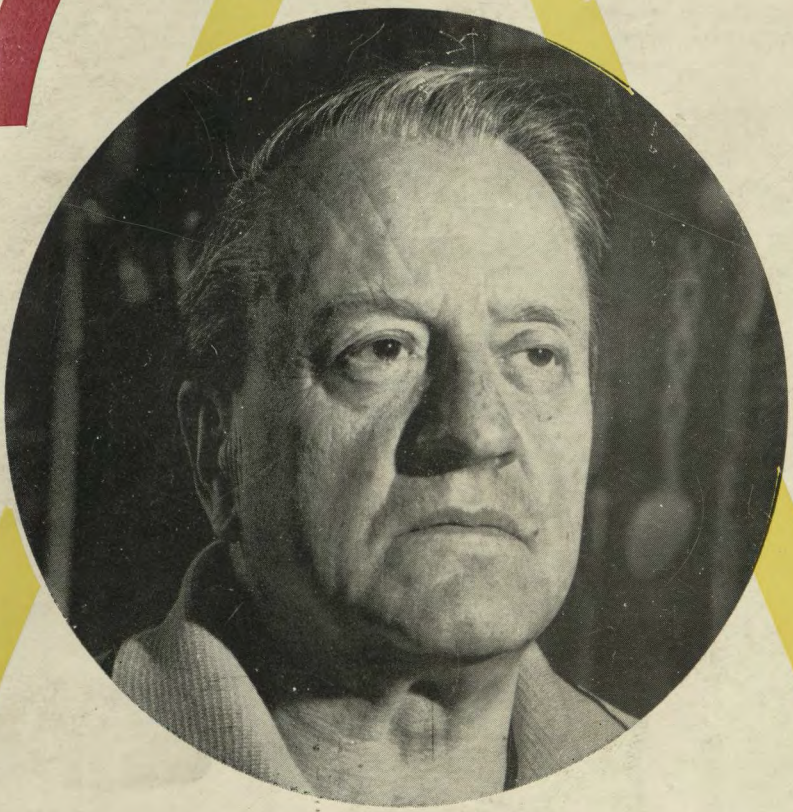
Катя Бъклова

Андрей Гуляшки

IV/10268

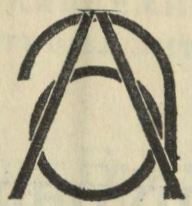
Литературни анкети



Българска академия на науките

Литературната анкета с Андрей Гуляшки представлява непосредствена беседа с писателя, в която се разкриват неговият жизнен път и творческа биография. Осветлени са основните моменти от израстването и развитието му като човек, гражданин, общественик и творец. В хода на разговорите А. Гуляшки се спира върху най-важните въпроси около замисъла и реализацията на произведенията си, около естетическите и обществените си позиции; преценява етапите на собственото си творческо дело. Анкетата хвърля светлина и върху гражданската и духовната биография на цялото негово поколение, което днес е в зрялата си възраст и което създаде основите на съвременната българска литература.

Анкетата е придружена с обяснителни бележки, документален материал и библиографски данни за по-важните събития и лица, за които се говори в нея, както и с направени по друг повод изказвания на писателя, които допълват неговите становища по отделни въпроси. Тя дава цялостна представа за живота и творчеството на един от най-изтъкнатите съвременни български белетристи.



Андрей Гуляшки

ЧИТАЛНЯ

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Литературни анкети

Редакционна колегия на поредицата:
Акад. ГЕОРГИ ЦАНЕВ, проф. СТОЯН КАРОЛЕВ, ст. н. с. ТОНЧО ЖЕЧЕВ, ст. н. с. ИВАН ЦВЕТКОВ, н. с. ИВАН САРАНДЕВ

Лит. др.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

Катя Бъклова

Андрей Гуляшки

ЧИТАЛНЯ

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

София · 1978
ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

Гр 1268

ПРОВЕРЕНО
1979 г.

Б 5288/78

© Катя Кирилова Бъклова
1978
c/o Jusautor, Sofia

82 Б

УВОД

Разговорите ми с Андрей Гуляшки се водиха през зимните месеци на 1976 г. Гонена от пронизващия леден вятър, с облекчение попадах в топлата стая, при постоянния шум на вентилатора, който пречиства въздуха, но оставя специфичен лек аромат на тютюн. Обстановката, в която работи Гуляшки, отначало ме изненада, както изненадва всеки, попаднал за пръв път в нея. Плътно затворени и затъмнени прозорци, през които трудно прониква дневната светлина, напомнят за пристрастието на писателя към мрачното дъждовно време („Моето време“ — както казва той). Настолна лампа на масивното бюро с неизменно „заредената“ пишеща машина. По стените колекции от оръжия и лули. Погледът непрекъснато попада на безброй оригинални предмети — миниатюри, украшения, скулптури, картини. . . Скоро се убедих, че тази наредба не е демонстрация на интелигентска поза или оригиналничене. Стаята на Гуляшки е истинско работно място, в което всяка вещ разкрива нещо от характера на своя притежател, всяка вещ е част от неговия творчески климат.

Нашите разговори продължаваха обикновено по час и половина-два. По-точно говореше почти изключително той, димейки с лулата си, като се разхождаше с умерени крачки из стаята. Това говорене в движение в началото също ме притесняваше — смятах, че ненужно изморява писателя. Но изглежда, то му беше нужно като съпровод на движението на мисълта, на вълнението и неспокойствието — отличителни черти на речта му.

Литературното дело на Гуляшки го представя като един от сладкодумците в съвременната българска литература. Непосредственият контакт с него доказва колко повече тази оценка за писателя се отнася и за човека Гуляшки. Нашите разговори той сам много сполучливо определи като „предизвикан монолог“. Монолог, в който мисълта на писателя тече учудващо бързо, логично и леко намира точния езиков израз. А същевременно обхваща предмета отдалеч, широко и проблемно, не остава при факта, а търси неговия дълбок смисъл, обобщава. С Гуляшки може да се беседва за всичко — той може да разговаря интересно не само за литература и за собствения си жизнен и творчески път,

но компетентно и с вълнение да обсъжда учудващо широк кръг от малки и големи въпроси на съвременния социален, културен, обществен живот — от миграционните процеси и новото в селския бит до телевизията и театъра като възпитателни фактори и проблемите на социалистическото семейство. Защото е мислил за всичко това, вълнувал се е като гражданин, като общественик, като творец. Защото това са парливи проблеми на времето ни, а нищо съвременно не е чуждо за Гуляшки. Писателят при него се оказва неделим от гражданина, творецът — от народния представител.

Бях разбрала вече някои черти от характера му и не се учудих, когато при поредната ни среща го заварих да чете съветски труд по кибернетика — ясно, бъдещият му герой ще бъде математик. Това е същата жажда за разширяване на кръгозора, същият стремеж към предварително изучаване на всичко, за което ще се пише, които карат кореспондента на „Работническо дело“ в Добруджа през първите следдеветосептемврийски години да изучава частите на трактора и манипулацията с него. Стил на работа! Но не само това! Белег на непресъхващо любопитство към живота във всичките му форми, горене с актуалните проблеми на времето, а също и едно голямо уважение към факта, към точната информация, което не напуска Гуляшки през целия му творчески път. Писателят се свързва все по-здраво със социолога: той основно се запознава с икономическите, психологическите, даже юридическите аспекти на проблема за опазване на природната среда, когато замисля последния си роман „Домът с махагоново стълбище“, така както бе наясно със селскостопанските проблеми в Добруджа през 50-те години, преди да пристъпи към своите Ведровски герои.

Гуляшки е от ония творци, които могат да правят преценка на своето творчество, равносметка на изминатия път; които се връщат към всяка своя творба като към етап, стъпало и се стараят от днешна позиция да го осмислят с оглед на цялостното си развитие. Разговорът го разкрива и от една нова страна — дарбата, умението сам да отваря вратичката към своя съкровен свят на творец. За разлика от мнозина писатели той винаги може да обясни защо е написал една книга, какви са били намеренията му, доколко ги е изпълнил в процеса на работа. Да оцени плода на собствения си труд. И макар субективните му оценки невинаги да се покриват изцяло с наложеното мнение на критиката (това едва ли е необходимо!) и даже в отделни моменти да предизвикват спонтанен отпор и желание за дискусия, те винаги разкриват вкусовете, интересите, стремежите на една неспокойна и целеустремена, мислеща и амбициозна, насочена към творчески открития

личност, която има какво да каже не само за себе си, но и за пътя и търсенията на цялото свое поколение.

Биографията на Гуляшки — това е биография на поколението, което днес е в зряла възраст и което създава основите на съвременната българска литература. И все пак неговият жизнен път се очертава едновременно сроден с пътя на другите, но и много различен. Разказвайки за него, писателят ни прави свидетели на изпълнени с противоречиви влияния детство и юношество, смешение от обществени фактори, жизнени среди, обкръжения, част от които неукрепналият юноша трябва да преодолява. Едно сложно и трудно мирогледно съзряване, в което интелектът, образованието, литературата играят голяма роля и понякога влизат в конфликт с конкретните жизнени прояви. И в целия този процес на идейно и естетическо изграждане на творческата личност се отразяват симптоматични за определено време явления и в същност се чертае един от пътищата на прогресивната интелигенция от 30-те години към революцията. Не най-прекият и не най-лесният!

Този специфичен жизнен и творчески път на Гуляшки обяснява привкуса на литературност, конструктивност и предпоставеност в някои от творбите му, но същевременно осигурява полета на мисълта, движението на идеите, които водят и изпреварват конкретното пластично изображение. Така, както е било винаги, от младостта му до днес — неспокойното съзнание бяга напред, лута се, търси.

Със своята творческа плодовитост,социална ангажираност и гражданска активност Гуляшки се очертава като едно безспорно голямо явление в съвременната българска литература. Откровеният разговор с него ни прави съпричастни на духовните му импулси, интелектуални възможности, морално-волеви качества — благородна амбиция да настъпва сериозно и с прозрение в социално-психологическите сфери на съвременните проблеми, стремежа към новост и оригиналност на формата; огромното трудолюбие, упоритост; завидната култура и ерудираност. И хвърля светлина върху гражданската и духовната биография, вълненията, творческия свят на един от тези, които с активното си присъствие в обществения, културния и литературния живот полагат основите на социалистическата ни литература и които до голяма степен определят нейния облик през първите десетилетия след Девети септември.

РАЗГОВОРИ

— Др. Гуляшки, в центъра на Вашето творчество винаги е стоял положителният герой на епохата в неговото развитие през различните десетилетия. Какво според Вас е отличително за героя на нашите дни?

— През 70-те години у нас се явява нов тип герой-комунист. Такива са героите от „Домът с махагоново стълбище" Ставри и Методи. Бих ги нарекъл „комунисти-грешници". Те са вътрешно честни, здрави, готови да умрат за революционния идеал, но с практическата си дейност опорочават живота. Защото изключват от *главната* си сметка две *главни* неща: първо — конкретния човек; второ — комунистическия идеал за красотата. На практика от тях идват големите беди. Обективно с поведение, морал задържат развитието, създават опасност от ерозия в моралната структура на нашето общество. Това е нов тип герой в живота. Литературата трябва да го открие, да намери противоядие за него или поне да направи въпроса централен. Да търси начин да ликвидира този герой, за да не се ерозира обществото ни в моралната си основа. Сега ние се намираме в интересен процес — натрупване на материални блага. Подобрява се материалният бит, благосъстоянието ни. Според марксическата концепция би следвало успоредно с материалната база да се подобрява и моралната — духовната настройка. Ние отдавна не считаме, че тия две сфери действуват равномерно — този възглед бе ликвидиран с ликвидацията на култовската естетика. Равномерното им движение ние заместихме с друга формула — духовната надстройка се движи с известно закъснение. Но движението в тия сфери ние продължаваме да смятаме, че е успоредно. Макар че това движение спрямо базата е със закъснение. Така мислим и сега. Но като приемаме тази формула, ние не можем да обясним някои специфични моменти в нашето развитие, като например появата на възвратни моменти в морала на обществото. Имам пред вид тенденции, насочени срещу прогресивното движение на духовното развитие. Тези моменти не могат да се изяснят с формулата. Значи тя е неточна, непълна. Пораждат се например тенденции към себеустройство, еснафство, финансова престъпност. Ето те не могат

да се обяснят с познатата формула. А трябва да намерим обясняващи моменти! Обясняваме с полуизводи — влияние на западен стил на живот, диверсии в идеологията и т. н. Но това са само частични обяснения. Те не могат да обяснят защо в едно село, където не четат западна порнографска литература, не слушат джазови безсмислици, не гледат порнографски филми, има потребителски настроения, има престъпност, аморалност. Литературата трябва да изследва тези явления, да ги персонифицира в човешки съдби. Така тя може би ще стигне до корените на явленията.

— Значи отреждате на литературата голяма откривателска роля?

— Като своеобразна форма на идеологията тя има право на духовни открития. В тази област автоматиката и електрониката са безсилни. Електронноизчислителните машини не могат да обяснят тягата към себеустройство, а още по-малко да открият противодействие срещу него!

Задачата е да се персонифицират тези нови явления в образи на съвременници. Това е нова разновидност в многоплановия образ на съвременния човек. Той трябва да бъде обект на литературата, да се изследва, да се диагностицира и лекува, за да се отстрани в последна сметка онова от поведението му, което не е присъщо на социалистическия идеал.

—В „Домът с махагоново стълбище" Вие слагате акцента върху този тип герой. Там Рафаил се явява доста бегло и е неравностоен с образите на Ставри и Методи.

—Рафаил не може да бъде контрапункт нито на Ставри, нито на Методи. Природата му е такава, че не може да се бори докрай за победата на едно конструктивно решение. Той е емоционален, романтичен, но няма сили да издържи битката.Ще стане директор на обсерватория, ще се затвори в нея и с това ще приключи. Не е този, който ще води битката. В романа персонифицирам два образа върху фона на един морален идеал, който е вече остарял, непригоден. Но сърцевината му остава като еталон за красотата, за жертвоготовността и всеотдайността.

— Струва ми се, че в този роман чрез образа на Драгия Вие въобще се разделяте с герой, носител на този морален идеал. И даже прекалено жестоко се разделяте с него!

— Трябва да се разделим вече с някои идеали, с наивния романтизъм на миналото. Но не можем да се разделим с устрема към красивото, към благородното, към идеалното. Ако Драгия можеше да успореди своя златен еталон със съвременността, нямаше да го бият младежите. А той остава чужденец в света на

новите естетически показатели. Не умее да върви в крак с новото в живота. И става непотребен. Не бива да жалим много за такива хора. Както не бива да жалим например за кринолините, шапките с пера, валсовете. Но трябва да защищаваме жаждата по красотата, по идеала. Защото ако това загине, загива и обществото ни. Трябва да се разделим исторически с хора като Драгия. Но да запазим идеала.

— Кой според Вас е по-опасен като обществено явление — Ставри или Методи?

