски Вапцаров открива същата особеност — в стихотворенията „Среднощ“, „Абисинска майка“ и др.: „Чувствува се как някъде в дълбочината на всеки стих звучи народната песен. Със същите прости поетични средства, със същата примитивност е постигната една обаятелност, която завладява.[3]

Но езикът и простотата не изчерпват „фолклоризма“. Или по-скоро те са израз на друго, по-важно качество: „Тази простота не идва от външната форма на езика, която много прилича на диалекта, а от това, че по чувство Марангозов е успял да проникне в душата на героите си. Той познава мъката им по нещо несполучено — мъката по загиналото еснафство, — познава техния морал, засегнат не „от танца хорсей“, а от нещо по-страшно, нещо, което те и разбират, и не разбират, нещо, което лежи като че ли извън техните възможности.“[4]

Вапцаров формулира естетическото си отношение към фолклора във връзка изобщо с метода на българската революционна литература през 30-те години. Безспорно, той използува опита на миналото (Хр. Ботев, П. К. Яворов), държи сметка за ролята на фолклора в творчеството на някои съвременни писатели (Е. Багряна, Й. Йовков), но основната задача е да се определят съставките на социалистическия реализъм, в чиито градивни елементи той поставя категорично и фолклора. Собствената му поетическа практика показва, че тук не става дума за пренасяне и разработване на теми и сюжети от народното

[1] Летопис, стр. 234—235.
[2] Н. Вапцаров. Съчинения. София, 1969, стр. 175.
[3] Пак там, стр. 173.
[4] Пак там, стр. 176.

творчество в съвременната литература; Вапцаров не се стреми към това. Дори образът на Крали Марко (в стихотворението „Крали Марко“ от 1941 г.) е откъснат от своята сюжетна основа и е пренесен в съвременна обстановка: явяват се три ята челични, танкова колона. Сто синджира роби чакат напразно шест века; Крали Марко се е бил, сега се бият други с пълната увереност в победата: „Но след дни погледни и ни се порадвай.“

Според Вапцаров от фолклора произтичат две важни повели: свързване на поезията с народната съдба, с борбата за свобода, и простотата на израза. В това се крие демократизмът на „фолклоризма“. Наистина Вапцаров използува твърде широко някои градивни елементи на народното поетическо творчество — повторения, ритмика, метричен строеж, образност. Това се забелязва не само в ранните му творби, невключени в неговите съчинения („Диляно магесница, болест в селото“, „Черно море, черна орисия“, „Първа ми севдо“, „Жалба“). Повторенията играят важна роля в структурата на „Вяра“, „Двубой“, „Спомен“, „Ще строим завод“, „Горки“. Те най-често носят идейния акцент на творбата:

Дори да умирам,
живота със грубите
лапи челични
аз пак ще обичам!
Аз пак ще обичам!
— — —
Може би искате
да я сразите
моята вяра
във дните честити,
моята вяра,
че утре ще бъде
живота по-хубав,
живота по-мъдър?
— — —
Тя е бронирана
здраво в гърдите
и бронебройни патрони

за нея
няма открити!
Няма открити!

От такова естество са повторенията в „Двубой“ („Един ще бъде повален,/един ще бъде победен...“; „Двубоят ни е твърде стар./Двубоят ни се води с жар“); „Завод“ („Ще строим завод,/огромен завод“). Повторението играе композиционна роля в „Горки“, „Майка“, „Писмо“ и др. Разбира се, повторението не принадлежи само на народнопесенната поетика — то е общолитературен похват, но струва ми се, че в поезията на Вапцаров играе подчертано важна роля и в композицията, и в идейната сфера. Вероятно в това отношение народната поезия действително е оказала въздействие. Народнопесенна образност и ритмика присъствуват в „Песен“, „Хайдушка“, „Майка“. Трябва да се изтъкне и използуването на отрицателното сравнение („утвърждаването чрез отрицание“) у Вапцаров. В ритмичното изграждане на „Майка“ личи голямото поетическо майсторство; поетът вмъква умело части с народнопесенна ритмика в общата композиция:

Колко всички майки си приличат в света.
И сърцата им как са еднакви.
Иди потърси на Украйна в степта
и след туй провери в Киренайка...

Имала майка,
имала син. —
Хубав бил, млад бил
и волен.
Раснал.
Над него синеел Пирин
с мури и камъни голи.
Нейде бащата погинал.
Тогаз
малък бил още
синът ѝ
и във вековната тъмна гора
дебнал пашата хайдутин...

Основното, към което Вапцаров се стреми и което успява да постигне — това е дълбоката близост на неговата поезия със съдбата и борбите на народа. Не случайно бъдещият поет в детството си пита майка си защо все още се пеят тъжни народни песни. Тъжни са и Вапцаровите песни, защото отразяват народното страдание в една тежка и напрегната епоха. Но към фолклорното начало поетът е прибавил още един изключително важен елемент: несломимата вяра, борческия оптимизъм, който тупти във всеки Вапцаров стих и който е свързан с революционния устрем на епохата. Тук е ключът на Вапцаровата поезия, в това се състои нейният най-ярък индивидуален белег.

Но за Вапцаров народният характер на поезията не може да съществува без една друга черта — яснотата на израза, простотата на езика. Тази черта се проявява преди всичко в словесния избор, в използуването на различни пластове от живата реч. Поетът си поставя напълно съзнателно тази задача. Това не значи въвеждане на „фолклорния“ език, а широко нахлуване на разговорната реч в поезията. Разговорната реч може да иде от просторечието, но също така и от политическия жаргон и техническия език, тъй характерен за съвременната цивилизация. Не е необходимо да се дават много примери:

Завод. Над него облаци от дим.
Народа прост,
животът тежък, скучен.
Живот без маска и без грим —
озъбено свирепо куче.
(„Завод“)

Ний бяхме селяни, които
миришеха на лук и вкиснало,
и под мустаците увиснали
живота псувахме сърдито.
(„История“)

„Оварваряването“ на езика, провъзгласено от Гео Милев, намери най-силния си израз в поезията на Вапцаров; за него естетическият принцип се превър-

на в политически. Поетът нарича своя език „грапав", но тъкмо този „грапав" език със своята онароднена лексика най-добре предаваше революционните вълнения на епохата, нейния трагичен и героичен патос.

И в отношението си към поезията и фолклора Н. Вапцаров не е изолирано явление в нашето литературно развитие между двете световни войни. Фолклорното начало присъствува в творчеството на Гео Милев, Ламар, Ас. Разцветников, Н. Фурнаджиев, Н. Хрелков, Е. Багряна, Н. Марангозов (тук не говоря за белетристиката и драмата) — като неотменна част от демократизма, образността, поетиката на българската литература. Разбира се, ще бъде погрешно да се изчерпва характеристиката на тази литература с присъствието на фолклора — това е само една нейна страна. Но трябва да се подчертае, че фолклоризмът не е явление, което я откъсва от нейния развоен път и от нейните обществени задачи. Напротив, той се включва естествено в сложния ѝ път и е неин важен градивен елемент — чрез него полесно можем да стигнем до философията на нейната история. Присъствието на фолклора укрепва връзката на българската литература с демократичното и националното, сближава я с народната душевност, увлича я в света на народната езикова стихия и народното естетическо виждане, издига я до изконната, вековечната, тъмна и светла едновременнно народна митология и фантазия, придава ѝ народностна самобитност — една особеност, която е най-мъчно доказуема и все пак е абсолютно реална и съществуваща, — една особеност, която обаче не се изпречва срещу пътя ѝ напред. Защото това не е литература на завръщане след умора. Нейният път е по-сложен: корените са не цел, а изходна точка, основа и опора за пътя на Прометей, чийто символ е огънят, т. е. човешкият напредък. Една литература не толкова на носталгията, колкото на вярата.

Мисля, че поезията на Вапцаров великолепно осъществява този сложен, дълбоко национален и непрекъснато устремен към бъдещето път на българската литература.

1979

Асен Златаров и литературата

Ако за миг забравим, че Асен Златаров е бил професор в Софийския университет по химия и биохимия (прекарал е в университета като преподавател 26 години), че е автор на многобройни изследвания на български, френски и немски върху такива специални въпроси, като количественото определяне на фосфорната киселина в растителни вещества, соята и нейното използуване като храна, японската гъба, фитобиохимични студии, ензимохимията на тежките метали и т. н., можем да го сметнем за чист литератор. Основания за това? — Авторството на три книги с лирична проза — „Анемони“ (1917), „Цветя за него“ (1918), „Песен за нея“ (1919), един роман — „В града на любовта“ (1927), книга за Яворов — „Трагедията на П. К. Яворов“ (1925), многобройни статии за български и чужди писатели — от Ботев и Вазов до Н. Лилиев и Анатол Франс, специални статии по теоретични въпроси: „Социализмът и проблемата на изкуството“, „Литературна история и литературна критика“, „Писателят и обществеността“, „Българският писател“, рецензии за новоизлезли книги на Н. Райнов, Н. В. Ракитин, М. Кремен, Н. Лилиев, Конст. Константинов, предговори към стихосбирки и поеми и т. н.

И това не са опити и увлечения на младостта — нещо, което може да се наблюдава у мнозина. Не, дълбокият интерес към литературата придружава Ас. Златаров през целия му живот — той е негова съдба, каквато съдба е и любовта му към науката. Дори и през последната, трагична година на живота

си — 1936 — той обнародва статии за Ботев, Гео Милев, Максим Горки.

Така съм и запомнил Асен Златаров — писател между писателите. В началото на тридесетте години имах възможност да го виждам често в сладкарница „Цар Освободител“ (на ъгъла на бул. „Руски“ и „Раковска“) или в редакцията на седмичника „Литературен глас“ (в партера на високата сграда на „Бачо Киро“ и „Дондуков“), в който Златаров бе търсен, охотно печатан и дълбокоуважаван автор, а аз — тогава студент в Софийския университет — плахо начеващ сътрудник. Надвечер там идваха Ал. Балабанов, Г. П. Стаматов и Н. В. Ракитин (пристигнал от Плевен), Людмил Стоянов, Вичо Иванов и Борис Шивачев (докато още не бе прикован на леглото), Конст. Мутафов, Николай Фол и мнозина други. В редакционното помещение се чуваше непрекъснатото гръмкият и жизнерадостен смях на редактора на вестника Д. Б. Митов. Златаров влизаше безшумно, със своята внимателна походка, с кротка усмивка на устните, която той щедро раздаваше на всички, и когато почваше да говори, лицето му ставаше лъчезарно. В мекия му глас се съчетаваха неизразими дълбочини, които идеха и от огромната му култура, и от голямото му сърце. Познавах още като ученик необикновеното обаяние на Златаров оратора и сказчика, защото бях имал много пъти възможност да го слушам в софийските зали; като студент първа година в Софийския университет мои колеги, студенти по медицина, бяха ме водили на неговите лекции по физиологична химия (в една от аудиториите на ул. „Дунав“). Но в приятелска обстановка личността на Златаров привличаше още повече — защото към обаянието на великолепния оратор и преподавател се прибавяше и непосредното очарование на човека. Темата на разговорите в редакцията на „Литературен глас“ беше литературата, бяха писателите — и там Златаров разговаряше като равен, като действителен колега със своите събеседници писатели. Неговото присъствие се чувствуваше непрекъснато в нашия тогавашен литературен живот.

Съжалявам, че през август 1935 г. не можахме да

се срещнем с Асен Златаров във Варшава, където той се бе отбил на път за Съветския съюз. Щеше да ми разкаже за надеждите, които възлагаше на това забележително пътуване; щях да разбера чувствата, които го вълнуваха. Малко преди това бях заминал за Краков — да участвувам в летния курс по полски език и полска култура, който уреждаше Ягелонският университет. Златаров ми се обади с картичка:

Варшава, 5. VIII. 1935

Драги Динеков,
за най-добри спомени пращам сърдечен поздрав от Варшава, дето три дни вече скитам. Утре заминавам за Ленинград и Москва. Дано при връщането ми се срещнем.