— Не мога да ги степенувам. Струва ми се, че и двамата са еднакво опасни. Ставри пренебрегва хората за сметка на производството, на техниката. Трябва да се отървем от такива като него, за да не станем в духовно отношение антихуманно общество по подобие на западното. А Методи е олицетворение на себеустройството, но не преднамерено, а спонтанно; непротивоядието на стихията за власт, за командуване.

— Методи е по-често явление сред нас. Но познавате ли хора като Ставри? В образа има много събирателни черти, много заостряне, своеобразна стилизация.

— В характеристиката на Ставри има черти, които в настоящето време са или „възможни", или се проявяват само като „заявки". Едва ли някой съвременен ръководител сам ще осъди себе си на разпятие, но чувството за разплащане рано или късно ще стане свойствено за човека-комунист. Хиперболизацията, основана на реалните структури на живота, не е романтизъм. За разлика от мнозина аз мисля например, че Дон Кихот не е романтик.

Критическият реализъм разкрива действителността и я отразява в името на един общ хуманизъм и справедливост и въздействува върху съзнанието по пътя на общохуманистичните проекции. Ето например Йовков в „По жицата". „Светът е тъжен, светът е зле устроен" — казва той. Но защо е тъжен и как да стане по-добър — отговор няма.

Нашият съвременен реализъм разкрива истината на плоскостта на психосоциалния анализ, основавайки се на марксистката философия. По това се различават старият и новият реализъм. Друга отлика — критическият реализъм въздействува в името на общохуманни принципи. „Тъжно е да се живее" — това е лайтмотивът на съвременния западен реализъм. Нашият рализъм действува, като разкрива конкретно корените, изследва съдбите на хората от микро- до макромеханизмите. Намира обяснението и адреса му, уточнява ги в структурата на съвременния живот.

Друго качествено ново за нашия реализъм е възможността не само да разкрива и намира адреса на противодействуващите сили, но и начина, по който ще им се противодействува. За нашия реализъм решението на този проблем е една възможност. Малцина са стигнали до нея. За пръв път един метод дава възможност за решаване на проблема за злото.

Разбира се, и тук има известна условност. И големите критически реалисти дават конкретни решения. Например Толстой и Достоевски. Те търсят корените на злото и ги показват. Предлагат решение. Толстой се насочва към евангелските истини, към християнството от времето, преди да е станало то религия— като начин на живот, като идеология, като структура. Достоевски търси изход в човешкото страдание. Човешката душа трябва да ври и кипи в пламъци и грозното ще се стопи. Това са опити за търсене на решение. Разбира се, за нас те са неприемливи.

Смятам, че сега просто сме длъжни да анализираме, да откриваме истината и точния ѝ адрес. Да показваме, да бием тревога. Да мобилизираме силите на обществото срещу онова, което е чуждо на социалистическия морал. А ако някой успее да намери решение, това ще е вече личен успех на таланта.

— Кои са според Вас най-опасните в момента обществени явления?

— Например еснафството. Как трябва да живее сега човек, за да не се превърне в потребител? Какво например да прави Методи, когато се издига по йерархията? Да няма вила, да няма кола? Но така стигаме до някакъв примитивен комунизъм. Как да се забрани на човек, който има пари, да си купи кола, и като има още пари, да си купи вила и т. н.?

— Бедата не е в това, че човек си купува кола и вила, а в това, че тези неща стават смисъл на живота му, изместват духовните му интереси.

— Какво да се направи, за да няма потребителска стихия? Можем да се борим с някакви общи постановки, чрез развитие на образованието, чрез културни центрове, просвета, библиотеки, театри и т. н. Но тези неща се вършат, а еснафството продължава да нараства. Ето например автомобилът — всички вече знаят, че трови въздуха с канцерогенни газове, че стават катастрофи, че превръща улиците в пътища на мъките, но въпреки това ежедневно нарастват влоговете за коли, нараства броят на собствениците. Не може да се спре тази стихия. А проповедите срещу автомобила напомнят безсилието и безсмислието на християнските проповеди.

Ставаш роб на махагона, а това не може с нищо да се забрани. И ето литературата трябва да стигне до тези истини, да намира точния им адрес. Всеки опит да не се персонифицират тези тенденции е в ущърб преди всичко на партийността на литературата. Тя се обезоръжава и като въздействие върху човешкото съзнание.

Литературата не трябва да се бои да показва отрицателните явления, разбира се, от наши позиции. Тя трябва да мобилизира съзнанието, защото нашето общество може и има сили да се бори срещу отрицателни социални явления.

Трябва да търсим съвременния комунист и в „Комуниста-грешник". Този герой „грешник" трябва да стане пълноправен герой на литературата, както и „редовния" положителен герой.

— Смятате ли, че други наши съвременни писатели имат такъв тип „герои-грешници"?

— Това е въпрос на литературната критика. Тя да отговаря.

— Какво е отношението Ви към литературната критика? В какво виждате нейната основна роля?

— Критиката, разбира се, безусловно помага на литературата, стига да е обективна и доброжелателна. Но критикът по отношение на литературната си култура трябва да е най-малко на равнището на твореца. Невъзможно е една критика да бъде убедителна и правдива, ако по отношение на литературната ерудиция равнището на критика е по-ниско от това на разглеждания автор. Не става дума за вкус, за отделни аспекти на литературното познание, където авторът може да е по-богат. Но ако една книга разглежда селска тема, критикът не може да даде обективна и правилна оценка, ако познава селския въпрос по-малко от автора. И ако неговата информация за живота на селските хора и на тяхната психика не е поне еднаква с впечатленията и с опита, който има самият автор.

Как може един критик да прецени дали съм отразил обективно съвременните отношения на село, ако няма достоверна информация или личен опит? Ако липсва едно от двете, няма да е правилна оценката му — или няма да види грешките на автора, или ще го хвали или отрича без основание, неправилно. От един критик не може да се иска да има опит, равностоен на опита на писателя. Това е невъзможно. Но опитът може да бъде заменен с многостранна информация и с познания, получени по косвен път.

— На Вас критиката помагала ли е?

— Аз винаги съм уважавал критиката. Ценя високо този, да го наречем, жанр. Но много пъти не съм бил оценен вярно,

за мои работи, или пък смятам, че не са били верни оценките по отношение на чужди творби. Обикновено съм се сблъсквал с два основни недостатъка у нашите критици: първо —недостатъчно познаване на изобразяваната действителност, като по-често истината за тази действителност е заменяна или със стари впечатления, стари оценки, или с информация, почерпена от външни източници — вестници, списания, статии, речи, при което личи чертата на неосведомеността. Понякога критикът, без да иска, повтаря грешки на своя информатор. Второ — имал съм чувството, че нашите критици трудно навлизат в сферата на психологията, когато работата се касае до изобразяване на преживявания, характерни със своята сложност и непривичност. Трето — струва ми се, че малко от критиците разглеждат отделното произведение в аспекта на цялото творчество на автора.

Бих изказал като пожелание — аз съм го казвал впрочем много пъти, — критиката да бъде много взискателна и строга по отношение на въпроса за мислещото начало в литературата ни. Да го открива, насърчава, изисква.

— Значи признавате активната роля на критиката за развитието на литературата?

— Не само я признавам, но я изисквам. В това е нейната основна задача. Критиката трябва да въздействува активно. Така виждам аз критиката — да помага за създаването на онова, което липсва в литературата ни в момента: богатството на идеи, разработване на важните проблеми от живота. Нашата критика, общо взето, много се възхищава от постиженията на пластиката, докато задача № 1 за нея трябва да бъде постигане богатството и дълбочината на мисълта. Иначе ние бавно ще се придвижваме като литература напред, по-бавно ще отговорим на съвременните изисквания да правим голямо изкуство — действено, целенасочено, активно, динамично спрямо постиженията на световната литература.

— Аз отново се връщам към „Домът с махагоново стълбище". Вашият герой Ставри е лишен от човечност не само като обществен деятел, но и в личния си живот. Няма ли тук едно прекалено заостряне на определени черти?

— Има много ръководители, свалени от длъжност, уволнени, наказани. Що се отнася до съответствието между обществена дейност и личен живот, тук калъпи няма. Може един човек, който не взима мерки срещу замърсяване на средата, в личния си живот да е ангел. Да държи фанатично за чистотата около себе си. Но като директор на завод да не забелязва тоновете прах. Той може да е честен, скромен, да не подлага крак на другите. А може да

бъде коравосърдечен, мръсен и жесток. От тия варианти се получават безброй други варианти. У Ставри има развит от детството комплекс за малоценност, той е изпитвал страданието и е настръхвал срещу всяко напомняне за него. Затова се е превърнал в мислеща машина, заредена с късно задействуваща съвест. Такива хора има в живота. Поведението му се оправдава и от духовната му структура. Тя го довежда до трагичен край. Не всеки характер може да стигне до такъв край.

— Не се ли изкушихте в този роман да изградите и един противодействуващ образ, образ на защитник на природната среда?

— Дайте да се разберем, както се казва! Аз съвсем не съм възнамерявал да показвам в образа на Ставри *нарушителя* на околната среда, замърсителя на въздуха, на водата, на почвата. В образа на Ставри съм се помъчил да въплътя *ръководителя-комунист*, който заради интересите на производството *забравя* човека, който заради устременото развитие на научно-техническата революция не държи сметка, че науката и техниката трябва да бъдат подчинени единствено и само на човешкото добро. В образа на Ставри съм показал комуниста, който извращава политиката на партията спрямо проблемите на научно-техническата революция. Ставри — това е технократ, който гази знамето на социалистическия хуманизъм, ръководител, който подчинява човека на производството, а не производството на човека. Ставри това е най-после зловещата сянка на „човека-киборг". Да ни пази бог!

И тъй в образа на Ставри не съм показал нарушителя на околната среда, а нарушителя на комунистическия идеал за доброто. Смятам, че обществото ни трябва да се разтревожи. Затова написах „Домът с махагоново стълбище". Исках да прозвучи като хвърлена реплика. Целта ми беше да накарам читателя да се замисли. Според мен символът на литературата трябва да бъде не четка, а меч. (Макар и това да звучи малко силно казано.)

— Голямата актуалност и социална ангажираност на „Домът с махагоново стълбище" предизвиква и друг въпрос. За необходимостта от връзка на твореца с живота отдавна вече никой не спори. Но как ще осъществи тази връзка един зрял писател с богат опит зад гърба си, със значителни творби?

— Действително всичко се свежда до натрупване на опит, до контакт със средата. Когато имах контакт с буржоазни среди, описвах вярно свойствата на буржоазни хора, но не познавах трудещи се. Затова измислях черти или им привнасях чутото от други източници. За младия творец е безусловно необходим контактът с хората. Когато вече авторът е зрял, събрал е опит,

необходимостта да се влиза в конкретен контакт със среди, с хора добива друга форма. Достатъчно му е да погледне от „птичи поглед“, да получи информация, но повтарям, това е при натрупан богат опит. Да се познава човекът въобще и конкретно човекът като социална принадлежност, професионална заетост. Да обобщаваш е възможно, когато имаш вече опит. След 40-тата — 50-тата си година трябва вече да си опознал хората. Тепърва тогава да се ходи по заводи, АПК — да се правят творчески екскурзии, за да се опознава животът, това вече не ще помогне. Нужно е обобщаване. Разбира се, всичко зависи и от интересите на писателя, от това, към коя среда от хора ще се насочи, за да ги опознава. Има някои всеобхватни писатели — ето Мопасан има герои от абсолютно всички слоеве. Балзак — също, но у А. Франс не е така. Той познава само интелигенцията и пише за нея. У нас класическия пример с Елин Пелин и Йордан Йовков — селски белетристи. Да речем за нас фактът може да се обясни с това, че сме селска страна. Но Франция не е селска, а ето има писатели с афинитет към село, други — към града.

Има и един много важен момент — писателят трябва да има трудово-житейска биография. До трийстата си година той трябва да се е „бъркал“ сред много прослойки, в много среди. Тук виждам и основния недостатък на нашата млада проза — малък опит в познаване на хората. Талантливи са, но много често измислят, заместват „правдоподобно“ с „интересно“. Това, което е лакмусът за вярното изображение — националното своеобразие, — при тях се намира в нулева позиция. Моето убеждение е, че младите творци не познават особеностите на националната психология. И оттук идва това залитане по чужди стилове, интонации. Трябва да се познава материалът.

Аз до трийстата си година съм сменил толкова професии, че ми е трудно сега да ги изброя: първо бях студент в Свободния университет, после работих в Италианската банка, уволниха ме; стоях без работа около година, давах уроци по френски, подготвях абитуриенти. След година и половина безработица станах билетопроверител на баните в Солудервент, после пак без работа. . . пак уроци, канцеларска работа за по няколко дни. Бил съм тенекеджийски работник, директор на банка, касиер на банка, счетоводител на търговска фирма, която търгува с чужбина (описвам я в „Любов“). . . Затова на 30 години ми се струваше, че много съм живял. Имах контакти с много среди. Това е богатството ми. Трябва да призная, че още го използувам като натрупан опит за хората. Макар нещата да са се изменили — но го използувам като съпоставки, като преживявания. Това е щастие за писателя.

Така с познание за хората той създава биографията си. Останалото е талант и идеология. И не на последно място — култура.

Има и нещо друго — не във всяко време писателят може да вижда и чувствува еднакво. Вижда се, когато впечатлителността е най-развита, кожата най-тънка. Това са ранните години, юношество, младост. За чувствуването — също. На 50 г. кожата е по-груба, чувствата остават слаби следи.

— А не смятате ли, че в някои случаи зрелият човек е по-чувствителен към някои неща, които младият би отминал?

— Зрелият човек е по-невъзприемчив за някои аспекти на емоционалния свят, но той е по-чувствителен за идеите на времето и за мъдростта на живота. Но затова пък у младия човек звънят струни, той усеща всички звуци. У възрастния много черти от емоционалния мир изчезват, нюансите не се чуват. И горкò на писател, който няма богат запас от преживени нюанси, няма богатство на чувствата, преживяванията!

— Ние в същност започнахме нашия разговор с последната Ви творба, но трябва да се върнем към началото на творческия Ви път!

— Да, като имаме крайния резултат на едно дело, можем по-добре да видим и лъкатушенията в неговото начало. Да се види по-ясно връзката между първите книги и следващите.

— Първата Ви значителна творба е романът „Дон Кихот от Силвеция". Имате ли преди това непечатани творби?

— Не, нямам.

— Какви са подбудите, за да напишете този роман — вътрешна потребност или външни причини и обстоятелства? По своя характер той се отличава значително от тогавашната прогресивна литература и остава самотен въобще като роман-памфлет в българската литература.