Всичко най-добро
Ас. Златаров

При връщането също не се видяхме — още се намирах в Краков.

Когато разгърнем трите тома „Избрани съчинения“ на Асен Златаров (излезли през 1966 г. под редакцията на Д. Братанов, Ст. Стоименов и Светозар Ас. Златаров), ще се убедим, че литературното творчество и литературните проблеми в тях заемат над 300 стр.; нека се има пред вид, че се касае за избрани произведения и че от романа „В града на любовта“, „Цветя за него“ и „Песен за нея“ са дадени само откъси. Количеството, разбира се, не е съществениият критерий за оценка на едно дело, но все пак не мога да не изтъкна, че обемът на литературното творчество на Ас. Златаров може би надхвърля написаното от някои наши „професионални“ литератори и особено литературни критици. При това нишката на живота на Златаров се прекъсна на 51-годишна възраст.

Но литературата е част от цялостното дело на Златаров; към нея трябва да се прибавят специалните научни съчинения в различните области на химията, натурфилософските трудове, научнопопулярните книги и огромният брой научно-популярни статии, статиите за живопис, театър и музика, публицистика-

та. И още нещо — преподавателската дейност в университета в продължение на 26 години и стотиците сказки и доклади, изнесени с огромен и неизменен успех из цялата страна.

По мое убеждение, това, което извърши Асен Златаров в своя сравнително кратък живот, бе непосилно за една личност, надхвърляше човешките възможности. То бе не раздвоение на богато надарена природа, но невероятно съчетание на дейности, които сами за себе си, всяка една от тях, могат да представят и представят самостойна жизнена задача, задача на един отделен живот. И няма защо да се учудваме, че така рано се свършиха физическите сили на Златаров и той изгоря, изгоря безвъзвратно, превръщайки се в символ на търсещия човешки дух, в една от най-хубавите легенди на съвременната българска култура.

Интересът на Асен Златаров към литературата се появява много рано. Той безспорно идва от семейната среда. Не е без значение фактът, че като студент една година по химия в Софийския университет Ас. Златаров слуша и лекции по литература, естетика и философия при д-р Кр. Кръстев, проф. Ив. Георгов, проф. П. Нойков и дори се явява на изпит при д-р Кръстев. В Женева, за където заминава през 1904 г., Златаров също слуша и лекции по литература, чете изключително много, разширява научния си кръгозор. Още като ученик пише разкази и стихотворения, дори издава стихосбирката „Според настроението. Волни стихове“ (с името Ася), но не я разпространява, дори я прибира от приятелите си, на които я е дал[1]. По-късно, вече завършил висшето си образование, през 1908—1909 г. Златаров печата стихотворения в сп. „Ново общество“. От този момент започва и неговата дружба с редица български писатели; тази близка дружба с писатели продължава до края на живота му. От най-ранните приятелства трябва да се отбележи особено сближаването му с Яворов — приятелство, оставило дълбоки следи в живота и творче-

[1] Вж. Иорд. Чолаков. Асен Златаров, София, 1960, стр. 9, 73.

ството на Златаров. Все по това време Златаров започва често да публикува статии по литературни въпроси. В тези години вече се очертават основните му литературни позиции. Златаров е социалист. В Женева е имал възможност не само да слуша Жан Жорес, но и да се запознае и общува с него; запознава се и с френската реалистична литература и особено обича Зола. Още тогава той се прониква дълбоко от идеята за обществената роля на литературата и се обявява срещу самоцелното изкуство, срещу принципа „изкуство за изкуството". Съвременник на зараждането на българския символизъм, Златаров остава чужд на неговите начала. Това обаче не определя по догматичен начин отношението му към поетите, които са свързани с тази школа; тъкмо напротив, той чете и обича онези техни произведения, които са изпълнени с човечност, с човешки чувства, с човешки страдания и надежди. Възхищава се от поезията на Яворов, Лилиев и Дебелянов и е учуден, когато Дора Габе в Женева, където той я среща през студентските си години, нарича Яворов декадент[1]. С онези, които смята за истински декаденти, той се бори открито: в 1914 г. написва статията „Малки хора за големи въпроси", в която подхвърля на критика естетическите позиции на сп. „Звено", тогавашна крепост на българския символизъм. До края на живота си Златаров остава верен на своите възгледи за изкуството, стои близо до писателите-реалисти и граждани, все повече се сближава с представителите на най-прогресивните литературни среди, поради което неведнъж е атакуван от реакционните кръгове.

Когато говорим за отношението на Асен Златаров към литературата, не можем да отминем неговото лично художествено творчество: преди всичко две книги лирична проза „Цветя за него" и „Песен за нея" и един роман — „В града на любовта" (с псевдонима Аура). Когато ги оценяваме, не бива да ни влияе нашето, изпълнено с уважение и възхищение отношение към личността и делото на Златаров; нито па-

[1] Ас. Златаров, Избрани съчинения. София, 1966, т. I, стр. 73.

метта на Златаров, нито историята на нашата литература имат нужда от издигане на илюзорни ценности. Но също така никой не ни дава правото да подценяваме литературното наследство; напротив, наш дълг е да изваждаме от забравата всяко ценно зърно, създадено от творците на българската култура.

Тук преди всичко трябва да припомня един факт: огромната популярност, която имаха след Първата световна война двете книги „Цветя за него“ и „Песен за нея“, претърпели в кратко време по четири издания, нещо рядко за нашата тогавашна издателска практика. Те завладяха читателя с чистотата на чувствата, със светлината, която излъчваше образът на любимата, със свежестта и емоционалността на езика. Авторът се бе ръководил от най-благородни подриви — и читателите почувствуваха това. В мотото към „Песен за нея“, която Златаров нарича поема, той казва: „В тая поема е търсено да се обрисува — не в разказ, а в импресия — вечният копнеж на мъжа към Избранница и в синтез да се представи властта на жената върху неговата съдба.“ Мотото към „Цветя за него“ гласи: „Дали дадената тук жена има от чертите на оная, която носи полъха на вечно-женственото — аз не зная. Но би ме твърде много радвало, ако тия ми блянове крият по-общи чувства и подриви и дават израз не само на мои лични настроения.“ Наистина, това са лирични поеми, които в онези години достигаха непосредно до жизнената и естетическата чувствителност на нашата младеж. И не само на нашата младеж — защото „Песен за нея“ е преведена и издадена на чешки (1929).

Безспорно всяко време има своите книги, своите вкусове, своя стил. Не можем да изискваме съвременният млад читател да се увлича от лиричната проза на Златаров — твърде много обществени, психологически и естетически промени са ни отдалечили от онези години. Стилът на Златаров не е вече наш стил:

„Ти ме научи на скръбта и чрез тебе познах сълзите! Но ти ми даде и най-голямата радост, която може да споходи човека, и ми донесе изблици на ликуване, които разтърсиха душата ми и екнаха там като гръм на тържествени литаври.

И аз свето помня всички мигове на своята мъка, на своята радост за тебе: в тях е всичко, което е дало на живота ми пълна страница. Чрез тях разбрах и себе си, и света.

Невзрачна и изгубена бях, преди да те срещна. Душата ми нямаше опора и аз бях като загубена звезда сред всемира на мълчанието. И ти дойде..." („Цветя за него", Избрани съчинения, III, стр. 319).

Или:

„Любов е името на Избранницата.

Никоя друга не носи това име и никоя не дари щастие, що дава само тя.

Любовта е родила слънцето, на нея е подвластна земята.

Щом цъфне нов живот, любовта прилита, за да осени мига на раждането, и детето извиква, защото блясък поразява неговите очи.

Блясъкът на любовта.

И през цял живот човек търси само тая светлина, защото без нея дните са мрачни, нощите — тъмница и няма път и радост за него..." („Песен за нея", Избрани съчинения, III, стр. 308).

Нашето време не говори с този език. То е сурово, „научно", но и по-откровено — обича да назовава нещата със същинските им имена. Не търси символиката на израза и декоративността на стила. Аз съвсем не съм изпълнен с носталгия по миналото и не укорявам времето, в което живеем — то има своите предимства в много отношения. Само подчертавам различията, които съществуват. И все пак може само да се съжалява, че вече ни са чужди чистотата на интимните преживявания, възвишеността на чувствата, серафичният ореол, с който Златаров изобразява любовта. Сякаш съвременната цивилизация е замърсила не само въздуха, който дишаме, но и етичната атмосфера. Лиричните книги на Златаров „Песен за нея" и „Цветя за него" за нас представят едно виденне от миналото, към което вече обратен път не съществува.

Някои сближават тези две книги със сантиментализма. Мисля, че това определение не налучква точно техния стил. Тук по-скоро можем да говорим за

известно влияние на стила на сецесиона, характерен за европейското изкуство в началото на века. Трябва да се припомнят още две неща. Първо, това са книги не само на чувствителността, но и на размисъла. През 1946 г. Л. Стоянов правилно определя техния характер на най-интимни и съкровени чувства, мисли и откровения и изтъква значението им като „биографичен и психологичен документ за вълненията и тревогите на един голям дух“[1]. И второ — лиричната проза на Ас. Златаров до известна степен е свързана по стил с първите книги на Н. Райнов, които също имаха огромен успех в годините след войната. Следователно, касае се за едно явление, което може би представя не толкова литературно-исторически, колкото социологичен интерес, защото рисува картината на духовните и естетическите търсения на нашето общество или на известни пластове в това общество в определен исторически период.

Романът „В града на любовта“ се явява десетина години по-късно, в 1927 г., и е резултат на един престой в Париж. В една статия авторът дава следното определение на неговия жанров характер: „В тоя роман исках да дам образец на един роман на идеи. Като най-горно постижение в тоя вид аз смятам творбата на Анатол Франс... За такъв род белетристика не е нужно нито сложна фабула, нито изключителен сюжет: най-простите всекидневни събития са достатъчни да дадат канава за подобно бродиране. Защото център на писаното ще бъде първото състезание на идеи.“[2] Златаров изяснява съотношението между подобен вид роман и публицистиката, степента на индивидуализация на героите, езика, лиризма. Не бих казал, че Златаров напълно успява да постигне художествената си задача, но интересен е фактът, че със своята творба той се доближава до съвременната концепция за интелектуалния и есеистичния роман и за смесването на жанровете. Тъкмо есеистичните моменти представят най-голям инте-

[1] Ас. Златаров. Избрани съчинения, т. III, стр. 441.
[2] Пак там, стр. 302.

рес — те имат автобиографична стойност; чрез тях по-лесно ще проникнем в душевния строй, в интелектуалните интереси и търсения на автора — не толкова като писател, колкото като забележителен учен и мислител, чието развитие не може да не ни интересува. Става дума не за външната, а за вътрешната биография на Златаров. Тя трябва да бъде написана — и да бъде написана от талантливо перо и проницателен ум. Романът на Златаров „В града на любовта" има и друго значение: той се включва в една твърде богата и интересна група художествени творби в българската литература, посветени на Париж. Вероятно тези творби ще дочакат своя изследовател, защото разкриват отношението на българина към една голяма чужда цивилизация — френската. Романът „В града на любовта" има безспорно познавателно значение. И тук трябва да се отбележи грижата на автора за езика.

Няма да разглеждам книгата на Ас. Златаров „В страната на съветите", защото тя принадлежи на публицистиката.