— Романът се появи след Испанската гражданска война. Излезе през 1938 г. Той представлява отправна точка в творческото ми развитие и затова би следвало да се определят по-точно идейно-художествените му координати. Тези координати трябва да се търсят в няколко сфери — в политическата действителност, в идейно-естетическите увлечения на автора и накрая в неговата възраст. Тъй като третата сфера е най-лесна за изследване, ще започна от нея. Написах романа, когато бях на 24 години. Бях член на партията, работех като чиновник в крупна търговска фирма. Идейно-художественият ми опит — това беше опитът на поколението граждански писатели, включили се в пролетарската литература през 30-те години. Моето развитие е свързано именно с това поколение. Десетилетието е интересно с борбата, която се

водеше в партийните среди срещу сектантството и за утвърждаване на Димитровската линия в партийния политически живот. Буржоазната литература през 30-те години се характеризира с последните прояви на големите творци на критическия реализъм, с разложението и с поляризиране в по-леви и по-десни идейни течения.

Младите пролетарски писатели идваха от града и от селото. Тези, които идваха от селото, бяха възпитани литературно в здравите традиции на критическия реализъм. Те бяха по-тясно свързани с живота, имаха по-тесен досег с практиката. Това поколение от село беше въвлечено от най-ранна възраст в комунистическото движение. Другата, по-малката група от града беше възпитавана литературно от много източници. Между тях критическият реализъм като направление беше най-непопулярният, най-слабо въздействуващият. Поради обективни причини младите писатели имаха по-широка възможност за опознаването на европейската литература в тогавашния й етап на развитие. А този етап се характеризираше със залеза на световния критически реализъм, с настъплението на декаданса, на модерните буржоазни течения. Началото на 30-те години у нас се характеризираше с първите опити да се фашизира политическата власт, да се откъсне народът от влиянието на СССР, с първите драстични мерки срещу широкото навлизане на съветската литература в България. Поколението от града понесе психически много по-силно усложненото положение в областта на литературата и политиката на партията в тази област. Поради слабите си връзки с народа, със съветската литература и преди всичко поради догматичната идейно-художествена политика на партията спрямо нашите класици групата млади градски писатели се оказа в началото на творческия си път преди всичко под въздействието на буржоазния естетически арсенал. Подчертавам „естетически“, тъй като в идейно отношение те бяха безкомпромисни комунисти. Най-голямата бариера пред тях по пътя на реализма беше не само слабата им връзка с живота, но преди всичко догматичната линия на партията, която до средата на 30-те години воюваше срущу големите представители на критическия реализъм у нас — Вазов, Елин Пелин, Йовков и др. И групата писатели от село, разбира се, се подчиняваше на тази догматична линия. Но в своето творчество тя търпеше влиянието на учителите си и беше близка до позициите на критическия реализъм на класиците, като внасяше в него своя партиен, революционен патос. В групата на писателите от града бях и аз.

— И Павел Вежинов. . .

— Главно и той, но и други, които не оставиха диря и за които няма да говоря.

Въпреки че имах контакт със село, този контакт беше спорадичен, емоционално-експресивен. И аз, както и други, не бях от работнически произход. Като млад комунист възприемах партийната теза за нашите класици. Не ги четях, не ги изучавах, не ги уважавах. Буржоазната литература се оказа първата ми учителка по отношение на формата. Казвам всичко това, за да се разбере защо „Дон Кихот от Силвеция“ е близък по форма до западния декаданс, а в съдържание е изпълнен с революционен патос.

— Кои западноевропейски образци имахте пред вид тогава?

— Нашумели писатели. Ние имахме вкус не само към декаданса, но и към буржоазнодемократични писатели като Голзуърди, Синклер Луис, Хамсун (от първата половина на творчеството му), импресионисти като Джоузеф Конрад, декаденти като Бромфийлд.

— Сигурно някои неща четяхте и в оригинал?

— Четях в превод и в оригинал. Тогава много се издаваха такива автори. Особено ми допадаха северните писатели — Хамсун, С. Лагерльоф, Тетмайер, Стриндберг. Те оказваха влияние върху мен. В стилистиката особено ме привличаше Хамсун.

— А следващите поколения почти не го познават.

— Да, и губят от това. Той е прекрасен стилист при всички най-високи критерии за стил.

И така това своеобразие в развитието ми (комунистическа идейност в „съчетание“ с буржоазна естетика) беше закономерно, като се има пред вид и младостта ми, и сложните условия, сред които се осъществяваше творческият ми „старт“.

— Някакви конкретни моменти, свързани със създаването на „Дон Кихот от Силвеция“?

— По отношение на съдържанието „Дон Кихот“ е изцяло вдъхновен от Испанската революция, от предателството на социалдемократите, от кървавата победа на Франко — всичко това болезнено се отрази върху партийната интелигенция. Испанската република бе предадена преди всичко от международната социалдемокрация. Романът е памфлет срещу нея. И нашата социалдемокрация не беше далеч от тези позиции.

В образа на Хораций имах пред вид някои черти на тогавашния лидер на френската социалистическа партия Леон Блум — същевременно литератор и литературен критик. Виждах Хораций като събирателен репрезентативен образ на социалдемократ с неговите отрицателни черти. Аз изострих до хиперболизация някои черти и се получи не сатира, а памфлет, където преувеличението се осъществява за сметка на правдоподобността. В разработката на образа на Хораций не съм изпитвал никакво влияние от националната ни литература. Абсолютно никакво. По то-

налност романът няма нищо общо с нашата литература, а със западната; слогът е лек и гладък, но не „звучи“ български. Плащах данък на еротизма, на декаданса, на бохемски настроения. Хораций е космополитен образ, наситен с политическо съдържание. Като характер той има класови корени, но няма национални.

Романът е спонтанен отклик на един политически момент— реакция на комуниста срещу триумфа на фашизма. Политически контраудар срещу социалдемокрацията.

— При какви условия писахте този роман?

— Бях чиновник във фирмата „Бюро Вайман и Сие“, която, както казах вече, описвам в „Любов“ — внос на желязо и машини от Германия и Полша. Пишех вечер в къщи и сутрин в кантората. Интересно бе, че книгата беше сложена под печат, когато бях написал едва половината! Стоян Стоименов я даде в „Нов свят“, казах му, че е готова цялата, че само поправям втората част. А не знаех как ще я свърша. . .

— Как преценявате сега това?

— Като литературна недобросъвестност. Прекомерна вяра в силите си, младежка самоувереност.

— Но тогава никой не разбра „измамата“, нали?

— Никой не разбра. Подобно нещо сега не бих си позволил.

— Всичко това говори, струва ми се, за голяма творческа амбиция. И въобще насочването Ви към крупни жанрови форми в тези начални творчески стъпки дали е творческа дързост, младежка амбициозност или подражателство? Как ще обясните пристрастието си към една определена форма — роман?

— Амбиция никога не ми е липсвала. Но тя не липсваше и на Челкаш, и на П. Вежинов, Б. Райнов, К. Калчев. Но те не пишеха тогава романи. Аз съм написал по онова време всичко около десетина разкази. Няколко в РЛФ, няколко в „Нов път“ и в младежки издания. Не са хубави. Аз се стремях към по-подробно и усложнено излагане на житейските обстоятелства. Не се „вмествах“ в малки форми. Може ли бегач на къси разстояния да обясни защо не е бегач на дълги? Е, той може би ще обясни с физиологически особености, но за твореца това е въпрос на нагласа. Аз сам съм съжалявал, че не ми се отдава малката форма. Написах „Случаят Ставрев“ и „Завръщането на инж. Надин“, но те се оказаха резюмета на по-големи работи.

— Имате ли и поетически опити?

— Не, никога не съм се опитвал в поезията.

— Бихте ли се съгласили сега с преиздаването на „Дон Кихот от Силвеция“ и на другите си първи творби?

— Само при евентуално пълно събрание на съчиненията ми. Не се отказвам от тях. Ако имах време, бих преработил „Дон Кихот“. Може да звучи нескромно, но ще кажа, че критиката, която го оцени като декаданс, не отчете много неща. В този малък роман има въображение.И сега даже си завиждам на това някогашно въображение. Има игра и още нещо, много важно — тогава аз нарисувах това, което сега става в Чили. Налучкал съм някои неща, характерни за нашето време. Буржоазията събори Хораций, като създаде стопански хаос. Той отказва съюз с комунистите и анархистите, крепят го левите радикали. Десницата се обявява против него. Рухва икономиката, настава безработица. Това бе мое преимущество — въображението и социалната прогноза.

— Как се прие романът в пролетарските среди?

— Отречен бе изцяло, официално. Бакалов изнесе доклад на едно наше събрание. Каза, че не е написан с наши средства, че не може да бъде пример за нас. Тези среди не дооцениха политическия ефект на романа. Ужасиха се от еротиката, от бохемството. Тогава не се позволяваше даже на отрицателния герой да има еротично или бохемско отношение към живота. След години, когато излезе „МТ станция“, един известен критик ме укори, че съм украсил с много психологически тънкости кулаците. Та какво остава за онези години! В естетиката догматизмът се преодолява най-трудно. А тогава бяха минали едва две години от Димитровския курс.

— Как Ви повлия отрицателното отношение на критиката?

— Не ме обезкуражи. Харесвах си книгата, обичах я. Огорчи ме, разбира се, угнети ме, но не ме депресира. Не промених художествените средства. Бях упорит адепт на буржоазната форма. Мислех, че като я налея с революционно съдържание, ще свърши добра работа. Това бяха мисли на неопитен, несвързан с народа човек. Но имаше и много хора, които ми казваха, че харесват романа.[1] Пък и бях много млад. Кой се отчайва на 24 години? Тогава писането бе за мен партийна задача — да ходя на акции и да пиша през нощта. И двете неща ми носеха удовлетворение. Аз смятам „Дон Кихот“ за мое откритие, макар че той в много отношения не издържа критика. Тогава много вярвахме и чакахме, че скоро ще дойде новият свят. И затова след няколко месеца почнах „Смъртна присъда“. Със същите средства и същата интонация. Но вече със сюжет от българския живот.

Бих направил сега голяма работа от „Дон Кихот“, но нямам време. Напреднали са годините. Този роман е поучителна илюстрация на един творчески път. Поклонник бях на буржоазните форми и на 24 години написах роман. Кой тогава пишеше

романи на тези години? Пък и въобще имаше малко романи в нашата литература. Нямаше рòден, български опит, от който да се учиш.

— Доколко в „Дон Кихот“ се отразяват все пак някои преки жизнени впечатления, действителни лица?

— Никакви прототипове нямам, всичко е въображение.

— Интересно е, че П. Вежинов тогава пише друг род неща, макар че сте близки по среда, по вкусове.

— Вежинов беше чужд на романното мислене. Струва ми се, че по онова време неговата наблюдателност бе по-остра от моята, но по-тясна. Впечатленията му бяха по обем по-ограничени.

— Последвалите след „Дон Кихот от Силвеция“ романи „Смъртна присъда“, „Новолуние“ и „Стъпки в снега“ критиката още при появята им определи като плод на декадентски увлечения. Вие съгласен ли сте с тази постановка?

— Този процес на декадентски увлечения в нашата литература смятам, че не е достатъчно изследван от социологичен, естетически и идеен аспект. В буржоазния литературен поток също има такива увлечения. Но при нас те се явяват с особен колорит. За това съдействуват множество фактори — от индивидуалнопсихологическия до социалния. Не е достатъчно да търсим обяснение във формулата „непознаване на живота“, както критиката се опитваше да обясни. Когато писах тези романи, аз познавах буржоазни кръгове и много буржоазни семейства. Познавах бита им, развлеченията им, жените, любовниците.

— И тук изниква един особено интересен въпрос около Вашето творчество. Защо в тези романи нямате образи на комунисти, истински, не декласирани типове, не рецидивисти, анархисти и т. н. ? Как да се съчетае това с дейността Ви на партиен функционер тогава?

— Аз носех позиви, участвувах в нелегални акции, а в същото време пишех за крадци и проститутки. Това не може да се обясни само с „чужди влияния“. Имаше значение цялата атмосфера на 30-те години. Това бе време много богато с багри, неповторимо по многоцветие. По сила на търсене, по преживяване, по лутане. След гимназията аз печатах разкази и в пролетарския литературен печат — в РЛФ, в младежки издания и др. Печаташе и П. Вежинов. Все пак имахме усет, че декадансът там не върви и пишехме по „работнически“ — например колебаещ се интелигент става комунистически организатор.

— Ясно е, че тези разкази още тогава не са Ви задоволявали.

— И като реакция на това „орабочване“ дойде „Дон Кихот от Силвеция“ и другите книги от този период. С тях стъпих на свой

терен, на своя земя, влязох в своя стихия. Това беше вече след 19 май 1934 г.

— Най-интересен проблем около тези първи творби остава конфликтът между начин на живот, идейни позиции и естетически концепции.

— Не можеше при моя опит, нагласа, литературна обстановка развитието да бъде друго. Тези творби бяха революционни по патос и идеи, но по отношение на средства, стил, изображение аз черпех от чужда среда. Патосът идваше от марксическите идеи, а осъществяването — от средствата на буржоазната естетика.

През 1943 г. до Девети септември бях връзка на Кр. Кюлявков, куриер и връзка между агитпропите на ЦК и на Окръжния комитет на партията. Живеехме в Овча купел с Кр. Кюлявков, който бе нелегален. Често пътувах в провинцията за предаване на писма, фалшиви лични карти и инструкции. Има случаи, в които едвам съм отървавал арестуването. Веднъж пътувах в трамвая с нелегални материали в пазвата. Влизат агенти за проверка. Бях изгубен! Но в този миг свирна тревога и всички се разбягаха. Такива проверки правеха и във влаковете. Пеш съм се връщал от Курило. От писателите тогава бяхме останали в София с Л. Стрелков и Кр. Кюлявков.

По същото време пишех романа „Новолуние". Той се печата един месец преди Девети. В навечерието идва издателят на „Глобус" Тодор Попов и ми казва: „Дай нещо партизанско, да променим края!" А идеята на романа беше, че престъпникът в това враждебно на човека общество не може да стане честен човек, че рецидивизмът има корените си в социалната сфера, а не в биологията на човека. Героят отново е арестуван. Такъв беше моят край. Но аз се поддадох и смених страница и половина в самата печатница. Героят избягва, качва се на влака, скача в движение към Враца и отива при партизаните. Тези страници погубиха романа! Книгата имà огромен успех — след 20 дни излезе във второ издание. Беше първият „наш" роман. Но аз не мога да се простя, че се поддадох на конюнктурщината — промених края и с това обезличих идеята на романа.

— Как Ви повлияха рецензиите за тези първи романи?

— Лозан Стрелков писа отрицателно за „Новолуние". Жестоко нещо! Преживях го много тежко. С Лозан бяхме делили живот и смърт в нелегалната работа. Но той беше прав за много неща.[2]

— П. Вежинов писа за „Новолуние".[3]

— Да, но положително. Той не би написал за мен нищо отрицателно, както и аз за него.

— И все пак, за да се обяснят някои моменти в творческото Ви развитие, може би най-добре ще бъде да се върнем към ролята на такива фактори като произход, семейна среда, детство, юношество?

— Моите детски и юношески години играят голяма роля в жизнения ми път. Детството — богато с впечатления, юношеството — с преживявания.

Родното ми място е с. Българска Раковица, Видинско. Роден съм на 7 май 1914 г. Името Гуляшки има бесарабско-унгарски произход. Прадедите ми са преселници от Бесарабия. На село съм живял много малко, семейството ми се премести в София, когато съм бил на 5—6 години. Но връзката с родното си село не съм прекъсвал — всяка година, докато завърших гимназия, прекарвах ваканциите си на село. А когато учех във френския колеж, ваканциите бяха по три месеца. . . През тези летни ваканции на село аз откривах света. Тук се запознах с живота на трудовите хора, наблюдавах техния бит. Тук станаха и моите първи срещи с природата и с литературата.

Баща ми Стоян е роден в с. Българска Раковица. Това село се намира в подножието на Черноглав, на 6—7 км от западната граница. Наблизо е известният Раковишки манастир, където през 1850 г. е заседавал комитет за обявяване на Видинското въстание. В тази си част Балканът е буков и липов. На северозапад Раковица е обърната към Връшка чука, през полето минава пътят за Кула и Видин. На югозапад селото гледа към Черноглав и Бабин нос. То е полупланинско, има повече полски характер. Нашата къща се намираше в северозападния му край, откъдето започва равнината. Селяните отглеждаха на времето главно зърнени храни. Преобладаваха средните стопани. Имаше и бедняшки семейства, и 2—3 чорбаджийски фамилии. Една от тях носеше прякора „Вълците“ (по-късно те ще влязат с името си във Ведровската ми хроника).

Равнината, обърната към Връшка чука и град Кула, ме е впечатлявала с необгледния си простор. Сега нейният хоризонт е преграден, тук се намира стопанският двор, с постройки, ферми. Някога от нея се взирах в необозримите далечини чак до планините в Сърбия. Оттук наблюдавах залеза, а вечер небето; слушах вятъра как препуска, усещах земята.

Имам спомени и от горите по билото на Черноглав — дъбови, букови, липови. Те също са влезли в мои описания. Скитал съм из горите и ширините денем и вечер, по месечина. Първият си спонтанен контакт с природата, първото ми чувство към нея се роди в кротките планини и златните равнини на моя роден край.



Андрей Гуляшки



Група абитуриенти, Враца, 1934 г. Горе: третият отдясно: А. Гуляшки, четвъртият — Л. Стрелков. Долу: Е. Петрова (бъдещата съпруга на А. Гуляшки), М. Исаев



Les Livres et la VIE

par Jean MARCENAC

L'AFFAIRE DE TOUS

DANS le roman policier, qu'on le veuille ou non, le héros, finalement, c'est le policier. Et devant lui, même les lauréats les plus affamés du prix du Quai des Orfèvres font la fine bouche et gardent leurs distances. Ils ont *leur* policier, qui n'est pas *le* policier. Aussi bien peut-on tous les prendre un à un, de Juve l'adversaire de Fantômas au Maigret de Simenon, et de Sherlock Holmes à Simon Templar dit le Saint, en passant par le Dupin d'Edgar Poe dans *La lettre volée*, ou le tout nouveau commissaire San Antonio, ils n'ont finalement que très peu à voir avec la véritable police. Hors-la-loi repentis, gentlemen joueurs d'échecs, fonctionnaires au-dessus de la fonction, ils sont tous *légèrement* décalés, en marge de la *réalité* policière. Ils font les gestes de la police, parfois comme une besogne, quelquefois comme un devoir, mais jamais comme un métier et toujours comme un jeu. Ils sont dans la police mais ne sont pas de la police, comme pour justifier ce mot profond de Baudelaire à l'occasion de Javert, dans son étude sur *Les Misérables* : « On peut donc être agent de police *avec enthousiasme* ; mais entre-t-on dans la police *par enthousiasme* ? Et n'est-ce pas là, au contraire, une de ces professions où l'on ne peut entrer que sous la pression de certaines circonstances et pour des raisons tout à fait étrangères au fanatisme ? » Disons tout simplement que le héros fondamental du roman policier a mauvaise conscience : il n'accepte pas d'être ce qu'il est, c'est-à-dire ce qu'il fait. Il veut bien se définir par ses goûts, ses passions, ses bizarreries, que ce soit son amour du vieux whisky, des mathématiques supérieures, des orchidées ou des blondes bien en chair, mais jamais par ce qui communément définit d'abord les hommes — et qui est leur métier.

C'est cette irréalité irrévocable du personnage principal qui cantonne depuis toujours la littérature policière dans le genre mineur. Aussi réels, aussi vrais que soient les décors, les autres personnages, l'observation, l'invention, quand on arrive à la charnière, c'est le mythe. Imagine-t-on ce drame de vivants, dans lequel la décision appartient à un fantôme et, en un mot, aussi bien maquillée soit-elle, à une marionnette dont tous les fils se rejoignent dans la tête de l'auteur ?

Mais cette irréalité nous est aussi un grand enseignement. Elle fait la valeur démystificatrice de cette mystification qu'est le roman policier. Si les auteurs de romans policiers n'osent pas décrire les policiers tels qu'ils sont — et peu importe si, individuellement, ils sont d'honnêtes gens ou le contraire — c'est qu'à le faire, ils sortiraient de la littérature pour entrer dans la critique sociale. Ne suffit-il pas d'Hugo — même si Javert n'en qu'une image extrême et l'idéal du flic plutôt que le flic de série — pour s'en rendre compte ? Javert, dit alors Baudelaire encore. Javert apparaît « comme un monstre incorrigible, affamé de justice comme la bête féroce l'est de chair saignante, bref, comme l'Ennemi absolu. »

LA singularité de *Mission à Montchilove* (1), roman policier d'Andreï Goulïachki, qui est un des grands succès de l'édition bulgare et qui, déjà traduit en douze langues l'est aujourd'hui en français, c'est d'abord et avant tout que le policier y existe au même titre que les autres personnages et ne cherche aucune excuse, aucun alibi à cette existence.

Certes, il faut lire assez attentivement le livre pour s'en rendre compte. Ce qui frappe d'abord n'est point cela mais plutôt le respect des règles du genre.

Avakoum Zakhov, capitaine des services secrets, a été visiblement mis au monde et dans les pages par un auteur qui rêve d'en faire le Sherlock Holmes bulgare. Comme Sherlock Holmes, il pense (je devrais dire qu'il fonctionne) sur le mode déductif. Et Andreï Goulïachki, à coup sûr, doit beaucoup à cette école anglaise et américaine qu'illustre Dupin, lorsque dans *Double assassinat dans la rue Morgue*, il remonte par analyse du fruitier à l'acteur Chantilly, à travers les pavés, la stéréotomie, Epicure, le docteur Nichole et la constellation d'Orion, comme l'illustre Sherlock Holmes les mille et une fois où il découvre que le docteur Watson a mangé de la tarte à partir d'une fenêtre fermée. En veut-on un exemple ? Ecoutons le capitaine Avakoum : « Commençons par la tache, par cette petite tache brune sur ton genou. Tu as avoué toi-même qu'elle était due à une glace que tu avais mangée et de plus tu t'es un peu arrondi en l'apercevant. Arrêtons-nous une minute sur ce point. Premièrement, la tache était encore humide, ce qui signifie que la glace t'avait été servie tout au plus un quart d'heure avant, c'est-à-dire à dix heures et quart, peu après la fin de la projection du film et de plus non loin d'ici, dans une pâtisserie toute proche. Deuxièmement, et cette question va de soi, dans quelles circonstances un homme comme toi qui aime surtout l'eau-de-vie de prunes assortie d'amuse-gueule, s'avisera-t-il de se régaler d'une glace et ce, à une heure aussi tardive ? Il n'y a qu'une seule réponse possible et raisonnable : lorsque cet homme est en compagnie d'une femme », etc., etc.

Ce qui est déjà beaucoup plus neuf, c'est que ces facultés d'analyse, chez Avakoum Zakhov, n'ont rien de miraculeux. Elles s'expliquent tout simplement par le métier qu'il a exercé avant d'entrer dans le contre-espionnage et qui est celui d'archéologue. Disons, si l'on veut, en termes un peu pédants, qu'il s'est ainsi formé aux méthodes de ce raisonnement reconstructif sur lequel reposent toutes les sciences historiques, dans leur tentative de rétablir, à partir d'indices, de témoignages fragmentaires, la totalité du fait qu'elles veulent étudier. Car s'il est bien vrai de dire que le roman policier est une forme littéraire essentiellement et éminemment moderne, née du souci qui est le nôtre d'étendre à tous les domaines la juridiction de la raison (ce qu'affirme à bon droit l'excellent spécialiste qu'est Thomas Narcejac), je proclamerai plus difficilement avec lui que « Claude Bernard annonçait Edgar Poe ». Ce qui annonce et figure, ce qui est, à proprement parler le [illegible], ce n'est point le [illegible] ou le [illegible], c'est l'historien. Et ce n'est point un hasard si Voltaire, un des précurseurs les plus nets de l'attitude moderne en histoire est, avec *Zadig*, le père incontestable du roman policier français.

Tel est donc Avakoum Zakhov : « Il avait terminé ses études supérieures d'histoire à l'université de Sofia, soutenu une thèse sur une question d'épigraphie et s'était spécialisé à Moscou dans la restauration des objets archéologiques... A ce moment-là un événement imprévu fit de lui un collaborateur bénévole de la Sûreté de l'Etat. Dès lors un changement inattendu se produisit : l'archéologie fut reléguée à l'arrière-plan. Le détective bénévole fut admis dans les cadres de la Sûreté de l'Etat, tandis que l'archéologue chargé de cours devenait surnuméraire à l'Institut d'archéologie. »

SEULEMENT — et c'est là qu'est la dimension tout à fait particulière de ce livre — nous nous tromperions grandement si nous pensions qu'Avakoum Zakhov, que nous allons voir tout au long du roman reconstituer un crime d'espionnage par la méthode et grâce aux techniques qu'il emploierait à restituer une poterie à partir de quelques fragments, est resté un archéologue. Il est devenu, profondément, un policier ; il est très heureux de l'être ; et le lecteur trouve naturel qu'il en soit ainsi. Car tout, je le redis, peut bien être conforme aux règles et même aux tics du genre, il peut bien y avoir un vétérinaire qui joue le rôle classique du confident, et tout ce qu'on voudra remarquer dans cet ordre, l'important, c'est que le policier, ici, est un homme. Et [illegible] qui [illegible], [illegible] point, comme dans la plupart des ouvrages de cette sorte, de tout une [illegible] à [illegible] et à [illegible] sa fonction, c'est de tout un homme faire son métier d'homme.

On ne demande pas le grand talent d'Andreï Goulïachki en affirmant que ce n'est pas à lui seulement que revient le mérite de cette métamorphose d'un personnage abstrait en cet Avakoum aux couleurs, mêmes de la vie. Le responsable de ce changement, qui transforme d'un coup ce roman policier classique en roman au sens plein et majeur du mot, je crois qu'il faut le trouver dans le fait que le policier devient un homme quand la société est bien faite et que le crime est sans excuses. Il y a des guerres justes, disait Lénine. Il y a aussi des opérations de police justes, ne serait-ce que parce qu'elles aident à éviter les guerres, comme ici.

Quelle que soit donc sa ressemblance d'allure avec les héros classiques du roman policier, Avakoum Zakhov en diffère profondément. Il passe dans les merveilleux paysages bulgares, il s'assied aux tables paysannes colorées et bruyantes, il partage avec les gens de son pays le cog rôti, les tomates crues, les oignons et l'eau-de-vie de prune, non pour les stupéfier par ses pouvoirs surhumains, mais pour faire, raisonnablement, scientifiquement, et mieux qu'eux, ce qu'ils ont tous envie de faire.

JE ne vous jouerai évidemment pas le mauvais tour de vous dire si l'instituteur Méthode Parachkévov est ou non coupable. C'est l'affaire du capitaine Avakoum Zakhov de le découvrir. Faites-en votre affaire, pour votre plaisir, en lisant le livre. Mais n'oubliez pas, au-delà du plaisir, que la belle et grande leçon de ce roman c'est de nous montrer un pays où le socialisme a appris aux hommes que la justice est enfin l'affaire de tous.

(1) Editeurs Français Réunis, 6 francs.

Статия на Ж. Марсенак. „Дело на всички“ (за „Мисия в Момчилово“). „Юманите“, 3 януари 1963 г.



Струя

Год. II бр. 1. 1. X. 1930 г.

Предъ втората година

За българската младежь

Прѣзъ една дъждовна нощь

Първа печатана творба на А. Гуляшки — разказът „През една дъждовна нощ"—в. „Струя", бр.1, 1 октомври 1930 г.

Баща ми беше учител в непълната гимназия в Кула, после във Видин. Работеше като чиновник в общината, а през войната служеше в администрацията. В края на войната (1919) семейството ми се пресели в София.

Баща ми беше възнисък човек, с добродушно, благо лице, по нрав полубезгрижен веселяк, наивен мечтател и романтик. Като младеж заедно със своя приятел се наели да правят вятърна мелница на един хълм край селото. Според моята преценка сега той не е имал развито чувство за практичност. Продал наследствения си имот на село, за да купи къща в София. Не успял да купи къща, защото парите се стопили в гуляи и разходки. Купил една будка за вестници и играчки. Помня тази будка, водил ме е там като малко момче. Но и с будката не му провървя. Нае белогвардеец да продава в нея, а той го завлече и предприятието фалира. . . Този наивен мечтател и безгрижен романтик почина на 44 години — от сърце.

Майка ми Теодора е от съседно на Раковица село — Цар Шишманово. На 17 години се оженила за баща ми. Много красива, чувствителна и темпераментна жена. Сега си мисля, че бракът им едва ли ще е бил кой знае колко щастлив и хармоничен. Тя умря на 39-годишна възраст. Тогава аз бях абитуриент.

Баща ми беше средно платен градски чиновник. Мечтаеше да ме направи банков прокурист. При тогавашната честа смяна на кабинети и масови уволнения на държавни чиновници банковите служители бяха сравнително най-осигурени. Затова ме записа във френския търговски колеж. Искаше след това да завърша Роберт колеж и да направя „кариера".

— Интересно откъде се явява у този все пак селски човек желанието за чужди колежи, за голяма банкова кариера на сина му?

— Явява се навярно като реакция на собствения му несигурен чиновнически живот и като алтернатива за постигане на един по-висок културен и материален стандарт. Обичаше книгите. От неговата библиотека съм чел много рано Ибсен — „Дивата патица" и „Майстор Солнес". Ценял е особено северните автори. Въобще Раковица е било село с будна интелигенция. През ония тежки времена всяка година са завършвали гимназия по 5—10 младежи, от тях една голяма част са ставали учители.

— Какво представлява това село сега?