Специално внимание заслужават литературните статии на Асен Златаров. Те могат да бъдат разпределени на няколко вида: очеркови статии и литературни портрети; литературно-публицистични статии, които изтъкват основни черти от личността, делото и значението на писателя; спомени за писатели; рецензии за книги; теоретични статии; общи статии за литературата и книгата. Техният брой е твърде голям, защото се касае не за случайно, краткотрайно или периферно явление в делото на Златаров, но за една дейност, която продължава повече от 25 години и засяга не само българската, но и чуждите литератури. Тези статии говорят за сериозния интерес на Златаров към въпросите на литературата, за забележителната му литературна култура, за несъмнения му художествен усет, за последователността на естетическите му позиции, за голямата му гражданска смелост.

Не мога да навлизам в подробен анализ, защото това изисква повече време; ще се задоволя само с общ преглед и обща характеристика.

Преди всичко прави впечатление интересът, който Златаров проявява към живота, личността и делото на Хр. Ботев, на когото посвещава шест статии. Неговата задача е не толкова да разгледа поетическото творчество на Ботев (това той прави главно в обширния предговор към изданието на Ботевите съчинения при Издателство „Игнатов“ през 1936 г.), колкото да разкрие личността и идейно-обществените позиции на великия поет и неговото историческо значение. За това говорят самите заглавия на статиите: „Кому принадлежи Хр. Ботев“, „Хр. Ботев и нашите дни“, „Ботев вечният“, „Работничеството, младежта и Хр. Ботев“, „Ботев и Левски“. Златаров смело разобличава всички опити за изопачаване на личността и идеите на Ботев, заявявайки, че Ботев принадлежи на „творците на Новия ден“, на „вестителите на Новия свят“ ... „За всички други духът на Ботев е огнен дъжд за гузната им съвест и лукава мисъл; той никога не е бил техен; те никога не ще го обсебят, защото той остава, а те отминават вече...“ (1924)[1].

Ас. Златаров посвещава отделни статии на Ив. Вазов, К. Величков, Ал. Константинов, Т. Г. Влайков, Мара Белчева, произнася речи на гробовете на Пенчо Славейков и Ив. Д. Шишманов и т. н. Навсякъде се старае да изтъкне основното в делото на писателя, особено се спира на неговото гражданско поведение (Ал. Константинов, Пенчо Славейков); някъде примесва анализите и мислите си с лични спомени, което придава още по-голяма ценност на съответната статия.

Безспорен интерес представят и рецензиите на Златаров. Особено искам да изтъкна една от тях — за книгата на Н. Лилиев „Птици в нощта“. Написана в 1919 г., тази интересна рецензия е един от първите по-подробни анализи на поезията на Лилиев. Златаров обръща внимание на Лилиевия стих, изтъква неговото изящество и финес, анализира неговите особености, но също така подчертава дълбокото вътрешно съдържание на стиховете. Златаров вижда в поезията на Лилиев някакво вътрешно сродство; не

[1] Ас. Златаров. Избрани съчинения, I, стр. 45.

случайно той се връща към нея неведнъж в своята лирична проза.

Особено място в литературния живот през тридесетте години заемат три статии: „Общественик и гражданин“ (за А. Страшимиров), „Човекът“ (за Гео Милев) и „Искаме възмездие“ (за Ракитин). И трите статии имаха силен обществен отзвук, защото заклеймяваха открито престъпленията на българската буржоазия. Първата бе произнесена на юбилея на Страшимиров през 1931 г., развълнува препълнената зала на Народния театър и бе посрещната с непрекъсвани ръкопляскания и възхищения. Тя струваше на Златаров остри нападки от страна на реакционните кръгове, на които той отговаряше също така смело. Тази реч е блестящ пример както за голямото ораторско изкуство на Златаров, така и за неговото смело гражданско поведение, за неговото дълбоко убеждение за огромната гражданска роля на писателя и литературата. В нея Златаров дава вярна характеристика на обществената дейност на Страшимиров — от времето на Стамболов до кървавото потушаване на Септемврийското въстание, силно обрисува цялата му гражданска смелост. Речта, свързана и с твърде близки политически събития, бе насочена срещу съвременното мракобесие, срещу попълзновенията на политическата реакция; оттук и нейният обществен резонанс. Още бе пресен споменът за извършените престъпления над народа, над страната. Все още витаеха зловещите сенки на народните убийци. Припомняйки дръзновението на Страшимиров да изобличи в ония мрачни времена престъпленията, самият Златаров проявяваше гражданско дръзновение. Както за Страшимиров — по израза на Златаров — това бе „най-великият, най-върховният миг в неговия живот“[1], така и за Златаров това бе върховен миг, равен на защитата му на Съветския съюз след няколко години.

Смели бяха и статиите на Златаров за Гео Милев от 1936 г. (не случайно цензурата бе изхвърли-

[1] Ас. Златаров. Общественик и гражданин. София, 1931, стр. 20.

ла пасажи от нея) и за Ракитин от 1934 г. — протест срещу военщината, която доведе поета до неговата трагична смърт под колелетата на влака. Не случайно тази статия носеше заглавие „Искаме възмездие".

Най-сетне, когато говорим за отношението на Ас. Златаров към българската литература, не можем да не посочим неговите статии за Яворов и особено книгата му „Трагедията на Яворов" (1925). Това е една от най-ценните мемоарни книги за Яворов; тя и днес не е загубила своята стойност — данните, които съдържа, се цитират и използуват от всички биографи и изследователи на поета. Написана с дълбока любов, с искрено приятелско чувство, с рядка човечност, тя разказва главно за последните месеци и дни на Яворов. Вникнайки в трагедията, в тежката съдба на поета, авторът се е постарал да разбере неговата психика, да разкрие деликатно и внимателно интимната атмосфера, в която се разиграва трагедията, без да хвърли излишна сянка и върху Лора, която също изживява своята трагедия. Незабравима е сцената на Яворовата изповед — изповед, в която се възпроизвежда станалото през страшната нощ на самоубийството на Лора. Златаров е предал тази сцена с голяма точност и истинско писателско умение. Всички си спомняте думите, с които започва разказът на Яворов:

„Слушай — започна тихо Яворов — какво ще ти разкажа: това е самата истина. Аз знам, ти ми вярваш, ти не ме смяташ за престъпник, но аз ще ти разправя цялата история на тая вечер... Казвал съм я на Кръстев, на Владо Василев, на следователя... Бяхме у Тихови... кои други бяха там... Лора в началото бе нервна и доста мрачна..." (Избрани съчинения, I, стр. 92). И т. н. Друга такава искрена и мъчителна изповед българската литература не познава.

Четейки книгата за Яворов, още веднъж изпитваме съжаление: какъв тънък и чувствителен мемоарист загуби българската литература в лицето на Златаров с преждевременната му смърт.

Богата страница в литературно-критическото на-

следство на Златаров представят статиите му за чуждите литератури. Веднага трябва да бъдат изтъкнати две неща: широката ерудиция на автора, огромната литературна култура на „химика“ и „естественика“ и неговото литературно-естетическо и обществено виждане: стремежът му да търси и открива реалистичната сила на литературните творби и хуманизма на великите писатели. В тази амплитуда се движат неговите статии за Толстой, Достоевски и Горки (Златаров е един от най-възторжените му почитатели), Гьоте и Хайне, Блез Паскал и Алфред дьо Мюсе, Юго и Анатол Франс, Ромен Ролан и Барбюс, Р. Тагор и особено Зола, на когото посвещава четири статии. Самото изброяване на тези имена вече показва накъде са насочени интересите на Златаров. Не бих искал тук да изтъквам познавателното значение на тези статии — несъмнено, те разширяват кръга на българските читатели в областта на чуждите литератури. Но не това е най-важното в статиите на Златаров. Неговата цел е друга и е напълно съзвучна със статиите му за българската литература — да разкрие хуманизма на голямата световна литература, да подчертае още веднъж и то с велики примери огромната обществена роля на литературата. Само липсата на място ме възпира да цитирам части от тези статии, в които личат както основните естетически позиции на Златаров, така и блестящото му перо. Много често в тези статии прозвучават тежки предчувствия за трагичната съдба на човечеството и горещи призиви за човечност и хуманизъм, за борба срещу зловещата сянка на милитаризма, за борба за мир, демокрация и социализъм. По този начин литературна критика и публицистика се сливат. Това личи особено в статиите за Горки, Ромен Ролан, Емил Зола. Във всичките си статии за автора на „Ругон—Макаровци“ Златаров никога не забравя обществения подвиг на Зола — намесата му в аферата Драйфус; тъкмо в тоя случай се проявява характерът, гражданската съвест на писателя: „Той напуска спокойствието на своя писателски кабинет, сигурността на човека, който живее в слава, и се хвърли с цялата страст на своето сърце, което не търпи лъжата, в пламъка на политиче-

ските страсти и борби. Понесе големи рискове — той рискуваше дори живота си, — но израсна от това като античен герой...“ (Избрани съчинения, I, стр. 189). „И днес в Пантеона отиват да му се поклонят не само заради неговия писателски гений, а и като на учител, който с личен пример показва как трябва да постъпва честният човек при срещата си с една неправда“ (там, стр. 186). Когато четем тези статии, виждаме и писателския идеал на Ас. Златаров. Струва ми се, че най-близо до този идеал — покрай бореца Зола — са мислители и миротворци като Анатол Франс и Ромен Ролан, без да изключвам общественика и политика Жан Жорес.

Ас. Златаров написа няколко теоретически статии, между които най-обширната и най-интересната е „Социализмът и проблемът за изкуството“. В нея са разгледани такива важни въпроси: проблемът за изкуството; какво е изкуство; как се е появило изкуството; появяването на песента; социологическият характер на изкуството и науката; епохата на романтизма; реализмът и натурализмът; изкуството след войната; изкуството у нас след Възраждането; изкуството през последния век; социализмът и изкуството; лумпенът не е годен за нищо; изкуството в социалистическото общество; безсмъртни творения.

Това изобилие на проблеми не е случайно; касае се за лекция, изнесена пред Работническия образователен курс през 1929 г. Златаров се е постарал да изложи проблемите в широта, защищавайки своята любима теза: изкуството трябва да служи на живота. От обладание на малцина, от изкуство в една затворена градина — то „трябва да бъде завоювано от борещите се за един по-хубав човешки живот за всички хора“[1].

Постарах се да покажа Асен Златаров писателя и литератора. Разбира се, трудно е да се почувствува силата и значението на неговото дело в тази област, ако постоянно не извикваме в съзнанието си и образа на големия учен — химик, на философа, на неуморния популяризатор на науката, на публициста,

[1] Ас. Златаров. Избрани съчинения, I, стр. 233.

на общественика. Колкото и да са различни, тези дейности са неделими. Видени в тяхното вътрешно единство, те подчертават богатството и надареността на личността, всестранността на културата, разнообразието на интересите, безкрайната любов към знанията, удивителната работоспособност, дълбоко вроденото чувство за граждански дълг, целенасочеността на един живот, отдаден изцяло на обществото. И още нещо: светлият хуманизъм, който свързва нашия Асен Златаров с великите хуманисти на съвременния свят и го прави изразител на най-хубавите традиции на българската прогресивна национална култура.

Споменът за Асен Златаров — този голям син на нашата земя — ни изпълва с гордост и макар да са изтекли от нечаканата му смърт почти 40 години, ние и днес повтаряме думите на поета: какво сърце престана да тупти, какъв светилник угасна!

1975

Георги Цанев на осемдесет години

Осемдесетте години на Георги Цанев ще нарека една щастлива годишнина. Щастлива, защото когато се обръщаме назад, виждаме, че десетилетията не са изтекли напразно, дали са изобилен плод. Щастлива, защото годините не са променили нищо, нито от любовта на Цанев към литературата, нито от ентусиазма му, нито от неговата енергия и работоспособност. Щастлива, защото Цанев доживя да види осъществени идеалите на своята младост, дочака условия, които му дадоха възможност да разгърне всичките си сили и да ги посвети на своята обновяваща се родина.