— Сега е със съвсем променена външност, модернизирано; член е на АПК, има фабричен цех. Стараят се да задържат младежите.

През 30-те години то беше средище на прогресивно учителство, което чете руска и съветска литература, участвува дейно в бор-

бите на партията. През летните ваканции аз имах възможност да наблюдавам живота на тази интелигенция. С голямата си сестра ходех в компании на учители и учителки, тогава хора по на двадесет и няколко години. Придружавах сестра си по седенки, на танци и разходки. Слушах ги да свирят на китари, да пеят руски романси и революционни песни. Това беше интелигенцията на 30-те години.

Така че на село аз общувах и с природата, и с трудовите хора, и с трудовата интелигенция. Тогава тези връзки бяха съвсем спонтанни. По-късно вече в спомените си аз започнах да правя обобщения.

Първият ми контакт с трудовите хора стана пак на село през летните ваканции. Взимаха ме на нивата на жътва (там тя започваше към 1 юли), слушах песните на жетварките, ходех вечер по седенки, слушах свади, кавги, присъствувал съм на мрачни и жестоки сцени. Възрастните ме мислеха за „малък", не се пазеха от мен, не се криеха, говореха откровено, аз гледах и слушах. Много нещо от селския живот минаваше през очите ми.

— Съществува ли сега Вашата къща на село или е разрушена?

— Чичо ми е направил модерна къща, а моята част служи за склад. Искат сега да я реставрират. Лятно време спях в плевнята. (По спомени от това време описвам Анастаси от „Последно приключение", който гледа звездите от плевнята и мечтае.) Въобще от тези летни дни имам трайни впечатления. Използувал съм спомените си в „селските" си книги — като имена, като бит, настроение и т. н.

— Кога започват контактите Ви с художествената литература?

— През летните ваканции започвах да чета истински. Четях по цял ден. Взимах книги от читалището, бягах на кра, сядах някъде и четях. Много важно е къде, в каква обстановка се чете — къде става първото запознаване с литературата. В кабинет или в непосредствен досег с природата и с живия живот. Това за мен е много важно. Аз започнах да чета в непосредствен досег с природата и с хората.

— Какви литературни предпочитания имахте тогава?

— Четях съвсем разбъркано. Горки, Чехов, Толстой, Ибсен.

— Продължава ли сега тази плодотворна връзка с родното Ви село?

— След Девети изгубих контакт с моето село. Ходил съм през периода 1946—1950 г. само 2—3 пъти. Животът ме тласна из други краища — Добруджа, Родопите. А и когато ходех на село, то беше вече само туристически. Тогава започнаха връзките ми с Добруджа. Не беше трудно да направя разлика между Добруджанското село и селото в Западна България.

И така връзката ми с родното село беше през детството, когато трупах богатство от впечатления, и като юноша, когато вече правех първите си открития за живота, за света.

— Какви преживявания и впечатления имате от френския колеж?

— Режимът в този колеж беше много строг. Учехме от 8 ч. сутрин до 5 ч. следобед. А когато се връщах в къщи, трябваше да подготвям уроците си за другия ден. Почти не излизах никъде. От училище в къщи и обратно. Кръгът се затваряше в семейството и училището. Това нерадостно време се прекъсваше на 15 юни, когато заминавах на село. Прекъсваше се с антитеза — свобода, небе, простор, живот без контрол и уроци. Гледай и слушай! Възприемах всичко на село със свръхчувствителни сетива, както прежаднелият приема водата. При нас в София нямаше природа, нямаше свобода. Претоварено училище, затворен апартамент.

Аз бях много затворено дете. Ние живеехме под наем в центъра на София — Алабин и Лавеле на ъгъла. На петия етаж. Баща ми работеше в тази сграда, която беше окръжно управление и затова му бяха дали квартира на най-горния етаж. Там от един балкон гледах света. Нямаше двор, пък и да имаше, не бих играл там. Както казах, бях затворено дете.

— Може би някакви комплекси като дете от село?

— Не, нямах комплекси, а и говорът ми беше литературен. По природа аз бях затворен. Семейството ми не беше хармонично. Ставах неволен свидетел на сцени, слушах разговори, които тогава не разбирах, но сега си обяснявам. Баща ми и майка ми живееха в свои затворени светове, които бяха чужди един на друг. Аз наблюдавах поотделно тези светове. И си създавах свой, за да не се чувствувам сам.

— Как протичаше животът Ви в колежа?

— Започвахме деня с молитва. Всеки ден от 11,30 ч. имахме час по възпитание и катехизис. Хранех се в стола на колежа. От 13,30 ч. почваха отново учебните часове. Всеки ден минавахме всички предмети. Така че имахме домашни по всичко, плюс уроците, които трябваше да учим наизуст. Катехизисът беше за нас нещо като китайски — учехме го също наизуст. От второ отделение не се говореше на български. Който кажеше една българска дума, биваше наказван, бит, оставяха го до 6 ч. в училището, преписваше уроци и т. н. Учеха ни калугери от един йезуитски орден. Така в трето отделение вече говорехме само френски. Преподавателите правеха всичко възможно, за да всадят мистичност у децата — с катехизис, с изучаване на стария завет и евангелието и пр. Всеки ден казвахме по 40 пъти „Отче наш“ и „Дево Марийо“ на колене.

Всеки четвъртък ходехме в католическата черква. Там слушахме хор и орган. Обхващаха ни мистични настроения, бяхме изпити от учене, изтощени. У мен се зароди по едно време идеята да се покатолича, влияеха ми мистиката, музиката, хоралите, картините, книжките, което ни даваха да четем. Така се объркваше съзнанието на много момчета. Потъвахме в някаква мътилка. От претовареност получих мигрена.

Това училище беше много скъпо. Родителите отделяха от залъка си за такси, учебници, пособия. Всичко се доставяше от Франция. Всеки три месеца се плащаше такса, която се равняваше на 2—3 чиновнически заплати. Докато баща ми беше жив, той намираше начин да плаща таксите. А когато майка ми трябваше да живее с пенсия, аз изостанах от богатите си съученици. Тя трябваше да търси пари, за да ме издържа.

— Спомняте ли си някои интересни преживявания от този период? Все пак какво положително Ви даде френският колеж?

— Там за пръв път се събуди у мен амбицията за първенство. На всяко домашно ни слагаха бележка. Тези бележки се събираха и в събота учениците се подреждаха по успех. Който имаше най-високите бележки — петици, получаваше бал 200. Събираха ни в събота всички в големия салон на училището — огромна зала за 1000 души. В присъствието на зам.-кардинала на католическата черква и на директора на училището обявяваха седмичния успех. Класният калугер четеше имената на всички поред. За пръв път бях унизен да чуя името си в средата. Почувствувах страшно огорчение и в мен пламна амбицията да бъда непременно между първите.

— Намирате ли това чувство за положително?

— Да, смятам, че човек трябва да има амбиция. Затова съм благодарен на тази система.

Освен бележки получавахме и разноцветни билетчета за поведение. Интересно беше това, че който имаше повече такива билети, можеше да си извоюва някаква свобода. Просто да изкупи наказанието си с тези билети. . .

Училището даваше преди всичко математически знания, възпитаваше у нас амбиция, стремеж към първенство, изграждаше убеждението, че ако имаш знания, ако си богат с ум, можеш да си „купиш“ и свобода. То ни възпитаваше, разбира се, и в католически мистицизъм.

Във френския колеж учех до трети прогимназиален клас. След това постъпих в българско училище. В колежа учехме български отначало само по един час седмично, а после по 2—3 часа. Но аз четях свободно на български още от второ отделение.

— Спомняте ли си първата си писмена работа?

— Първото си съчинение написах като ученик във второ отделение. На баналната тема „Как прекарах великденската ваканция". Учителката ме похвали за него. Докато всички ученици бяха писали, че прекарали много хубаво, че играли и т. н., аз бях писал, че ваканцията е тъжна, че навън има войници с пушки и че не разрешават да се излиза. Тогава беше станал атентатът в „Св. Неделя", април 1925 г.

— Не успяхте ли да се „запалите" от математиката?

— Във френския колеж беше преимуществено застъпена математиката, но аз не успях да я обикна.

В българското училище открих друг свят — една блажена Аркадия, макар че отначало много ми се смееха за някои неща, усвоени от колежа. Учех в една прогимназия срещу Синагогата. Тя сега не съществува. Там почнах да пиша съчинения с амбицията да стана писател.

— Откога се породи у Вас тази амбиция?

— Не зная какво пораждаше желанието да съчинявам, но амбицията да „стана" писател вероятно се появи от похвалите на учителите. Почнаха да четат съчиненията ми по класовете, насърчаваха ме да пиша и на извънучебни теми — да описвам екскурзии, празници, чувства, изпитани от прочетени книги, и т. н.

— Какво четяхте през този период?

— Четях несистемно. Всичко, каквото ми попадне, в много случаи и непригодно за годините ми. Например в четвърто отделение четох на френски „Афродита" от Пиер Луис. Отделни сцени се запечатваха в паметта ми, правеха ми огромно впечатление. Помня ги и до днес. Четях едновременно и „1001 нощ", и „Кавказки приказки", и Ибсен. Сам оформях вкуса си.

— В това отношение оказваше ли влияние майка Ви?

— Майка ми беше модерна жена, не ми забраняваше нищо, което можеше да ми достави удоволствие, дори четенето на еротични книги. Тя сама четеше много, но не отбягваше разходките, компаниите. Обичаше ме силно.

— Как преценявате сега изобщо детството си с оглед бъдещето Ви на творец?

— През детството ми се сблъскват крайно противоположни моменти, едно хаотично единство между град — село, семейство — училище, католицизъм — действителен живот, катехизис — китари с панделки. Първите ми впечатления от софийския балкон и от селската плевня. И все пак аз и на село оставах градско дете. Селянчетата ме отбягваха. Аз идвах от колеж, бях френски възпитаник. Така че и на село бях сам. Дружех с по-големи от мен, с компаниите на сестра ми — учители, младежи. Връстниците ми

се подиграваха за много неща, аз на тях също. Спомням си например, как стоя сам в къщи до огнището и си правя къщички, кули, замъци от пепел. Не играех с децата. Подобен момент има с героя ми Ставри от „Домът с махагоново стълбище".

Поглъщах френската литература, без да познавам достатъчно българската. Едно е да пееш в училище „Питат ли ме де'й зората", да четеш стихове от български поети, а друго — да рецитираш католически молитви на латински език по 40 пъти, да слушаш църковен хор и религиозно-мистична музика.

— Сега си обяснявам първите Ви импресии, печатани в ученически списания — с тайнствени параклиси, бледи девойки и т. н.

— Когато баща ми почина, майка ми даде стая под наем на един художник, руснак, ученик на романтична школа. Той беше закачил картини по стените на апартамента. Спомням си една от тях, която гледах с неприязън — акт — гола жена, излегната на диван. Неприязненото чувство беше внушение на църквата. А същевременно четях с удоволствие Пиер Луис и Мопасан.

Без тази мътилка на детството ми не бих минал и през декадентството. Но без нея, струва ми се, не бих бил и 75 % от това, което съм сега.

И пак ще повторя: за мен е много важно, че открих природата чрез свежестта на детско-юношеските си впечатления. Тя остана някак си осезаемо в мен — усещам земята и дъха на тревите, слушам песента на щурците, гледам синия купол на небето. Целият ми регистър от наблюдения е оттогава. Те ми станаха еталон, „аршин-чувство" и за Добруджа, и за Родопите. От тази „картотека на впечатления" винаги съм черпил и ще черпя. Това е неизчерпаем резервоар.

— Кои фактори имаха решаваща роля за формиране на Вашия мироглед?

— Трябва да се върна към началото на гимназията. В III клас боледувах от невралгия и за да заякна, майка ми ме свърза с ръководството на скаутското движение към македонския отряд „П. К. Яворов". Това беше по същност полуфашистка, военизирана организация, която привидно учеше на добри обноски, маниери, на нравствени добродетели. Фашистките идеи до мен не достигнаха, бях и много малък за това. Но по цял ден седях в библиотеката на организацията (седалището ѝ се намираше срещу нашата къща) и четях. Тук, в тази организация, попаднах във вулкана на националното патриотарство, характерно за ВМРО. Общувах с македонски революционни дейци и буржоазни националисти. Това беше венецът на юношеското ми време — революционни, националистически идеи, тежнения към македон-

ската кауза. И освен това четях всичко — декаденско, класическо. Това даде отражение после в гимназията.

Гимназията за мен беше борба за самоутвърждаване, за извоюване на литературно кредо, спечелване на литературен престиж. Постъпих във II мъжка гимназия през 1929 г., но още в края на първата година се преместих в I мъжка. Там имаше смесен клон — мъжки и девически паралелки, единствен тогава. Бях свикнал с литературен престиж от прогимназията и тук се съревновавах с пишещи литературни събратя. Бях съученик с младежи, които по-късно заеха видни места в политическия и културния ни живот. Някои от тях още тогава бяха към „другия лагер". Например Цвети Иванов — от социалдемократическо семейство. По-късно стана ръководител на изд. „Хемус". Беше анархист, а после социалдемократ. След 1944 г. завърши като социалдемократ при Кръстьо Пастухов, като редактор на „Свободен народ". Младеж с литературна култура, надарен, но объркал пътя си. Друг покъсно известен мой съученик беше Климент Далкалъчев. От западнобългарска, македонска фамилия — патриотар и буржоазен националист. Беше по-повърхностен, но също културен младеж. Той се оформи като водач на легиона около 1935 г. Към 40-а година стана видна личност. Директор на института „Обнова" — организация към Министерския съвет за „патриотично възпитание" на българския народ. Имаше и много други културни момчета с определени вече граждански позиции.

Аз отначало не бях на ничия страна. Но гравитирах към националистическото мислене. Това беше подквасата на скаутите. Макар че вече ги напуснах, продължавах да ходя в македонското дружество.

— Известно е, че I мъжка гимназия е била средище и на прогресивни младежи, на комунисти. Как установихте контакт с тях?

В гимназията се бяха оформили кръгове с марксически и с националистически позиции. По литература там преподаваха Г. Цанев, А. Балабанова, Ив. Стефанов — прекрасни учители. Издаваха се две литературни издания — „Ученически подем"[4] — орган на всички софийски гимназии с редколегия от I мъжка гимназия и „Струя"[5] — пак на всички софийски гимназии с редактор Ал. Бурмов, много начетен младеж с определен интерес към историята. В гимназията се учеха цяла редица изтъкнати по-късно марксисти — Емил Шекерджийски, Л. Василев (по-късно декан на Юридическия факултет). Но имаше и фашистки групировки — например там бе синът на проф. Романски, който покъсно избяга в Германия.

Въобще гимназията блестеше със съзвездие от националистическото и от марксическото полушарие. Културни ученици, вече с имена на писатели, публицисти. Те вливаха сили в ученическите дружества — въздържателно дружество „Борба“, философски кръжец, природонаучен кръжец, историко-археологическо дружество, дружество „Червен кръст“, литературен кръжок „Димчо Дебелянов“, чийто основател бях аз. Кипеше в гимназията богат литературен живот. Всички дружества правеха по едно събрание седмично. Но те се занимаваха главно с идеология, с идеологически въпроси, ровеха, търсеха истината за обществения порядък. Водеше се ежедневна борба за приобщаване на всеки човек наляво или надясно. Беседи, спорове, реферати, които, мисля, че бяха на високо равнище.

— Цялата тази атмосфера Вие предавате в „Любов“.

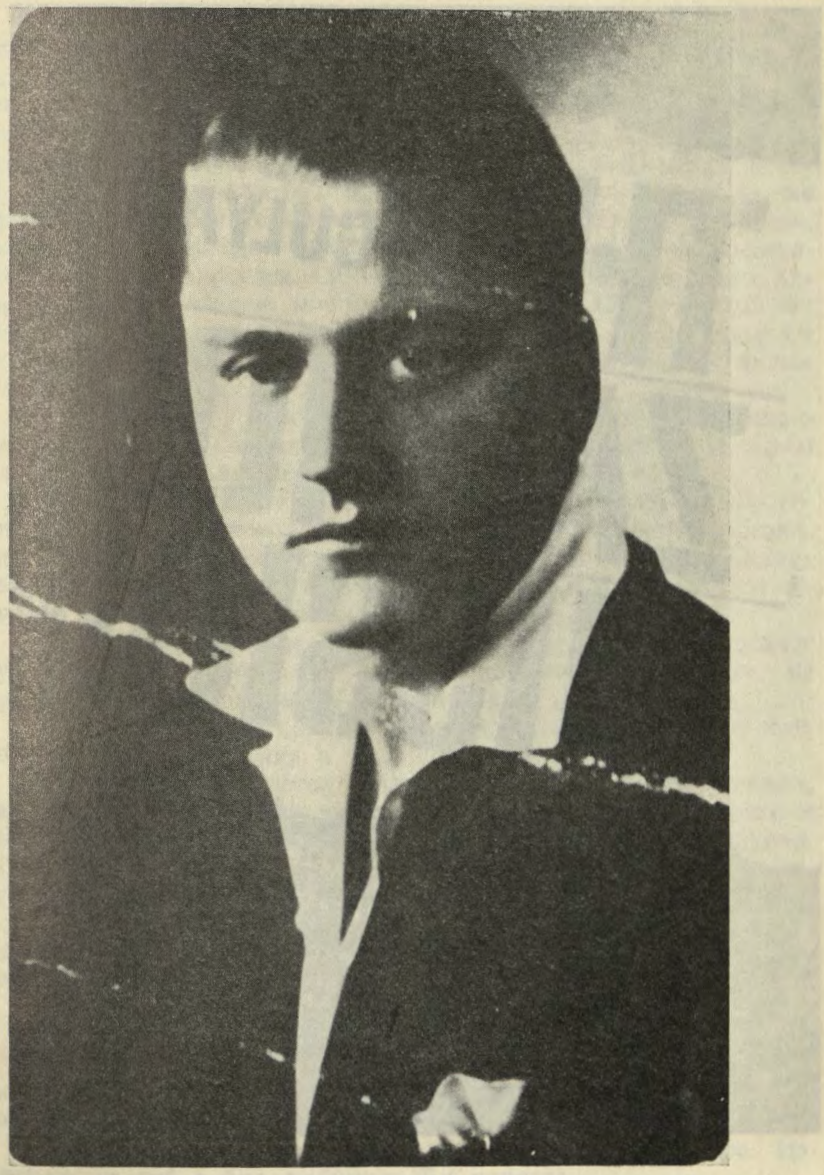
— Да, атмосферата в „Любов“ е изцяло автентична. Само краят на героя е измислен. Измислен е той и с произхода си.

Тогава имахме малко марксическа литература, но въпреки това успяхме да дадем отпор на другите.

— А сам Вие как се определихте в тази сложна обстановка?

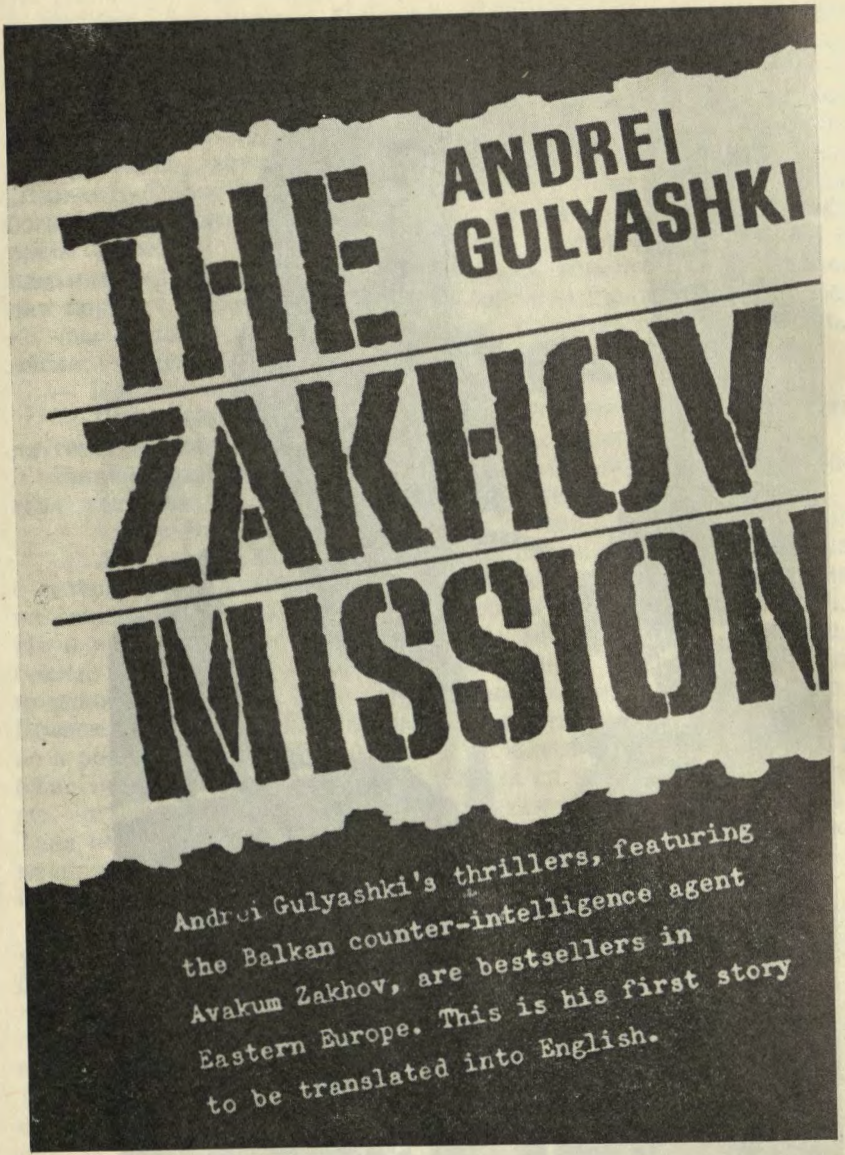
— Аз влязох в гимназията с мъгляви идеи. Глава, претрупана с литература, с разнообразен, но незадълбочен опит по отношение на социалния живот. Идвах от либерално буржоазно семейство. Но и в него нямаше единство — баща ми — либерален буржоа, бохем, топи парите, устройва гуляи. Майка ми не странеше от модерния живот, но беше съпричастна към материалните блага. Болеше я за проиграните от баща ми имоти. Мечтаеше да се върне в родния край, да има чифлик и да живее там. След смъртта на баща ми тя успя с нескончаеми дела да си възвърне делà, продаден от баща ми. Но погуби здравето си и почина на 39 години. Така че и в семейството ми се чувствуваше социалната диференциация — модерен живот и сметка, патриотични и патриотарски чувства и настроения.

Успоредно с усилията да си създам литературно име сред учениците аз се включвах и в идейния живот. Списваха се общо 5—6 ученически списания. В „Ученически подем“ давах разкази. В V клас напечатах импресии. Тогава много четях. Пшибишевски, Арцибашев, Л. Андреев, Мережковски. Те ми оказваха голямо влияние. Увличах се от писатели с демонични страсти, с необуздана фантазия. И ги четях заедно с Толстой, Чехов, Достоевски — голяма мешавица. И стоях в изумление пред дилемата — накъде да се определя. А разбирах, щом искам да се изявя, трябва да бъда идейно определен. Това лутане продължи около две години.



А. Гуляшки като абитуриент, 1934 г.

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА



Корица на английско издание на „Авакум Захов“

Определих се не чрез допира с работническата класа. Не се докоснах до нея, защото аз си живеех добре, бях материално задоволен. Стигнах до марксизма чрез реферати, дискусии. Събирахме се вечер и осъмвахме в спорове. Мъчехме се да докажем правотата на марксизма. Щастие беше, че се сдружих с комунисти — Димитър Попов (начетен марксист), Емил Шекерджийски, Л. Василев. Отначало бях против марксическото обяснение, но превих глава. Техните аргументи ми повлияха. Така с човъркане, ровене оформяхме един марксически и диалектически (относително, разбира се) мироглед. Синът на Димо Хаджидимов, Иван Хаджидимов, получаваше много литература от СССР. (Сестра му беше лекарка там и му изпращаше философска литература.) От библиотеката на Бакалов излизаха Каутски, Бухарин, имаше учебник „Азбуката на комунизма".

Някъде към VI клас изведнъж, спонтанно бях приет в марксически кръжок. Станах член на БКМС (1931—1932). И започнах с жар да отстоявам марксическите позиции.

В VII клас бях секретар на БКМС в клон „Врабча". Изключиха ме от гимназията за разпространяване на позиви и организиране на събрания. Бях преместен във II мъжка гимназия. Станах секретар на БКМС на всички гимназии (СУК), отново ме изключиха и взех матура като частен ученик във Враца.

Това е биографичната част. Така ерозираха патриотарските буржоазни настроения под влияние на учители-марксисти, на художествена и марксическа литература.

— Да си спомняте някакви събития, оставили по-големи следи, по-силни впечатления в този процес на изграждане?

— Смирненски прочетох едва в VII клас. Останах втрещен, запленен. До такава степен, че вечер обличах цивилни дрехи и ходех из покрайнините на София да видя как живеят в Ючбунар. Тогава получих първи впечатления от един друг живот, от мъката, от мизерията. Но това бяха външни, пейзажни настроения. Аз си имах в къщи всичко — и топла стая, и писалище, и т. н. Така че моят контакт с работническата класа беше външен, книжен, не получих спонтанно близост с нея.

Искам да подчертая, че гимназията ни оформи като мъже и граждани. Когато завърших VIII клас, бях такъв, какъвто съм и сега. Като манталитет, разбиране, чувство. Така беше и с другите — Бурмов, Шекерджийски, Иван Хаджидимов — особено той бе надхвърлил интелектуално годините си.

— Вие и друг път сте говорили за Иван Хаджидимов. Изглежда, че той е бил любимият Ви приятел.

— Да, Иван Хаджидимов беше мой любимец. Обсъждахме заедно редица въпроси. Той бе гениално надарен математик, философ, литературен критик.[6] Също и Димитър Попов беше много начетен младеж.

— Чела съм много за Емил Шекерджийски като човек. . .

— Шекерджийски беше прекрасен човек — трезвен, вдъхновен, начетен. И най-важното — пламенен. Гореше непрекъснато.

— Имате ли по-конкретни спомени от учителите си?

— Както казах, учители ми бяха А. Балабанова, Ив. Стефанов. Иван Стефанов отговаряше за „Ученически подем" като представител на Министерството на просветата. Редактор на първата книжка бях аз. Напълнихме я с бунтовни материали и тя, разбира се, беше инкриминирана още на коректури. Но разноските ги плати Ив. Стефанов, без да протестира, без да каже нито дума. Прекрасен човек! Извади от джоба си парите и плати — това бяха поне две учителски заплати.

Имам спомени и от учителя и човека Балабанова. Аз развивах пред нея марксически възгледи върху буржоазния декаданс, върху западноевропейската литература, а тя ме търпеше, без да ми прави никакви бележки.

— Кое по днешната Ви преценка е било най-характерно за настроенията Ви като гимназист?

— Разбира се, като млади хора ние имахме сърдечни увлечения. Нали в гимназията имаше и девойки! Но главното беше, че чакахме да избухне революцията, да застанем на барикадите.[7] Работническата класа беше тогава в революционен подем, почти цялата интелигенция беше под марксическо влияние. Работническата партия печелеше изборите. Ние очаквахме барикади и в това очакване спорехме, пишехме разкази и рецитирахме стихове, лепяхме позиви.

— Разкажете нещо повече за първите си литературни опити!

— Първия си разказ написах за в. „Струя".[8] Бях го озаглавил „През дъждовна нощ". Той беше с любовен сюжет, изцяло плод на реминисценции. Но имаше нещо лично мое в него, то си подаваше рогцата. И то беше в заглавието — постановката, че при дадени обстоятелства човек може да действува по определен начин. Бурмов поиска да промени заглавието на „През една дъждовна нощ". Опитах се да му обясня защо съм го написал така, не се разбрахме. Това беше и първата ми връзка с дъжда, който след това цял живот ми чука на прозореца.

Още през гимназиалния период имах около 40—50 заглавия. Между тях доста доклади. Открих кръжока „Димчо Дебелянов"

с доклад за поета-патрон. (Помня как рисувахме афиши за поканата.) Аз не четях, а говорех по точки. Говорих добре, много запалено. Обичах Дебелянов. Взел бях, разбира се, много и от един предговор на Л. Стоянов. Но погледът ми към поета беше изцяло идеалистически, още не бях станал марксист. Така основахме кръжока. И аз не бях включен в ръководството. Комунистите го превзеха.

Изнасях доклади и във философския кръжок. Помня един на тема „Предпоставки на увличането". Говорих и за модерната западна литература. В музикалния кръжок четох за афекта и т. н.

За съжаление архивата на I мъжка гимназия изгоря през бомбардировките. Там можеха да се открият много ценни документи.

— Разкажете и за личното си участие в акции през този период. За лични впечатления и преживявания във връзка с това.

— Както споменах, бях секретар на БКМС. Получавахме нареждане за акции от Градския комитет на съюза, където имаше секция Гимназии. Борбата водехме по две линии. Първо, чрез просветни кръжоци. Те бяха легални, по-масови. Там изясняхме историята, икономиката от марксическо гледище. Целта ни беше да разкрием обществената истина, същността на капитализма, на буржоазията, на пролетариата.