Тук не ще проследявам дългия творчески път на Георги Цанев, нито ще изреждам книгите, които е написал и издал (първата от тях е „Писатели и творчество“, 1932), постовете, които е заемал, отличията, които е получил за литературната и обществената си дейност. Ще изтъкна само няколко момента, които, мисля, най-добре характеризират неговата личност и неговото дело на забележителен литературен критик и историк — една от най-представителните фигури в съвременната българска литература.

Георги Цанев принадлежи към оная част от българската интелигенция, на която Първата световна война отне младостта. Току-що завършил Врачанската гимназия, той трябваше да отиде на фронта — и да се върне от войната дълбоко потресен и отвратен от хищническия лик на капитализма. За най-честните от неговото поколение имаше само един път — да се борят в редовете на Комунистическата партия. И Ца-

нев прие този път. За него борбата бе преди всичко на фронта на литературата.

Мисля, че все още не е добре проучено това първо поколение след Октомврийската революция, което с разочарованието си от войната донесе и огромна воля за борба, пое върху плещите си организирането на работническата класа, премина през ентусиазма на Септемврийското въстание и понесе най-тежките удари на политическата реакция през двадесетте години. То не е намерило още своя образ в историческите изследвания, нито ярко и пълно е изобразено в изкуството. Съдбата на това поколение е твърде сложна; тук няма да правя опит да проникнам в нея. Искам само да изтъкна, че има нещо неповторимо във вярата и всеотдайността, с които то започна своя път.

В онези години най-добър израз тази вяра и всеотдайност намериха в поезията на Смирненски. Георги Цанев бе съвременник на Смирненски; съдбата го направи свидетел на радостта и въодушевлението, с които работническата класа посрещна революционните му стихове. Да присъствуваш при раждането на един голям поет е рядко щастие. И Цанев го преживя и го изпита. Той го изпита и като млад литератор — с критическия си усет и с революционния ентусиазъм, с който вече живееше.

Сред моментите, които Цанев би могъл да нарече щастливи в своя живот, първият е свързването му с поезията на Смирненски. Той започна литературно-критическата си дейност със статии за Смирненски и заедно с Георги Бакалов и Тодор Павлов има безспорната заслуга за утвърждаване на творчеството на младия пролетарски поет. През 1922 г. в рецензията си за „Да бъде ден“ Г. Цанев писа: „Работническата класа може да се радва на един сигурен успех в областта на изкуството.“ За него Смирненски е „нашата най-светла надежда, нашия най-голям поет“ ... „Той тури начало на пролетарската поезия като непосредствен и вдъхновен израз на душата на масата, на колективния дух.“

През най-ранния период на литературната си дейност Георги Цанев свърза делото и името си и с още

една ярка проява на нашата литература — творческата съдба на трима млади революционни писатели, наложили се на страниците на сп. „Нов път“ и посветили първите си творби на героичния устрем и трагизма на Септемврийското въстание — Асен Разцветников, Ангел Каралийчев и Никола Фурнаджиев. Цанев разкри същността на тяхната елегична и същевременно динамична поезия, на поетичната им проза, на богатата им образност, наричайки ги истински наследници на Смирненски. Делото на литературния критик се осъществява по различни начини, но то получава значение тогава, когато успее да открие в своята съвременност и да утвърди млади, начеващи, талантливи творци. Безспорно, Цанев има тази заслуга. И той остана верен на тримата си най-близки литературни другари докрай, и до ден днешен, когато продължава да изтъква неповторимите ценности на тяхното творчество. Бих нарекъл тая дружба изключителна. Преминала през изпитания, през мъчителни обществени фази, тя свидетелствува за предаността на критика към делото на писателите, за непотъпканата му любов към литературата и поезията.

Започнал с възторжена възхвала на пролетарската и революционната литература, през двадесетте и тридесетте години Цанев се очерта като последователен и пламенен защитник на реализма. Не бих казал, че неговият литературен път е бил винаги спокоен — в него има известни лутания, дори отстъпления от предишни идейни позиции. Те му донесоха немалко тревоги и някога бяха предмет на горещи дискусии. Към тях трябва да се прибавят и огорченията, които неизбежно носи литературно-критическата дейност. Цанев ги бе предвидял още твърде млад; през 1931 г. писа за литературния критик: „Неумолим воин в полето на красотата и идеите, той не очаква от никого награда, не се домогва до лична похвала. От него не са доволни често пъти и тия, които той издига като творци, от които се възхищава.“

През целия си творчески път Цанев запази войнствения дух на критик, който брани определени естетически позиции, който не отстъпва от своята концепция за основните насоки на развитието на бъл-

гарската литература. В тези насоки най-важно място заема реализмът. От гледището на реализма Цанев анализира и оценява новите литературни прояви, новите произведения и техните автори. Той отрече мъртвата поезия на късните епигони на символизма, осъди опитите да бъдат присадени на българска почва модни литературни школи, стараеше се да утвърждава големите реалисти от близкото минало и своето време — от Зах. Стоянов и Г. П. Стаматов до Йорд. Йовков и Г. Караславов. И още нещо — Цанев никога не се отказваше от своята художествена взискателност, смело разобличаваше бездарността, проявяваше силен критически темперамент. Той бе изучил добре руската литература; една двегодишна специализация в Прага му бе позволила да се запознае и с чешката литература и с творчеството на големия чешки критик Шалда, а през тридесетте години все повече се опираше на теоретическия и творческия опит на съветското литературознание и съветската литература. Най-висок израз неговата дейност намери в създаването и редактирането на сп. „Изкуство и критика“ (1938—1943), където той привлече в най-тежките години на фашистката диктатура като редовни сътрудници писатели-комунисти — Хр. Радевски, Г. Караславов, Орл. Василев и др., написа статии за съветската литература, изследва проникването и влиянието на Маяковски в България, даде път на млади поети и белетристи — Валери Петров, Богомил Райнов, Павел Вежинов, Блага Димитрова и др.

След 9 септември 1944 г. Георги Цанев хвърли всичките си сили за изграждането на нашата социалистическа култура. Без да е престанал да живее с проблемите на съвременната литература, той насочи вниманието си главно към литературната история. Това се определяше и от работата му като професор в Софийския университет и член на Българската академия на науките. Тук няма да говоря за лекциите, които чете в университета повече от двадесет години и които студентите посрещаха с голям интерес, за младите литературно-научни кадри, които възпита (Цанев винаги е разбирал добре младите и ги е привличал към себе си), за организаторската работа, коя-

то извърши като директор на Литературния институт. Ще отбележа само една негова заслуга — струва ми се, най-важната: дейното участие, което взе в основната преоценка на нашето литературно наследство от гледище на марксистко-ленинската теория и методология. Тази огромна дейност тепърва ще бъде разглеждана и правилно оценена. Георги Цанев написа голям брой общотеоретически и исторически статии, доклади, изследвания — от Вазов до Гео Милев, от Яворов до Валери Петров, от съдбата на българския символизъм до проблема за литературното новаторство. Не ще споменавам отделните му статии, студии и книги, искам само да изтъкна сложността, трудността и важността на извършената работа. През последните години резултатите от нея намериха израз в едно голямо обобщително дело — четирите тома „Страници от историята на българската литература“ (излезли през 1967—1975 г., общо над 2000 печатни страници). Всеки том носи отделно заглавие: „С патоса на възторга и изобличението“ (I), „На прелома между две столетия“ (II), „По нови пътища“ (III) и „Художествени образи и критически идеи“ (IV). Това са всъщност не „страници“, а история на литературното ни развитие от Вазов до наши дни. Ще си послужа с един стар израз, който все още не е загубил силата си: четирите тома „Страници от историята на българската литература“ са венец на многогодишното литературно-историческо и литературно-критическо дело на Георги Цанев. Това не са сборници от статии и студии, а добре премислена цялостна картина на развойните пътища на българската литература, подчинена на обща идейно-художествена концепция, резултат на обстойно, задълбочено и тънко проучване.

Бих искал да отбележа още едно достойнство на литературното дело на Георги Цанев — неговия ясен, точен, изразителен и логичен език, изпълнен с вътрешна енергия и устременост, динамичен и емоционално раздвижен. Яснотата, точността на мисълта, логичността не са въпрос само на език и стил — те се превръщат във въпрос на яснота на мисленето, на концепция, на постановка, на логическа аргумента-

ция, на композиция. Георги Цанев е от малцината български литературоведи, които владеят майсторски езика, пишат с вдъхновение, без да гонят външни стилистични ефекти, без да превръщат личния стил в оригиналничене и маниерност. В това отношение Цанев дава великолепен пример на младите. Защото езикът и стилът са един от основните белези на литературната и естетическата култура. Тук той стои най-близо до своя учител Боян Пенев.

Трябва да се радваме, че Георги Цанев посреща своите осемдесет години с неповехнала свежест на мисълта и ума, с бодрост и сили, като деен и неуморим творец на нашата съвременна литература. Това е толкова по-забележително качество, защото пътят на литературния критик никак не е лек (а първите две десетилетия от своята дейност Цанев посвети изключително на критиката). Брулили са го не една или две литературни бури, застигали са го по пътя жестоки вихрушки, но той не клюмна и не се преви, а винаги е вървял с високо изправена снага. Мисля, че умението да устояваш на бурите е също дарба — и още един белег на щастливите осемдесет години на Георги Цанев.

Изкушава ме мисълта към тази кратка характеристика да прибавя и някои лични спомени. Защото Георги Цанев е не само историк на българската литература; с голямото си дело на критик той самият е част от нейната история. Познавам Георги Цанев от много години; сближи ни особено общата работа в Университета и Академията на науките през последните три десетилетия; стопи се някак си съвсем естествено и разликата във възрастта. Това ми даде възможност още по-добре да опозная качествата на човека — във всекидневната му работа, в отношенията му с хората, в средата на собственото му високо културно семейство, където и медиците са литератори. Мнозина познават гостоприемния дом на ул. „Оборище“, където в жива беседа върху литературата и изкуството могат да се прекарат най-приятните и най-увлекателните вечери (не рядко вечерите са се превръщали в нощи). Можах да оценя Цанев в приятелската му преданост, в дълбоката честност на мисъл-

та му, в неговата непосредност и човечност, в способността му да надмогва огорченията, които неизбежно съпътствуват обществената дейност. Това съвсем не значи апатия и примирение, дошли от годините. За Георги Цанев такова нещо не може да се каже, защото той е запазил много от младежките си реакции, от младежката си прямота, запазил е цялото неспокойствие на темперамента си. То означава просто широта и богатство на личността. Ето качества, които обикновено в книгите, статиите, изследванията не намират място или убягват от погледа ни, в официалните документи и книжа не се отбелязват — и остават за мнозина неизвестни.

1975

Ентусиастът

Димитър Осинин живя дълго и плодотворно (1891—1981). Неговият живот представя история на нашата народна и прогресивна интелигенция. Роден в с. Долна бела речка (тогава във Врачански окръг), Осинин преживява всички изпитания, всички крушения и подеми в съдбата на нашия народ. В една автобиографична бележка той заявява: „Прогледнах в обстановка на плътен обществен мрак и кошмарна суеверност“ („През родна земя“, 1967, стр. 117). Но в тоя мрак постепенно почват да проникват в неговия край лъчите на новите социалистически идеи, носени и пропагандирани от будни народни учители.

В детството на Осинин стават прочутите селски бунтове срещу десятъка. Току-що навършил двадесет години, започват войните и военните катастрофи. В 1917 г. лумва пламъкът на Октомврийската социалистическа революция. Следва подемът на революционното движение и възходът на Комунистическата партия, деветоюнският преврат и Септемврийското въстание, които разтърсват дълбоко нашата страна. Две десетилетия на задуха, на жестока конспиративна борба, на отчаяна въоръжена съпротива срещу фашизма. Революцията на 9 септември, а оттогава до днес упорито строителство на социализма, изпълнено с много трудности. Малко е да се каже, че Димитър Осинин е свидетел на тези големи исторически събития — той е активен участник в тях.