Другата линия в Комсомола беше вече нелегална. Готвехме се да застанем на барикадата. Пишехме позиви и ги лепяхме в индустриалните квартали и в гимназията. Обикновено ходехме по двойки с момиче. Излизахме на улични акции като оратори, разбира се, говорехме по няколко минути и трябваше да се разпръснем. Най-активна дейност развих около периода, когато се явявах на матура във Враца. Арестуван бях при акция по повод речта на Георги Димитров в Лайпциг, също и при акция по повод убийството на Попандов (Графа).

Но това не е толкова важно. За мен, както и за другите писането на позиви, както и на разкази беше оръжие.

Такива бяха зигзагите по пътя ми към марксизма. Интелектуалният път, по който минах, и литературният опит, чрез който се приобщавах към работническата класа — това са специфичните особености на моето развитие.

— След всичко, което разказахте за този съществен период в идейното Ви и творческо изграждане, автобиографичната основа, проблематиката, атмосферата на романа „Любов" стават съвършено ясни. Но защо не се появи втора част на този роман, както обещавахте на читателите?

— Действително бях замислил съвсем сериозно романът да има и продължение — втора част. С главен герой Александър, който отива да следва в чужбина. Исках да разкажа за пътя му след революцията, за кръговратите на живота му, за търсенията му. Но безспорно трябваше да се появят и нови герои. Трябваше да се създаде връзка между Александър (светът на Александър) и светът на новите герои. Това ме разколеба.

— Били сте вече на друга „вълна“ — добруджанска, по-съвременна. Може би не Ви се е струвало, че е актуално да се връщате към едно, макар и скоро преживяно минало. А, от друга страна, книгата стана много популярна сред читателите.

— Книгата имà голяма популярност сред читателите — това е вярно, но не и сред критиката. Публиката се вълнуваше. Веднага след излизането на романа през 1955 г. започнаха обсъждания. Аз ходих на обсъждане в Северна България — Плевен, Шумен, Разград и на други места. Ставаха оживени разисквания при препълнени салони. Имаше много изказвания, някои даже провокационни — в смисъл, че в тях се проявяваха догматични тенденции. Например в Шумен във Военния клуб няколко учители се обявиха против книгата. „Защо младите хора са морално разпуснати? Любят се, пушат. Какъв пример ще дадат на сегашните младежи?“ В София в Икономическия институт стана един студент и говори от името на свои колеги: „Какъв е моралът на Евлоги? Какви са тия проститутки, какви са тия драстични сцени? Това не е морално за младежта?“ и т. н. Толкова бяха остри, че се наложи организаторите на срещата да ме защитят. „Ние за какво сме поканили писателя, за да го осъждаме ли?“ — намесиха се те.

— Значи възраженията на читателите са били главно от морален характер!

— Най-правоверните блюстители на морала (в същност тесногръдите и догматично настроените) не признаваха Евлоги въобще като положителен герой. „Това ли е положителният герой, новият човек?“ — питаха те.

От друга страна, критиката не даде сериозна оценка на романа. Др. Асенов писа една рецензия, която уж утвърждаваше, а поставяше романа на ръба на средния успех; той не подчерта нито значението на романа, нито мястото му в съвременната литература. Хвалейки романа, той го „нареждаше“ същевременно, какъв маньовър!. . .[9] Против романа се обяви открито Ст. Каролев. Той отрече Евлоги и Александър, но главно Евлоги като герой с пълноценно развитие. Смяташе. че това е нереален образ, че не може на 18 г. един младеж да достигне такова идейно и морално-интелектуално развитие, че Евлоги е съчинен, неправдоподобен образ. . .[10]

Така че около книгата се създаде противоречива обстановка. „Моралистите“ я атакуваха, шокирани от някои неща — някои ремсови деятели например изцяло не я приемаха. Казваше си думата догматичното мислене. От друга страна — безразличието, често умишлено, на критиката. Водещите тогава критици Ст. Каролев и П. Данчев имаха много резерви. Бих казал, че въобще нямаше благоприятни условия да се появи втора част преди 1956 г. Това особено ми повлия да се откажа от замисъла си. Героите трябваше да се развиват при нови условия. А това въртене на камшик при всеки опит за търсене на „положителен“ герой не можеше да не ми въздействува отрицателно.

Така замисълът отпадна, макар че все се надявах да му дойде времето. А то не дойде.

— Значи основна вина, за да остане „Любов“ недовършен, има критиката?

— Догматичното виждане по онова време взимаше връх, ставаше яростно. В самия живот имаше хора — догматици, отровени, заразени. Заразата бе проникнала в маса свят — сред учители, ученици, възпитани във фалшива представа за живота, а оттам и за литературата.

Може да се каже най-общо, че догматизмът в критиката ми отне желанието да пиша втора част на романа. Нашата критика прояви субективизъм. Получи се диспропорция между интереса на публиката и оценката на критиката. А книгата претърпя четири издания! Първото буквално хвръкна. Обсъждаха я в места като мините в Бобов дол, завод „Ленин“ и др. Приемаше го тази читателска публика, която беше свободна от догматични наслоения, която не търсеше 24-каратовия положителен герой.[11] Получих много читателски писма. Някои бяха любопитни. Искаха настоятелно да направя нещо, че Евлоги да оживее. Нещо да станело на бесилката, за да се спаси той и отново да се появи, но вече като строител на социализма.

— А как сега оценявате „Любов“, вече дистанциран от него и от тези вълнения около приемането му?

— И сега продължавам да ценя романа за някои неща. Смятам, че ако се издаде сега, пак ще „хвръкне“ за няколко дни. Нашата литература е съвсем бедна, що се отнася до разкриване буржоазния градски живот, специално на чиновническия свят в навечерието и през войната. Имаме много книги за селото, но не и за столицата. Ето в „Любов“ аз се опитах да направя това, постигнах нещо. С образа на чиновника Георги Динков. „Любов“ въведе за пръв път в литературата ни чиновника на буржоазна България през войната — в образа на Динков.

— Действително едно добро постижение в книгата.

— Най-слабата част си остава Александър. Там книгата е художествено незащитена. Има сантиментализъм в отношенията между Евлоги и Лиляна. Образ нов, оригинален е бащата — старият Камберов, като тип на анархист. Подобен образ също за пръв път се появи в литературата ни.

— Забравяте проф. Боян Златев.

— Да, и такъв тип интелектуалец се появи тогава за пръв път. Това са нови образи. Критиката не отбеляза тези неща.

На мен книгата ми е скъпа. Това е нашият живот в навечерието на революцията, нашите търсения, нашата младост.

— Ако се върнете сега към нея, какво бихте променили?

— Бих махнал сантименталната страна в отношенията Евлоги—Лиляна. Бих се заел отново с образа на Александър. Слабост има в още непреодолените докрай изобразителни маниери от старото време — импресионистични, романтично-сантиментални. Това непременно щеше да се превъзмогне при една евентуална преработка. Тази е последната книга, в която старата школа ми влияе. Но хубавото в нея все пак си остава недооценено. Това е мое лично мнение. Това попречи да се доразвие в една втора част. Старата школа, рецидивите можеха да се преодолеят.

— При какви условия писахте „Любов"?

Написах романа за кратко време — година, година и половина. Тогава живеехме на „Султан тепе" в един партер при лоши условия. Беше тясно, през деня не можеше да се работи, деца и пр. Пишех от 5—6 ч. вечер до 2—3 през нощта. Слагах един огромен чайник на печката и пишех цяла нощ. Романът е плод на преживени неща, на изживени чувства, но в него още се разплащам със стари влияния. Това бе последното ми разплащане.

— Разкажете за някои външни обстоятелства, които стимулират или задържат процеса на писането Ви—обстановка, време, климат...

— Творецът обикновено няма основен начин на работа — това зависи от начина на живот, от стила на живот, от бита, от възрастта и т. н. Първите си работи „Жени" и „Дон Кихот от Силвеция" писах като чиновник. Тогава работех само вечер, до късно през нощта и понякога и през чиновническото работно време. Въпрос на възраст, на издръжливост, на впечатлителност, чувствителност, Колкото старее творецът, толкова работата му се отдава по-лесно сутрин, тогава е най-издръжлив, бодър. А и тогава е най-тихо, най-спокойно.

— Доколкото знам, Вие работите сутрин.

— Обичам това време, преди да се е събудила улицата. За младия творец шумът не играе никаква роля, но за този, който е натрупал

години, има значение. Винаги работя сутрин от 5 ч. докъм обед. Когато съм извън София, мога да работя много повече. Например в Белоградчик работех по цял ден.

— Имате ли строг ритъм на работа?

— Работя по 6—7 часа всеки ден. Винаги, откакто се помня, съм имал висока натовареност. А в Белоградчик например работех по 8—10 часа.

— На машина ли пишете или на ръка?

— Работя комбинирано. Основно на машина, но когато се сблъсквам с трудност, листът и моливът са пред мен. При сложни ситуации, въобще при всяка съпротива „пробивам фронта" на ръка.

— А имате ли много поправки върху ръкописа?

— По начало пиша всяка страница само веднъж. Но докато излезе, мога да правя по 5—6 варианта. След това вече почти не поправям.

— Четете ли творбите си пред близки хора, докато са в процес на писане? Търсите ли чуждо мнение и оценка? Влияете ли се от тях?

— Рядко чета пред други хора. Може да прочета нещо пред близки, да видя ефекта, но тяхното мнение не променя моя замисъл. Не се влияя. Не си променям лесно мнението.

— Споделяте ли идеи, замисли, преди да пристъпите към тяхното осъществяване?

— Споделям, но в смисъл на информация, повече за да заинтригувам, а по-малко за мнение.

— Искам да се върна към времето на Вашето творческо съзряване. Как преценявате съществуването на пролетарски литературен фронт у нас през 30-те г., фронт, към който принадлежите и Вие?

— В България през 30-те г. се създаваше пролетарска литература. Интересен въпрос е защо например в една Франция, в една Англия такъв литературен фронт не се създаде. За да си отговорим на този въпрос, трябва да анализираме историческия път на националната ни литература. Нашата литература винаги е била демократична. Може в някои периоди да се чувствува било „френско", било „немско" влияние (предимно в поезията — символизма!), но стъблото на литературното развитие си остава наше. Клончетата може да са чужди, но коренът остава наш. Клончето е временна заблуда, че пишем уж по „европейски". Това са туморчета, те отпадат, остава дървото с корени от Възраждането. Най-значителните литературни завоевания до пролетарската литература са демократични — Вазов, Елин Пелин, Йовков, Страшимиров.

Българските писатели винаги са били спонтанно свързани с народната съдба, с националния живот.

В сравнение с повечето европейски държави ние започнахме по-късно нашето политико-обществено развитие. У нас и класовата поляризация се развихри по-късно. 75% от българите бяха сиромаси и полусиромаси. И литературата на тези 75% бе литература на националните и социалните идеали. Например през 1932 г. комунистите в столицата спечелиха изборите. В една западна столица това беше невъзможно. Литературата ни отразява съдбата на мнозинството от народа, а не на отделни прослойки. Това ни отличава от литературата на другите европейски народи. Около Втората световна война няма европейска държава, в която част от интелигенцията да не е минала на реакционни позиции. А в България няма значителен писател, който да е стоял на фашистки позиции. Минаха във фашисткия лагер някои незначителни — Ч. Мутафов, Ф. Мутафова и др. И това ставаше в една фашизирана страна, страна с профашистко правителство, с фашизирана буржоазна върхушка. Литературата си остана до народа. А през 30-те г. $^{9}/_{10}$ от буржоазните писатели помагаха в една или друга степен на нашите — в битови въпроси, в съдебни дела и т. н. Вододелът между прогресивните и буржоазните писатели беше не толкова в полето на идеите, колкото в характера на политическото поведение, Дори символистите не стигнаха до чужди на народа политически сфери (Яворов, Траянов). Даже това парнасистко литературно течение не отвърна писателите от народа! Вземете Багряна — бездруго тя се е „усмихвала“ на режима, но не му е служела в творчеството си. Да не говорим за Фурнаджиев, отдалечил се временно от нашите среди, но останал непоклатимо на народнодемократични позиции.

— И Каралийчев, и Лилиев. . .

— Да, Лилиев остана в замъка си. Затова нашите декадентски увлечения от онова време бяха плод на временно действуващи обстоятелства. И за по-малко от едно десетилетие ние успяхме да се освободим от тях.

— Вашите среди имаха ли непосредствен контакт с изявени писатели през онова време?

— Контактите ни бяха в кръжока „Хр. Смирненски“. С големи буржоазни писатели не съм се познавал. От нашите среди най-известни бяха Радевски и Караславов. Ние ги уважавахме, но през нашите модернистични тогавашни увлечения те ни се виждаха „старомодни“. Връзките ми с писателите бяха чрез книгите. Ходехме на литературни четения, но като зрители, от любопитство. Слушахме например Багряна.

— Как ценяхте във Вашите среди Багряна?

— Считахме я даровита буржоазна поетеса, но ограничена, изостанала в мисленето си. Ние изобщо никого не ценяхме!

— А какво беше отношението Ви към някои „новаторски" веяния у нас. Към прозата на един Ч. Мутафов например?

— Към 40-те г., след Кормиловската история се яви едно тежнение към по-спокойно възприемане на живота у една част от нас. Следяхме „Златорог", опитите на Чавдар Мутафов. Но ние и тях не ценяхме. С Йовков вече не деляхме мегдан. Той беше определено „буржоазен".

— С други думи, живеехте със съзнанието, че почвате на празно място?

— Така мислехме. А това беше и до голяма степен вярно, що се отнася до пролетарската литература. Димитър Полянов — това са последни народнически навеи, пролетарски сантиментализъм. Ние създавахме пролетарската литература. Нямахме опит, традиция, почвахме от нулево положение. Плащахме данък и на схемата, особено в разказите. На първата страница героят е класово неосъзнат, а до шестата-седмата трябва да се класоосъзнае. Това бяха грешки на неопитността. В ония години пролетарската литература у нас беше в своя „status nascendi". Нейното правилно развитие се усложняваше, разбира се, и от погрешното догматично-сектантско отношение на партийната политика към творческото дело на големите класици.

— Това е времето на кръжока „Хр. Смирненски". Вие сте един от неговите основатели. Разкажете как достигнахте до идеята за такъв кръжок!

— Заедно с Павел Вежинов, тогава изключени гимназисти, безработни, и Спас Йончев бяхме у нас, говорехме и дойдохме до мисълта да направим нещо по-голямо, по-интересно. От Лозенец до Цар Освободител умувахме как да основем кръжока, кои да привлечем. На „Дондуков" бяхме вече решили. Решихме да потърсим и по-възрастни другари, и връзка с партията. По-сетне дойдоха Челкаш, К. Калчев, Ив. Мартинов и др. Четяхме, критикувахме се жестоко. Гостуваха ни Хр. Радевски, Г. Караславов, Т. Павлов, Г. Бакалов (той ръководи обсъждането на „Дон Кихот от Силвеция").[12]

— Как преценявате сега ролята на този кръжок за идейното и творческото развитие на Вашето поколение?