Животът му започва на село, а след 1897 г. — в Бяла Слатина, защото Долна бяла речка била унищожена от голямо наводнение, след което семейство-

то се преселва в полето. В Бяла Слатина Осинин учи в прогимназията, но няма възможност да продължи в гимназия и като много сиромашки деца е принуден да постъпи в семинария; в 1911 г. завършва Софийската духовна семинария, а след войните — славянска филология в Софийския университет.

Едно от големите сътресения в живота на младия Осинин е участието му в Първата световна война като офицер: „През 1916 г. заминах на фронта, първо при Вардар, после при Дойран. Това бе съвсем друга школа. Тя ме смъкна и тръшна на земята. Видях ужасите на войната, бях свидетел на разгрома, лъхна ме острият вятър на владайската сприя. Теглото ме сближи с народа и ми отвори очите за упоритата сеитба на нови семена от страна на партията на тесните социалисти. Заедно с мнозинството от народа в 1918 г. влязох в нейните редове в Бяла Слатина“ („През родна земя“, стр. 418). Демобилизираният офицер става редник в една друга армия — велика, борческа, героична.

Селски син, познал отрано теглото на народа, изживял цялата безчовечност на войната, Осинин естествено се озовава в редиците на ония, които се борят за по-добър свят; споделя съдбата на хиляди след разгрома, загубили вяра във фалшивите кумири, отвратен от един свят, изграден върху лъжа, лицемерие, жестока експлоатация. Войната е разтърсила душите. Офицерите, излезли от народната среда (а те са мнозина), се вслушват в протеста, мъката, страданията и жаждите на обикновените войници. Вестта за Октомврийската революция дава силен тласък на разбунтуваните съзнания.

Нашата поезия отбелязва тоя трагичен път на народа и интелигенцията. Д. Дебелянов пише:

Вървим под тежките крила
на буреносна, мощна бран
и върху хиляди чела
чер жъртвен кръст е начертан.

Дори и Н. Лилиев — „безцветен син на обзверен жребий“ — слезе от сънните градини на своите поетически видения и се докосна до войната:

И тръгнах гузно след тълпите,
безсилен да ги отрека,
и ето плискат ме вълните
на легендарната река.

Подема на работническата класа през този период най-добре изрази Смирненски. Той най-силно в нашата поезия видя огненото сърце и ясната пурпурна усмивка на Москва, чу бодрия устрем на нейните червени ескадрони и даде образа на революцията, когато

сред мрак и оловни мъгли
ще блеснат реки огнеструйни,
когато червени вълни
покосени в пристъпи буйни,
ще бликнат по всички страни,
когато след блясъци нови
земята ще ври, ще гори
в огньове, огньове, огньове
и дъжд от искри!

Това е духовната атмосфера, в която заживява Осинин непосредно след войната. Той се влива в подема на комунистическото движение като един от многобройните народни учители, които разнасят социалистическите идеи и организират и подготвят масите за близката революция. За дейността си Осинин говори лаконично: „Струваше ми се, че народът зрее политически на дни. Мисията на Смирненски беше да изрази тази епоха в приповдигнат тон. Неусетно се стигна до Септември 1923, когато се видях с пушка в ръка. Това беше първото ми истинско бойно кръщение. Емигрант в Ниш, после във Виена — аз направих пълна преоценка на живота и останах докрай воюващ негов гражданин. Оръжията и формите се менях, но целта оставаше неизменна“ („През родна земя“, стр. 418).

Тези години оставят дълбока следа в съзнанието на Осинин за цял живот и те определят по-нататъшния му път — като гимназиален учител, писател и публицист, като културен и обществен деец, ка-

то възторжен и неуморим създател на инициативи, дела и традиции с важно национално значение.

Воден от спомена за някогашните революционни дни, след 9 септември Д. Осинин тръгна по пътищата на Септемврийското въстание и в пътеписите си възкреси много образи както на паднали, така и на живи още септемврийци. В Копиловци той проследява пътя, по който през 1923 г. е минал за Югославия скътскоостровският отред. „В тоя път през планината командувах отреда аз. Дълбоко са се запечатали в паметта ми някои моменти от това преминаване." Над Заножене Осинин си спомня за едно прекарано романтично лято по хамсуновски като студент през 1921 г. и за един образ на българин от народа — дърводелеца Диванисия, който по тези места е бил поставил „тривон". При него отива да учи занаят студентът, който е вече 30-годишен. Искам да припомня този епизод от живота на Осинин както заради образа на този чист човек от народа, великолепен майстор и непрактичен мечтател, така и за атмосферата на онния години:

„Работилницата представляваше хаос (по народному — врах) от започнати и изоставени неща, затъпкани в дебел слой талаш и стърготини. На Диванисиевия талант липсваше организационна способност. Той работеше всичко — от столове и кревати до музикални инструменти — и рядко доизкарваше нещо. Но върху всичко, което работеше, той оставяше личен отпечатък. Аз за пръв път тогава виждах майстор, който да желае да влее душата си в музикалния инструмент. Поръчки той почти нямаше, защото не устояваше на сроковете. Той не бе роден да работи планово, но навярно прекрасно можеше да работи в свободно състезание, където сроковете не влияят върху бавното изпълнение, върху пълното изживяване на себе си в работата. Хлябът му излизаше от столчетата и от грубата работа на триона.

Такъв беше моят майстор Диванисия.

Някой път се залута да търси из натрупания талаш удобно парче за част на маса или на китара, открие нещо затъпкано, зародиш на друга идея, отплесне се, замечтае над него, заговори, унесе се в

планове — и денят пропада. Друг път ще застане с получен нов брой на „Работнически вестник“, зачете, замечтае гласно „за далечното бъдеще“ (тогава то наистина изглеждаше далечно!) и каже:

— Ех, дали ще го доживея! Нищо не ща, само боза и хляб да ям, ама да знам, че хората живеят братски, добре!“ ...

В свободното време разучавахме с десетина момчета и момичета борчески песни: „Работници, работнички“, „Дружна песен“, „Интернационалът“, „Вий жертва паднахте“, „Жив е той“ и пр. Пехме и преведената от мен и напечатана в „Червен смях“ „Смело, другари, в борбата!“ Между певците бяха — Асен, най-големият син на Диванисия ... и др.

Семената на социализма рано бяха попаднали в Заножене ...

Отдавна беше това, преди 33 години [писано е в 1953 г.]. Кървавата сприя на септемврийския разгром засегна жестоко и това кътче на мирен труд и светли мечти за друг свят. Отнесе тя и Диванисия, и Асен. Бащата бе молил да отмени сина си, но палачите го убили пред очите му. Когато Диванисия коленичил да се прости със сина си, промушили го над трупа му. Така трагично свърши оня чуден мечтател, който не знаеше що е зло и злоба“ („На гости на Стара планина“, в „През родна земя“, стр. 238—239).

Този откъс от пътеписа на Осинин „На гости на Стара планина“ ни връща във времето, когато се е формирал гражданинът и се е раждал и създавал писателят. Ето хората, сред които живее. Ето идейната, моралната и емоционалната атмосфера на неговите първи творчески пориви — една атмосфера, която оставя дълбоко следа в цялата му писателска дейност. От тази година са първите му стихотворения, статии и преводи в сп. „Социалистически преглед“, „Червен смях“, „Работнически вестник“, „Младеж“, „Народна армия“, „Развигор“ и малко по-късно: в. „Лъч“, сп. „Звезда“, сп. „Нов път“, в. „Ведрина“ и др. Д. Осинин започва с поезия („Отвъд“, „В памет на Ленин“, „В полето“, „Пролетен дъжд“); пише статии, есета и рецензии („Да живее улицата“, „Пролет“, „Ръж“, „Пет години“ и др.); заема се

с поетически преводи — в 1919 г. за пръв път превежда Хайне, а четири години по-късно издава и първата преведена книга — „Книга на песните“ (Бяла Слатина, 1923). Осинин проявява огромна работливост и постепенно създава своето литературно дело. Нека се има пред вид, че то се е развивало при тежки условия, в непрекъсната учителска заетост до 9 септември 1944 г.

Творческата дейност трудно може да бъде подчинена на една система, тя протича твърде разнообразно и понякога неравно. Нейният характер се диктува от нуждите на времето. Най-близко до сърцето на Осинин лежи поезията. Но той не един път е казвал: „Заради публицистиката, която беше тъй нужна в преживените бурни години, пожертвувах поезията.“ А в едно писмо допълва: „Аз цял живот съм стоял с различни средства на фронта на борбата за социален прогрес и на тая борба съм посветил стотици страстни публицистични работи.“ Но правейки характеристика на поезията си, Осинин изрично заявява: „Мой свят са тихите настроения, кротките изживявания, нежните трепети, тясната връзка с природата, и аз не съм могъл и не мога да се отрека от тая своя мисия. Това раздвоение ми напомня Пенчо Славейков: у него съжителствуват страстна полемичност с най-нежни, кротки настроения в поезията му“ (из писмо до мен от 1. V. 1971 г.).

Поезията заема сравнително малко място в цялото литературно дело на Осинин — събрана е в три неголеми книги: „Тихи пристанища“ (1934), „Морски ветрила“ (1934), „Битейски песни“ (1943). Още в първата си книга Осинин помества програмното стихотворение „Към поета“, където като основен мотив прозвучава стихът:

Ти задълбавай
поглед в нещата.

И наистина цялата поезия на Осинин е подчинена на тоя творчески принцип: да прониква дълбоко в нещата, да дълбае и разгадава тайната на света. Вглъбяването в света е преди всичко опит за разкри-

ване на природата. За това говорят още в първата му книга „Тихи пристанища“ дори заглавията на стихотворенията: „Първи гръм“, „Пролетен дъжд“, „Пролетен унес“, „Пролетни ветрове“, „Дъга“, „Огнено лято“, „Варненско лято“, „Август край Скъта“, „Есенна песен“, „Предел“, „Вечерно величие“, „Пролет в полето“, „След дъжд“, „Буря“, „Рашов дол“, „Белоградчик“, „Звездна нощ“, „Пристанище“ и др. Втората поетична книга на Осинин „Морски ветрила“ е посветена изцяло на морето. Природата присъствува и в третата книга „Битейски песни“, макар че тук тематиката е значително разширена и поетът е разкрил най-добре философската тъкан на своята лирика. Струва ми се, че в любовта си към природата Осинин излиза от поезията на Пенчо Славейков, а между съвременниците си най-близо е до света на Ракитин.

Времето даде преднина на други жанрове в творческата работа на Осинин — преди всичко публицистиката и пътеписите, които затвърдиха неговото писателско име. Поезията не остави забележима следа нито в неговото творчество, нито в българската литература.

Хронологически публицистиката има предимство. Това е публицистика от особен тип — литературна и художествена, далече от вестникарското ежедневие, но свързана с най-трептящите въпроси на българската култура и нашата национална съдба. При това публицистика, която още в началните си стъпки се е освободила както от шаблона на мисленето, така и от шаблона на израза. Познавам я още от ученическите си години в една от софийските гимназии, когато с интерес чакахме „Развигор“ със статиите на тоя странен „Антропка“ от Варна (тогавашния псевдоним на Осинин). След това дойдоха статиите в Страшимировия вестник „Ведрина“ на който Осинин бе един от най-близките сътрудници.

Осинин е написал стотици статии — свидетелство за забележително трудолюбие, за зоркото му внимание към обществения живот, за писателската му актуалност, за склонността му към публицистика остра, парлива, жива, предизвикателна за мъртвите умове и буренясалите съвести. Осинин е засягал въпроси от

много области: литература, театър, език, културно развитие, образование и училищни борби, живота в града и сред природата, фолклор, изобразителни изкуства и т. н.

Не мога да спомена и нищожна част от тези статии. Но трябва да изтъкна, че Осинин неведнъж е казвал смело своята дума. Той протестира през 1936 г. срещу ония, които отричаха смисъла и значението на Априлското въстание („Една херостратовска мисъл"). Посрещна с радост септемврийската поезия и поздрави талантите на младите поети в „Нов път". Написа една от първите статии у нас за Сергей Есенин. Популяризираше непрекъснато делото на Максим Горки. Неведнъж защищаваше Пенчо Славейков (на него посвети и една богато аргументирана статия „Около смъртта на Пенчо Славейков"). Изрази многократно своето отношение към руската и съветската литература. Рязко поставяше въпросите на образованието и училищата, езика и правописа. Насочвал е вниманието си към въпросите на патриотизма, изразявайки дълбокото си преклонение пред дейците от националното ни възраждане. Забележителни са многобройните статии, които е написал за творчеството на Ботев, за съдбата на Ботевите четници, за пътя на Ботевата чета. До края на живота си се занимава неуморно с народното творчество и въпросите на самодейността, протестира остро срещу всяко извращение на фолклора.

Осинин многократно се застъпва за народно изкуство: „На страната на народа или против него? Ето въпроса. Ако писателят разбира своето призвание, изворите и пътищата на своето творчество, той би трябвало да потъне в стихията, из която всеки творец черпи — народа!" Забележителна е защитата, която Осинин прави на Съветския съюз и съветската литература във „Ведрина" през 1927 г.

От публицистиката лесно можем да преминем към следващия момент от писателската дейност на Осинин — неговите п ъ т е п и с и. Внушително действува самото изброяване на пътеписните му книги: „Срещу Огоста" (1952), „Там, дето шуми Бързия" (1955), „Примамни простори" (1955), „По хайдуш-

ки сборища“ (1957), „През тиха бяла Дунава“ (1950), „Каменна приказка“ (1965), „През родна земя“ (1967). Осинин е несъмнен майстор на българския пътепис. Тук той осъществи напълно старата си любов към природата. С раница на гърба Осинин обикаля българските полета и планини. Неговите екскурзии са истински походи, в резултат на които се явяват пътеписните му книги. В тях природата е центъра. Осинин храни към нея дълбока любов, умее да открива нейната красота, да заразява читателя с изумителните ѝ изгледи. Но това не изчерпва съдържанието на пътеписите му. Защото Осинин си е поставил много по-широка задача — не съзерцанието, а живота и човека. Неговите пътеписи са пълни с хора, срещани из планинските пътечки и полските пътища, потърсени в села и градове, в кооперативни стопанства и индустриални обекти, в обикновена житейска обстановка. Оттук близостта на пътеписите на Осинин до очерка.

Погледът на писателя е насочен преди всичко към всекидневния трудов живот на хората. Осинин се интересува от настъпилите промени в нашата страна, старае се да улови пулса на съвременността. Но за писателя настоящето е тясно свързано с миналото. И ето той тръгва по следите на Септемврийското въстание, търси пътя на партизаните, преброжда хайдушките пътеки. Някъде се връща към годините на своята младост — изживява отново устремите на борбата и ужасите на погромите. Нареждат се десетки образи на хора, срещнати в наше време, или на герои, възкресени от близкото и по-далечното минало.

Осинин избягва самоцелните описания. Навсякъде се стреми да намери човека. Затова неговите пътеписи са преди всичко разкази за човешки съдби, в които постоянно се преплитат минало и настояще. Очевидно е, че Осинин в това отношение се е учил от Вазов, не случайно тръгва по следите на прочутия Вазов пътепис „Един кът от Стара планина“. В пътеписите му виждаме живото описание на видено и чуто, чувствата и мислите на хората, реакциите на самия писател. Веднага попадаме в една жизнена, непосредна и конкретна атмосфера. Намираме се меж-

ду хора, слушаме техните разговори, вникваме в техните тревоги и мисли. А това е нещо типично за Вазовите пътеписи.

Всеки литературен жанр има за задача да ни въведе в един свят, да ни сближи с живота на хората, да покаже образа на времето. Това е привилегията, както и задължението преди всичко на белетриста. Осинин напълно го постига в своята пътеписна проза. Мисля, че много малко белетристични книги могат да ни дадат познанието за света, което откриваме в пътеписите на Осинин. Към проникновението на художника се прибавя силата на документалния разказ. Нашият съвременен живот, с трудностите и с подемите си, с всекидневието и с героичната си извисеност е навлязъл широко в тези пътеписи. При това авторът пристъпва към изображението на събития и лица непосредно и просто, старае се да види отблизо хората, да заговори с езика им. Удивителна е и тая жадност на писателя да види всичко, тая ненаситност за впечатления.

Характерът на жанра прави пътеписите на Осинин по необходимост мозаични. Но това не значи липса на целеустременост — всеки пътепис си има определена задача. Мозаичността значи по-скоро богатство от детайли. Но писателят не спира дотук — той създава образи. Посочих вече един от тях — Дяванисия. Но могат да се прибавят още много: Върбан Пенов от Белимел, организатор на бунта в 1837 г., чието обесване Осинин е нарисувал просто и силно; гайдаря Дано, който се качва на влака в Червен бряг; обитателите на Чипровския манастир; стария революционер бай Милан; Христо Харамията и т. н. Осинин търси близостта на хората, обича да беседва с тях, минало и настояще непрекъснато се докосват.

Пътеписите на Осинин са написани на жив, свеж, оригинален език. Можем да кажем смело, че са ценен влог в нашата съвременна литература. Българската земя в тях е намерила едно от най-вдъхновените си изображения.

Литературното дело на Дим. Осинин няма да бъде закръглено, ако не се подчертае специално него-

вият интерес към българското народно творчество. За този интерес свидетелстват не само многобройните му статии и студии по общи и специални въпроси, непосредната организаторска дейност, която върши за издирване и събиране на нашия фолклор, за уреждане на прегледи и събори, но преди всичко сборниците, които е издал: „Празнични народни песни“ (1932), „Народни любовни песни“ (1936), „Заплакала е гората“ (1939), „Душата на българина“ (1945). Неговата главна заслуга е (съвместно с Ив. Бурин) излизането на 13-томната поредица „Българско народно творчество“, която представя съкровищница на българския народен художествен гений.[1]

Към това трябва да се прибави и преводната дейност на Осинин. От многобройните автори, които е превел, достатъчно е да се посочат имената на писатели като Хайне, Гьоте, Горки, Хамсун, Стриндберг, Сейфулина, Пилняк, а между творбите — такова трудно произведение като „Фауст“.

Осинин е написал редица литературно-исторически и критически статии върху български и чужди писатели и е участвувал в редактирането на съчинения на Пенчо Славейков. Той има заслугата, че беше един от малцината, които защитиха поета от нападките на догматиците и воюваха за правилна оценка на неговото сложно, но великолепно поетическо творчество.

Постарах се да посоча основните линии в общественото и литературното дело на Димитър Осинин. Бих пожелал обаче зад делото да не забравяме живия човек, онзи, когото виждахме всеки ден, с когото разговаряхме, който непрекъснато обикаляше нашата земя, нашите планини и полета, изправен, с горда глава, бодър, с устремен напред поглед. Неговият вечно търсещ дух е също част от писателския му образ. Неговата дълбока любов към българската природа и към българското минало, към песенния гений на

[1] Статиите си по фолклористика Осинин събра в книгата „В огледалото на народните песни“, София, 1973.

народа и към хайдушките му традиции е също част от нашата съвременна социалистическа култура.

Бих искал да намеря една дума, която най-добре да определи жизнения път на Димитър Осинин. Трудно е живата и разностранна човешка личност да се затвори в едно определение. И все пак ми се струва, че можем да си послужим с определението с к и т н и к а. Скитник в буквалния смисъл, който щом се пролети и духне топлият вятър, напуска семейството и града и тръгва по планини и градове — да достига върхове, да търси хайдушки следи, да организира събори по гори и поляни, да върви по стъпките на Ботевата чета. Скитник, който при изгрев слънце излиза от стаята, за да се упои от планинските утрини (сам съм наблюдавал това в писателския дом в Ситняково). Но скитник и в Горкиевски и Хамсуновски смисъл, който търси волността и светлината, потъва в съзерцание, но се хвърля и в борбата, за да изгори за правдата; вгледан в бъдещето, мечтае за щастието на човечеството. В една своя „Пътнишка песен“ Осинин сам е очертал своята съдба на скитник:

Ходих по теб достатъчно, земя;
настава вече време за почивка,
наближава ден — прибрал се у дома,
да чакам края — кротко, със усмивка.

Това, що, майко, си ми дала ти —
използвано докрай, да ти го върна ...

— — — — —

Благословена скитнишка съдба,
благословена пътнишка тояга,
благословен живота — и това,
нестигнато пред нас което бяга.

Бих искал да нарека Димитър Осинин още с една дума — с една дума, която характеризира не само него, но и времето, в което е живял и в което и ние живеем — е н т у с и а с т а!

1971

Весела Василева — непозната, но близка

Весела Василева има странна съдба: непознато име за широките обществени и читателски кръгове и необикновено тачена и обичана в средата на своите връстници и приятели. За малцина у нас са писани такива възторжени думи:

„Всяка личност е неповторима. Весела бе една много рано изградена личност с голямо очарование, голямо дарование, големи изисквания, оригинален ум. Нейното присъствие създаваше особена атмосфера. Затова така се чувствува отсъствието ѝ.

За нас в младежките години тя олицетворяваше една може би романтична представа за красотата. Беше нейно душевно и телесно въплъщение. Но красотата е неуловима за обектива — прехвърлим ли запазените снимки, ще ни стане още по-мъчно: нито една не може да покаже истинския ѝ чар“ (Невена Стефанова).

„Тичах мислено по стълбището на Първа девическа гимназия, по сумрачните коридори, задъхана, да гоня един рус лъч, който озари юношеството ми с поетично вълшебство. Дошла от малкия град, на прага между детството и младостта (все на някакъв праг!), с жадни, провинциални очи аз търсех въплъщение на столицата, на културата, на изяществото. И го открих още в първия учебен ден, в първото междучасие. Една девойка прекоси коридора, сякаш излязла от картините на Ботичели. Не! От никакви картини, от никакви сравнения. Тя бе несравнимост, неповторимост. Това ме прониза с ослепителна ясност от пръв поглед. Не може да се опише, нито да се

разглежда на съставки: коса, очи, фигура, движения. Тя бе самата хармония. Излъчване на изтънчена духовност. Името ѝ се понесе с тайнствен шепот между нас: „Весела Василева, поетеса“. Звучеше като музика от клавесин. И остана завинаги в душата ми, незаглушено от шумотевицата на идващите десетилетия, незасенчено от толкова промени, увлечения и разочарования“ (Блага Димитрова).

„Весела Василева притежаваше дарбата да общува непринудено и топло с приятели и познати. Спомените за нея са живи — времето не ги заличи. Рядко надарена личност, излъчваща духовна и физическа хубост, тя не само пишеше талантливо, но и обичаше да рисува. И рисуваше хубаво. Помня нейни малки по формат, но наситени с много настроение акварели, рисувани в плътно кафяви и небесносини тонове, хармонично съчетани...

От тези далечни години незабравим остава споменът за откриването на ученическата ми изложба в I мъжка гимназия през 1937 г., на което присъствуваха, разбира се, и приятелските ни кръгове около списанията „Звън“ и „Ученически подем“. Изложбата ми откри Весела Василева с чудесно слово, започващо с думите: „Ние, младите...“ Колко отдавна беше това и колко странно звучат сега тези думи „Ние, младите“...“ (Найден Петков).

Не бих искал да продължавам със спомени на връстниците и приятелите на Весела Василева — между тях са Александър Геров, Емил Манов, Валери Петров, Михаил Величков, Богомил Нонев, Кръстьо Мирски, Стоян Каролев, Пеньо Русев и още мнозина. Те познаваха не само човека, но и поетесата и ценяха нейното творчество. Случи се така, че няколко опита да се издадат в отделна книга стиховете на Весела Василева останаха без резултат; едва през 1956 г. един цикъл нейни стихотворения бе обнародван в списание „Септември“.

Права е Блага Димитрова, когато казва: „Тежи ми неизпълнен дълг към Весела Василева, вдъхновителката на нашата младост. Струват ми се ограбени идващите поколения, които не я познават. Стиховете ѝ трябваше отдавна да бъдат издадени, за да

въведат младите читатели в нейния свят. Но тази талантлива поетеса все още е известна само на щастливците, огрени от живото ѝ присъствие."

Този дълг се изпълни с издаването на книгата „Стихотворения" (1981).

Името на Весела Василева се появи в нашия литературен печат в края на тридесетте години, главно в ученическите и младежките списания „Звън" и „Ученически подем". Биографията на Весела е кратка. Родена е на 22 декември 1919 г. в София в семейство с големи културни интереси. Баща ѝ Григор Василев, известен политически деец, адвокат и общественик, е близък приятел на писатели и художници: Йордан Йовков и Елин Пелин, Димчо Дебелянов и Христо Ясенов, Константин Щъркелов и Борис Денев, Никола Петров и Никола Танев, Александър Балабанов и Симеон Радев и др. Майката, Мария Василева, е много културна жена и добра пианистка.

От малка Весела попада в средата на хора на изкуството. Безспорно това подпомага развитието на нейните разностранни дарби. Те са в няколко области: литература, музика, живопис, театър. Постепенно литературните интереси надделяват. Подкрепят ги нейните учители в I девическа гимназия, особено Маня Милетич — Букурещлиева; поддържа ги атмосферата в ученическите издания „Звън" и „Ученически подем", където тя сътрудничи. В тях Весела се среща с цяла редица талантливи младежи, които през следващите десетилетия ще играят значителна роля в нашата литература.

Весела Василева пише и публикува стихотворения, малки разкази, приказки, литературни статии, критични рецензии (например за книгата на Багряна „Сърце човешко"), статии за музика („III концерт за пиано и оркестър на Панчо Владигеров"). Между ръкописите ѝ се намират страници от интересен дневник, пътни бележки, есе за българката и др.

През 1938—1942 г. Весела Василева е студентка по славянска филология в Софийския университет. Познавам я от тези години. Малко е да се каже, че Весела Василева беше отлична студентка. Не бих искал да говоря тук и за личното ѝ очарование. Тя се

налагаше преди всичко с голямата си култура, с разностранните си интереси и с умението си да общува с колегите си непосредно и естествено, с духовната атмосфера, която излъчваше. Помня любовта ѝ към литературата, увлечението, с което говореше за поезията, страстта, с която търсеше нови книги. Но помня и интереса, който проявяваше към езикознанието — обичаше да разговаря с младите тогава езиковеди Кирил Мирчев и Иван Леков (бъдещите професори, видни представители на българската езиковедска наука), а също и със своите колеги, които вече бяха определили интересите си към проблемите на езика — Иван Гълъбов и Иван Дуриданов. Проф. Стоян Романски насърчаваше езиковедските увлечения на Весела Василева, настояваше да продължи научните си занимания в областта на езика, и когато тя завърши успешно четиригодишния курс на Историко-филологическия факултет в София, издействува стипендия и я изпрати да подготви докторска дисертация по старобългарски език във Виенския университет. Това бе в края на 1942 г.

Че Весела Василева се занимаваше много сериозно с проблемите на славянската филология, това е вярно. Бе още студентка, когато в списание „Родина" (г. III, 1941, кн. 3) бе обнародвана нейната добре аргументирана студия „Въпросът за народността на свети Кирил и Методий". Цитираната богата научна литература показва колко задълбочено Весела бе проучила един от най-трудните въпроси от биографията на двамата солунски братя и бе взела определено отношение в съществуващите спорове, утвърждавайки български народностен произход на братята. Весела Василева притежаваше и необходимите способности, и необходимите дарби, и необходимата воля да се занимава с проблемите на българския език. Но все пак — струва ми се — това не бе нейният кровен път. Разговарях с нея преди заминаването ѝ за Виена. Естествено, тя се радваше на успеха си, на стипендията; готвеше се да работи упорито, за да оправдае надеждите, които ѝ се възлагаха от нейните професори. Привличаха я възможностите, които ѝ даваше един стар, бележит университет. Но пом-

ня и една нейна плаха усмивка — в нея имаше известен страх от решението, което вземаше, една неувереност дали това бе истинският път, който бе избрала.

Весела Василева замина за Виена в тежко време, в разгара на жестоката война, която се водеше в света, — в един град, в който зловещо тъпчеше хитлеристкият ботуш. Тя работи там упорито, с цялата страст, на която бе способна да се отдаде на научни занимания. Но във Виена Весела не бе се отказала и от своята поезия — написа редица стихотворения; в тях се чувствуваше нейната дълбока тревога пред онова, което ставаше в света.

Преди да замине, Весела ми преписа най-хубавите си стихотворения в една синя тетрадка — за спомен, може би с някакво предчувствие. Тази тетрадка пазя и досега. Като студентка Весела продължаваше да пише стихове, но не печаташе. Не напечата и нито едно от стихотворенията, които бе написала във Виена. Значеше ли това отказ от поезията? — Не. Само изчакваше; изчакваше, за да получи при своята голяма взискателност по-дълбока вътрешна увереност.

Дори и при най-усилените си научни занимания тя копнееше „да пише" — това изповядваше в писмата до майка си. Весела винаги дълбоко е обичала майка си, а сега след като бе изгубила баща си (1942 г.), тази любов бе се увеличила още повече.

Получих от Виена няколко писма. Искам да приведа откъси из две от тях, за да се видят настроенията на Весела през онези години.

„Предполагате, че декорът тук ми допада — трябва ли да разправям какво удоволствие е да върви човек из улиците на един стар, стилен град? Понякога се спирам пред една хубава готическа черква, сред някой малък площад, където е настанен тихо един железен мъж в старовремешни дрехи, и съм просто благодарна, че съм тук сега."

След описанието на града, особено в предколедните дни, Весела минава към впечатленията от университета: „В университета ще има много интересни неща за мене. В славянския семинар пристъпих със

страхопочитание и със спомена за Миклошич и Ягич; посрещна ме г-н Liewehr, който е много приветлив и услужлив. Там е уютно и също както в университета там се разхожда призракът на дългогодишна традиция". И следват проектите на Весела за слушане на лекции по обща и специална етнография, славянска и немска литература, византийско изкуство, славянска и балканска история, лекции за Стриндберг и Ибсен, уроци по полски. „Сега уча усилено немски, който — о, учудване — вече приказвам" (31. XII. 1942).

Ето две извадки от писмото от 12. IV. 1943 г.:

„След това дълго оправдание, нека Ви кажа, че съм жива и здрава след много изпитания за здравето ми — измръзване на пръстите на ръцете, ангина и стомашни трагедии, — че пролетта във Виена е дошла и всяка сутрин ставам с добро самочувствие и потеглям към семинара. Той е много близко до пансиона, но пътят към него е много красив. Всичко изглежда толкова по-хубаво под слънце! Слава богу, повечето ми приятели от България си заминаха. Няма кой да ми се сърди, когато не искам да излизам; даже брат ми е в момента на ски, а аз се чувствувам напълно свободна от опека и грижа. Наслаждавам се от свободата си и дълги вечери си чета приятни неща — на немски, разбира се. Сприятелих се с една 60-годишна виенчанка, която е много мила и образована жена и има предимството да притежава чудесна библиотека. Тя говори и съвършено френски и английски, но удоволствието да говоря с нея на тия езици отлагам за по-късно, когато ще знам по-добре немски."

Писмата са цензурирани и Весела не е могла да си позволи да пише за впечатленията си от войната. Но че тези въпроси са я занимавали, се вижда от разказа за две полякини, прикрили се с немски имена в пансиона. По-голямата от тях иска да дойде в България да следва химия; написала е писмо до ректора на Софийския университет. Весела ме моли да проверя каква е съдбата на нейната молба.

Военна Виена обаче прозира вече в стихотворенията, които Весела пише: „Когато се осмеля, в ня-

кой дързък момент на настроение, ще Ви изпратя един плик с няколко стихотворения. Без писмо, защото няма да знам с какво да ги придружа. Вие си ги прочетете и не ми пишете за тях. Не знам защо си втълпих в последните месеци, че нищо хубаво не мога да напиша. Пиша ги, защото трябва да ги напиша — боли ме, ако не го направя. Но самочувствието ми спада, а и преди никога не беше високо. Та някога ще Ви пратя стихове, но не ми пишете нищо за тях."

Това е само част от ежедневието на Весела Василева във Виена. Въпреки войната, въпреки тъгата за близките, сякаш всичко върви добре — и занимания-та в университета, и любовта към книгите, и поезията. Докторските изпити също вървят добре. Нещо повече — Весела е назначена за асистентка. На 6 януари 1944 г. заявява на приятелите си: „Днес е най-щастливият ден от живота ми" — и се запътва към българската легация да прати писмо в София за необходимите й книги. Ремаркето на един военен камион се откачва и премазва Весела, която е вървяла по тротоара. Умира след операцията, която й е била направена от изтъкнат виенски хирург. Трагедията става четири дни преди голямата бомбардировка над София на 10 януари. През втората половина на януари между многобройните нови гробове на софийските гробища се отвори още един гроб — в земята бе спуснат херметично затвореният ковчег, който донесе в родината разбитото тяло на Весела. На мен се падна тъжното задължение да кажа няколко прощални думи над пресния й гроб.

Не бих искал да навлизам в размисъл за трагичната съдба на Весела Василева, обаятелна и неповторима, въплътила в себе си най-хубавите качества, най-чистите пориви на младостта, на човешката личност. Навярно Весела Василева щеше да стане забележителен творец в своята научна област. Макар че привидно бе се отказала от поетическото поприще, Весела пишеше до последните дни на живота си. Тя остана вярна на поезията. Възторжените спомени на нейните приятели и връстници неизбежно ще избледнеят, но убеден съм — стихотворенията, които

тя написа, ще останат да живеят и те ще бъдат неумиращата връзка между нея и по-късните поколения, за да потвърдят, че нейната съдба бе част от живота на родината, от трагичната съдба на народа. Весела Василева всъщност загина на война, бе жертва на войната — една от най-скъпите жертви.

Тъкмо затова е необходимо да се кажат няколко думи за поезията на Весела. Тук няма да се спирам на интересните страници от нейния дневник, на нейните наблюдения над природата, на пътните й бележки. В тях има много свежест на виждането, пластичност на описанията, необикновена зрелост на размислите. Но това са все пак само фрагменти от едно едва започнато дело.

Съвсем друг е случаят с поезията на Весела Василева. В своя кратък, 24-годишен живот тя написа над сто стихотворения. Някой ще каже: ученически опити; та кой ли не пише на младини стихотворения? В поетическото наследство на Весела Василева има много ученически опити — нещо съвсем естествено. Но в стихотворенията й се намира едно безспорно художествено ядро, което говори действително за талант и за неслучайни поетически постижения.

Весела Василева принадлежи към младото поколение поети, които започнаха да публикуват в навечерието на Втората световна война, зрееха идейно и волево по време на самата война и голяма част от тях преминаха в новата социалистическа епоха. От своите връстници тя последва съдбата на Александър Вутимски, който изгасна в санаториума край Сурдулица през 1943 г. В поезията на Вутимски и Весела Василева има нещо общо — предчувствието за катастрофата на човечеството, зловещия повей на борбата:

Един след друг навлизат континентите
във бойната редица на войната.
От раждането на света до днес
не е бил по-зловещ и кървав вятърът.

Въпреки различията в лирическата интонация, тези стихове на Вутимски напомнят едно от най-силни-

те стихотворения на Весела Василева — „Молитва". Не се боя да твърдя, че това е едно от най-хубавите антивоенни и хуманистични стихотворения в новата българска поезия.

Не бих искал да сравнявам Весела Василева с такива утвърдени поети като Валери Петров, Александър Геров, Веселин Ханчев, Богомил Райнов, Блага Димитрова, Невена Стефанова, Божидар Божилов, защото нейното поетическо развитие бе прекършено твърде рано, но и тя бе поет на града, и тя принадлежи към тая силна вълна на градски поети, които за първи път така едновременно и вкупом се втурнаха в българската литература.

В стихотворенията на Весела Василева често се появява градът, градската улица, градската къща, градският прозорец:

Снегът,
снегът, който бавно вали,
невидим в небето студено,
снегът, който бавно покри
земята, от студ вкоравена,
снегът, който меко хрусти
под стъпките. И покрива градът,
снегът.

— — — — —

И ти,
до прозореца тихо застанал,
и ти — с уморени и бавни очи
гледаш някаква сънна картина
през стъклото, във рамката бяла,
и ти — знаеш — всичко така ще отмине...
Вали.

Още едно градско настроение:

Във стаята е тихо, тъмно и спокойно,
и отрезът небе в прозореца е син
с оная тъмна и спокойна синева на вечерта,
от улицата гласовете идват глухо и нестройно,

трещи трамвай по старата железна линия,
а вътре се огъват по стените
на цветните реклами светлините...

Разбира се, това не е градът на Христо Смирненски с неговите размирни улици, нито градът на Атанас Далчев със старите къщи, скърцащите врати и забравените балкони. Весела Василева вижда града в някаква интимна атмосфера, по-тясно свързана с личното ѝ битие. Вечер тя се вслушва в тишината:

Тишина. Тишина вред града,
в тая лятна и хубава вечер —
вън е празнично-шумно, тълпа,
гласовете се чуват далече.

В нейното поетическо видение всичко става сиво:

Присвиха пръсти тънките завеси
да замрачат вечерното небе,
и лампата прилича на обесен,
и тишината в стаята преле.

Сега ще дойдат вечерните мисли,
и в тях денят ще бъде целият втъкан,
и миговете бавно ще прелистям,
и ще го видя — беден, проигран.

И после мислите на пръсти ще излезнат
— да ги не чуя, и ще стане мрак,
и нощ без сънища в леглото ми ще слезе,
а утре — утре ще живея пак.

Но по пътя на контраста в града се ражда и жаждата за просторно и чисто небе, за ливади и поля, за море. Няколко интересни стихотворения ни отвеждат към жадувания свят на природата — „Миди", „Земя", „Пролет", „Лято", „Като враже копие се впива", „Топла есен", „Въздухът опива като вино", „Край ливадата дърветата". Тук не се касае за някакво бягство от града; природата в поезията на Весела Василева не е самостоятелен мотив, а само изход от мрач-

ните мисли, родени в града, само едно потвърждение на дълбокия порив към някаква нравствена чистота, търсене на някаква далечна светлина — като идеал, като духовна необходимост. Това са състояния, присъщи на младия човек, който не може да приеме нито сивотата, нито примирението и живее с дълбок копнеж за една друга действителност. Весела Василева изразява тези настроения твърде рано — в „Солвейг". Те звучат още по-силно в „Жажда":

Давай ми, давай ми, пъстър живот,
нови одежди за новия ден,
нови измами и нови надежди,
в нови и чужди страни ме отвеждай...

Но нито полетите, нито стихните, които тласкат Багряна по жизнения път и широкия свят, са характерни за атмосферата, в която живее младата поетеса. В нейния свят болката, ранните разочарования и горчивини, неочакваните раздели, бързото обезсмисляне на надеждите са твърде често явление. Дори любовта я изпълва с тревога и страх („Обич"); младостта я изправя пред въпроси и неверие — „отговори страшни да намирам и Тома неверен да почитам" („Неверие"). Странен е този ранен житейски и психологически опит: някога поетесата е смятала, че когато ще се разделя с любимия, ще настъпи едва ли не мирова катастрофа, а сега посреща раздялата с невероятно примирение:

Мислех, че когато се разделяме,
трябва слънцето да побледнее цяло,
облакът огромен да се свие
и край нас земята потъмняла
с тежка длан да сграбчи и да скрие,

— и нали, когато се разделяме,
ще простенат каменните къщи,
ще скърби и улицата тиха,
по която вечер се завръщахме
и минутите така броихме...

А сега, когато се разделяме,
слънцето спокойно ще залезе,
облаците ще са нежно-сини;
в улицата лятна нощ ще слезе,
двама влюбени оттам ще минат,
та какво, че ние се разделяме?

Бихме казали: настроения и капризи на младостта. Това не е вярно; на Весела Василева е чужд младежкият сантиментализъм. Тук има нещо по-значително и по-дълбоко: едно трагично усещане за времето, в което живее, едно предчувствие за катастрофичност. Това предчувствие се разкрива в няколко стихотворения, писани, когато вече войната е започнала, от 1940 г. нататък. В стихотворението „Писмо" ясно се казва:

И какво да ти напиша ново?
Всеки ден е гладен ден без теб.
Другото е тежко и сурово
— искаш да си глух и слеп.

Мисля си, не е ли странно
да обичаш — тъкмо в тия дни:
някъде летят аероплани
и се сриват тухлени стени.

И убиват млади хора,
като нас, нали разбираш?
Някаква безименна умора
край сърцето в обръч се събира,

и не мога да ти пиша вече,
но ще пусна малкото писмо;
отхвърли ми болката далече
и чети — чети едно.

„Писмо" е близко до стихотворението „Молитва". Не бих искал да анализирам тази творба, просто ще я приведа изцяло. Тя не може да не развълнува читателя с благородството на чувството, с човечността си, с протеста срещу войната, с хуманистичната си

атмосфера, с болката си и все пак с една вяра — вярата в „светия дух“ — тук религиозният термин е само един символ.

В името на Отца
и Сина
и Светия дух,
амин!
Над цялата земя
като мор ще премине
война.
Кажи ми, защо
забравиха людете твоя завет?
Над целия свет,
след много години на труд,
на думи и книги,
ще хвърлят барут.
Ще викат: Разпни ги!
Един срещу друг,
млад срещу млад
ще се бият.
А децата ще скрият
— да ги пазят
за нова война.
И няма да мразят,
ще убиват,
ще бъдат убивани,
в тялото ранени
в духа — сломени, превивани.

„Елате при мене —
казваше Някой от вас, —
всички нещастни!
Вашата мъка ще взема . . .“

Дванадесетте ученици
са някога, казват, говорили
на всички човешки езици,
сърцата са, казват, разтворили
на всички народи
и вред са земята обходили.

И помня: „Друг друга любете“...
Не зная. Било е. Отдавна.
И може би приказка света е.

В името на Отца,
който, казват, създал е света,
на Сина,
който беше при нас
и разпнаха,
в тоя час
има болка, и смърт, и уплаха,
и все пак прегъвам ръка
и в името на Светия дух,
амин!
Над земята сега е война.

Бих обърнал внимание и на умението, с което е написано стихотворението: намерен е оригинален подход, оригинална композиция и структура, с вещо използуване на библейски и евангелски елементи за едно ново съдържание. Когато го е писала, поетесата едва е прекрачила своите двадесет години. В историята на литературата съществуват примери на ранна художествена зрелост; „Молитва“ е такъв пример. Дори само това стихотворение да бе написала, Весела Василева заслужава място в българската поезия.

Виенският цикъл е нова и последна страница в творчеството на Весела Василева. Стихотворенията са писани през края на 1942 и цялата 1943 година. Както видяхме, поетесата говори боязливо за тях — пораснали са нейните естетически изисквания. Не желае да се печатат, но ги праща на близките, защото все пак има съзнание за тяхната стойност и тяхната обществена актуалност. В тези стихотворения се мярка образът на големия град, в тях е легнала сянката на военна, потисната, уморена Виена, но образът на Виена е не толкова пейзаж, колкото символ — мрачен и тревожен.

Тук къщите са сиви, натежали
от многото години, и говорят
за мир и красота. И слънце гали

повехналата хубост на фасадите.
И умората от тях измива
със нежна длан дъждът.

В далечния град поетесата все по-често се връща към спомена за близките. Две стихотворения са посветени на бащата, който е починал, и на майката:

От теб започна някога светът,
— ти моя топла и обичана
със посребрените коси...

Когато днеска ни дели
тъй дълъг, дълъг път,
една безкрайно нежна нишка
се обтяга, тегли
и боли.

За виенските настроения на Весела Василева говорят строфи като следните:

Само няма да ти кажа
колко тъмен и студен
е наоколо градът.
И че нямам път.
И ръцете вледенени,
че не могат да горят.
И очите че болят
от безсъница и сълзи.

В старата къща, в стаята с тъмни, стари мебели поетесата мисли само за едно — за войната, за голямата тревога, „колко са убили днеска някъде така далече..."

След няколко месеца голямата тревога ще пресече и нейния път, войната безмилостно ще унищожи една от безспорните надежди на новата българска поезия.

Весела Василева — тази лъчезарна девойка — е от поетите, които са родени със смъртен знак на челото. Излишно е да гадаем как би се развила. Трябва да приемем най-хубавото в нейното творчество ка-

то една даденост, като един факт, край който не можем да минем безразлични, като едно наследство, от което нямаме право да се отказваме.

Весела Василева принадлежи на едно поколение, което остави плодотворна следа в развитието на българската култура. Тя внесе своя багра в сътвореното от това поколение. Ще остане в съзнанието на нашето време с човечността и чистотата на своите духовни търсения и с онова чувство за морална отговорност, с което се докосваше изтръпнала до огромната тревога, легнала над света. В тази страшна тревога Весела Василева не можеше да намери път, но на болката на хората отвръщаше с обич.

1981

Съдържание

В живота и литературата 5
Яворов в развитието на българската поезия 12
Единството на Йовковия свят 31
Последните дни на Йордан Йовков 50
Две книги — два върха 69
Елисавета Багряна в българската поезия 78
Чудомир разказвачът 93
Спомени за Людмил Стоянов 106
Николай Хрелков 121
Бегли спомени за Никола Фурнаджиев 129
Димитър Пателеев 138
Дора Габе — преводачка на полската литература . . 148
Из спомените ми за Димитър Димов 164
Творческият път на Емилиян Станев 177
Човекът и писателят 190
Книга за неспокойния Емилиян Станев 193
Частица от народа, частица от труда 200
Опит за летене 208
Йордан Радичков 213
Вапцаров в развитието на българската поезия . . . 226
Никола Вапцаров и българската народна песен . . . 235
Асен Златаров и литературата 245
Георги Цанев на осемдесет години 260
Ентусиастът 267
Весела Василева — непозната, но близка 279

Редактор Кирил Топалов
Художник Михаил Каменов
Худ. редактор Кирил Гогов
Техн. редактор Любен Петров
Коректор Мария Грудева

Формат 84/108/32; тираж 3613 екз.; печ. коли 18,50; изд. коли 15,54; уик 14,62; л. г. IV/45; изд. № 5842; поръчка № 147/1982 година на изд. „Български писател“; дадена за набор на 7. VI. 1982 г.; излиза от печат на 30. IX. 1982 г.; цена 2,23 лв.

Код 25 $\frac{95353\,42412}{5062—45—82}$

ДП „Г. Димитров“ — София, кл. Лозенец