— Били сме всичко друго тогава, но не и аскети. Не живеехме сектантски. Особено като изключени ученици. Бяхме чужди на догматизма. Такова беше специфичното ни развитие в този момент. В него се проявяваше самата епоха.

Не всички, които даваха надежди тогава, по-късно ги оправдаха. Например имаше един поет Христо Огнянов от Стара Загора. Помня от него едно стихотворение „Бедни хижи“ — в дебеляновско-лилиевски стил. Смятахме, че ще стане голям поет. А той стана легионер, отиде в Германия, не зная как завърши.

Много хора минаха през кръжока през периода 1932—1935 г. Ние растяхме в този кръжок. Времето отся част от хората, а други се утвърдиха като безспорни творци. През кръжока минаха и К. Калчев, и А. Барух, след нас—Б. Райнов, В. Петров, Е. Манов...

Тогава излязоха и първите ни книги „Карамфили и обуща“ и „В дирите на щастието“ от А. Барух, „Улица без паваж“ от П. Вежинов. . .

— „Всемогъщият човек“ и „Пътник слиза от планината“ от К. Калчев, Вашите романи, за които вече говорихме. . .

Но сега възниква нов, също много интересен въпрос, свързан с творческото Ви развитие. Как по-конкретно настъпи преломният момент в него след 1944 г.? Как стигнахте до „МТ станция“ — творба, съвсем нова като идейност, като стилно-изобразителни похвати?

— И така след Девети реших да пиша на съвременна тема. И понеже на село тогава беше най-интересно, реших да пиша за селото. И по стар навик седнах да съчинявам. Но тогава постъпих очеркист в „Работническо дело“, изпратиха ме за очерци в Добруджа. Там видях бездната между измислицата и живота. Животът изглеждаше по-богат и аз захвърлих измислицата. Но в „МТ станция“ остана и отглас от декаданса, и несмляно докрай влияние на съветската култовска естетическа школа.

След Девети съветската литература навлезе в живота ни вече пълноценно, във всичките си стилове и направления. Това се отнася и за съветската литературна мисъл, теория — те станаха достояние на всички. Запознахме се с най-хубавите произведения. Ситуацията беше още революционна. Всичко, което идваше от СССР, се приемаше у нас абсолютно и безусловно, като последна дума на художественото и теоретичното мислене. Така ние приемахме безкритично дори култовските отклонения в марксическата естетика и философия. Не минаваше никому наум да се съмнява в някои теоретически постановки, които намираха израз в художествената практика.

Нашето запознаване с българската класика, с най-добрите произведения на критическия реализъм стана в условия, които изискваха приобщаване към всичко национално. Партията не обяви война на демократично мислещите буржоазни писатели. Преустроихме СБП и се обединихме. Приеха платформата като терен за сътрудничество, а тя изискваше признаване на

комунистическите принципи във философията и естетиката като основни и единствени.

Заедно с тези две благоприятствуващи условия по пътя на истинския реализъм съществуваше конкретна възможност за потясно сближаване с живота. Откриха се възможности за участие на писателите в народното трудово ежедневие, в социалните колизии. Беше им предоставена великата възможност не само да наблюдават, но и да участвуват в голямото социалистическо преустройство.

— А лично на Вас как се отрази този период?

— Пред периода 1944—1945 г. имах две неприятни преживелици с „Новолуние" и „Смъртна присъда". За „Новолуние" бях атакуван заради края на книгата, а за „Смъртна присъда" — за използуване на декадентски средства при изображение на революционните борби. Но аз мисля, че и да не беше това — тези първи неприятни преживелици, — все пак щях сам да се ориентирам към основна ревизия, засягаща изобразителните ми средства и подхода ми към действителността.

— Тази ориентация дали е плод на литературни влияния или пък на развитието на самия живот?

— Нито само на едното, нито само на другото. Въобще не трябва да се издига едната от тези причини във фетиш. Има хора, които газят с двата крака в живота, но боравят със средства повече или по-малко чужди на реализма.

Причините за ревизията трябва да се търсят най-вече в сложната революционна обстановка — в революционните преобразования, социални и икономически, в контакта ни с по-високото теоретично равнище на съветското литературно мислене. Играе роля и възрастта. По онова време 30 години бяха много! Промените в живота предразполагаха за критична самооценка на изминатия път.

— След Девети септември Вие имате и богат редакторски опит като първи главен редактор на в. „Литературен фронт", на „Пламък", главен рецензент на Партиздат, основател на сп. „Обзор" и „Съвременник". Как оценявате ролята на редактора специално по отношение на младите автори?

— Мисля, че прекаленото подпомагане на младите автори, дори когато те са несъмнено талантливи, е нож с две остриета. Прекалената помощ играе ролята на вмешателство в процеса на естествения подбор, спасява от смърт онова, към което природата не е особено благосклонна.

— Интересен момент от обществената Ви дейност е и работата Ви като директор на Народния театър. . .

— Три години — от 1967 до 1969 — бях директор на театъра. Директорстването ми в Народния театър, ценно като житейски опит, беше противопоказно на писателската ми работа. Единственото, което смятам за добро и компенсиращо загубеното време, това беше създадената от мен т. нар. „малка сцена“ — изнасяне на спектакли в камерен интериор: приспособих една репетиционна зала за театрални представления и така сложих началото на „камерните сцени“ в големите театри.

— Разбирам, че предпочитате да говорим за пряката Ви творческа работа. И така, какви са конкретните обстоятелства около написване на „МТ станция“?

— След „Стъпки в снега“ замислих нова книга. Измислих сюжета — агроном, който се влюбва, прави някакви открития в своята област, които не може да приложи. А жената, която обича, не го разбира в битката му със старото. Доста мелодраматичен сюжет. Даже написах първата глава.

Бях свикнал да съчинявам, но този път реших да потърся и конкретен материал. Запознах се с един агроном, чиновник в Министерството на земеделието. Разказах му сюжета. Той не ми каза нищо, но ми разправи случай с един свой колега също от министерството.

Изпратили го в едно новообразувано ТКЗС и той, макар и градски човек, се проявил добре. Сетне го изпратили в Добруджа. Тогава в Добруджа се решаваше много нещо — хлябът на народа. Въпросът за хляба не се решаваше в Кула, а именно в Добруджа. Тя беше главната крепост. И той, този агроном, при крайно лоши условия — битови и всякакви, успява да спечели битката с чифликчиите. Всичко това моят агроном ми разказа, докато се разхождахме из парка. А за сюжета ми не каза нито дума. („Какво разбирам аз от писане!“)

Тази история подействува като спирачка в разработката на моя сюжет. Започнах да се колебая. Изместваха се нещата: при мен любовта стоеше в центъра на повествованието, а социалните битки играеха ролята на фон; при автентичния разказ на моя приятел от министерството социалните битки образуваха центъра, любовта се превръщаше в най-добрия случай на нещо „допълващо“. Чувствувах, че в същност нещата стояха точно така, че такава беше правдата на живота, че в разгара на революцията интимното не можеше да доминира над социалното, нещо повече — че в интимното се оглеждат пламъците на социалното, на революцията. Но нали все още робувах на стари разбирания? Не се реших да тръгна по нов път.

През 1948 г. постъпих като очеркист във в. „Работническо дело". Помолих за територията на Добруджа и ръководството ми я предостави с удоволствие. Тогава революцията най-осезателно се чувствуваше на село. В София революционните промени ставаха някак по-тихо, във формата на по-спокойно социално преустройство. А на село битката беше бурна. Класовите стълкновения — жестоки, социалната война се водеше на живот и смърт. В Добруджа имаше опозиция, имаше чокои, силни буржоазни остатъци. Беше извънредно трудно.

Трябваше да изпращам на всеки две седмици по един очерк. Тръгнах с голям ентусиазъм. Съзнавах, че там, на място, ще реша въпроса за моя сюжет, мамеше ме метежната атмосфера, зовяха ме Йовковите герои. Започнах да ходя всеки месец по един-два пъти за по няколко дни. Това продължи до 1952 г. След това често посещавах Добруджа, главно около 1956 г., а и по-късно — до 1960 г.

— Какви бяха първите Ви впечатления от Добруджа?

— Първото, което видях, бе, че между Йовков и това, което заварих като действителност, имаше много сходство, но и много разминаване. Сходството беше удивително — в пейзажа, в бита, а във взаимоотношенията и характерите разминаването беше доста чувствително. Кой знае, може би отликите между действителното и изобразеното се дължаха на изминалите години, а може би и на събитията, които бяха разтърсили душите на хората. Но големият дар на художника беше дал естествен живот, внушил беше доверие във всичко.

И тогава аз си поставих въпроса — дали е ерес да се спирам само на основни черти на характера, а след това да ги сгъстявам, да привнасям нови, за да осъществя една идея. Или да остана достоверен към казуса, към фактурата на действителността и да бъда само правдив. И сега мисля, че първото е за предпочитане. Художникът трябва да долови основните характерологични черти, народностни качества, а не само основните, но и локалните, като отсенки от националните черти и качества. Но това трябва да се комбинира с добре премерено сгъстяване, акцентуване, преувеличение и други похвати, за да може идеята да добие въздействуваща сила, да стане обобщаваща художествена идея, която носи истината и предизвиква размисли за нейното осъществяване в практиката.

— В кой край на Добруджа бяхте?

— Попаднах в селото на агронома — Генерал Тошево. Попитах там за него, оказа се, че всички го познават и говорят с възхищение. Историята му ставаше вече легенда, макар че той беше си отишъл едва преди една година.

— Не пожелахте ли да се срещнете с него?

— Не, нямам желание да имам вземане-даване с прототиповете. Винаги съм предпочитал да имам развързани ръце.

И така, склонен към романтика открай време, този път истински се разпалих. В селото видях първата МТ станция, точно каквато съм я описал, видях един от тримата нейни основатели, видях бита на хората. Вече имах представа за изключителното, за силната воля, за духовната сила на героите. А изключителното и духовната сила на хората кога ли не са ме привличали! Тия неща ми направиха огромно впечатление. Казах си—ето това ще бъде главното. Хората, събитията, промените, стълкновенията. Тия неща даваха цвета на живота! В тях бяха драмите, волите и душите на хората! Забравих колебанията си. Не мислех вече дали има хляб във „всекидневието". И още във влака от Кардам за София започнах да пиша. А от предишния си сюжет започнах да се срамувам, заличи го първият ми истински досег с живота.

— Предполагам, че сте останали с впечатления само от това село.

— Обиколих Добруджа на изток от Генерал Тошево, през с. Спасово, Черноково, до Дуранкулак и на север — до по-хълмистата област. Обикалях навсякъде. А в село Ведрово съм описал с. Спасово.

— Какви са впечатленията Ви, сега вече изкристализирали, от този край?

— Изключително интересно и красиво беше тогава в Добруджа! Там се водеше битка за новото в големи мащаби. Необозрими хоризонти, необятна земя, голямо богатство, голяма сиромашия. Селата бяха целите от камък, къщите с плочести покриви, дуварите — от варовик. Улиците — меки, прашни. Растеше само магарешки трън. Един бунар в едно село или най-много два. Край него се редят върволици от хора, каруци и коли. За огън и отопление — смесен говежди тор със слама, сушен на слънце. Лятно време — прахоляк, змии, смоци. Няма градини, няма дървета, само някоя трънсливка, някоя самотна топола. Нажежена равнина. Сиромаси в конопени ризи и кълчищени гащи. Жените на 30 г. изглеждат като бабички. Къде са Йовковите Албени и Борян? Красиви са само докъм 18 г., след сватбата увяхват. Така изглеждаха нещата през 1948 г. в Добруджа.

— Но е имало и големи богаташи-чифликчии. . .

— В миналото на едно село средно се е падало по 30—40 000 дка земя, която е била притежание примерно на 5—10 души, и 4—5000 дка на останалото население. Това значи по 50—60 дка на човек. За моя край — за Кулско, това беше нещо. Селянин

с 50 дка там минаваше за среден, не живееше зле. Но за Добруджа, която нямаше нито градини, нито бостани, нито тютюни, а имаше само зърно, тия 50 дка са нищо. Само с едно зърно не може да се живее. Пък и нямаше с какво да се обработват тия 50—60 дка — нямаше добитък, фураж — трябва да дава чокоя. Всичко се чакаше от чокоя — добитък, инвентар.

И чудното е, че именно тези селяни отначало мъчно се поддаваха на идеята за коопериране, не я възприемаха. За разлика от нашия край, където отначало беше по-лесно. Трудностите там дойдоха после.

— Как ще обясните това?

— Преди всичко с невежеството, с неграмотността, с политическата изостаналост, с ромънското робство. Освен това хората все пак имаха своите 50—60 дка, към които бяха привързани. А имаше и психологически моменти — как ще живеят без чокоя, кой ще им даде жито, когато закъсат? Като се прибави към това и политическата агитация на опозицията и на чокоите. . . Българинът е реалист, той трябва да види с очите си какво става, как ще се оре в стопанството, наистина ли ще има по-големи добиви, за да стане партизанин на една кооперативна идея. А после добруджанците станаха най-големите борци за социализъм. Но първите битки бяха страшни. Описал съм нещо в романа. Автентично е описанието и на идването на първите трактори. Въобще може да се каже, че 50 % от книгата е автентична. Измислил съм битовите подробности и интимните интриги. Все пак трябваше да бъде и занимателно. А ми се щеше да покажа и първите стъпки към новите битови отношения, какво ставаше със семействата, как се освобождаваше жената от страшната опека на мъжа.

— Имате пред вид сигурно историята с Демир и Елисавета от „МТ станция". Но няма ли тук по-скоро моменти от бъдещето, отколкото реално съществуващи? Откъде се ражда у тази жена такава упоритост да влезе в стопанството, па макар и да пожертвува за това семейството си?

— В този край действително, ако една жена се противопостави на мъжа си, ако закъснееше да се прибере в къщи, ако проявеше самостоятелност, той я пребиваше. Макар че добруджанците не са жестоки по природа. Добруджанецът има тази особеност, обича да размисля, макар и с непросветения си мозък (това е схванал Йовков). Те обичат кротко да си приказват и да спорят търпеливо, нашироко (за разлика например от моя край — там бързо се скарват и сбиват в кръчмите), да пият също кротко. Те пиеха тогава ликьори, останали от ромънско време. Нямаха ракия, нито вино. Като се свършиха ликьорите и останаха само скъпите бутилки с ромънски

етикети, започнаха да пият ментовка. Добруджанците са и търпеливи. Бавно стигат до истината, но разберат ли я, не се разколебават.

— И все пак, казвате, проявяват жестокост?

— Това е резултат на първобитност. Първобитният човек е винаги жесток. Жестокостта е свойствена най-вече на примитивния и простия човек.

— Да се върнем към „нашия", т. е. „Вашия" случай — Демир и Елисавета. Как така една жена с патриархално възпитание леко ще напусне семейството си, за да стане член на ТКЗС в този ранен период на колективизация? Това ми се струва не много мотивирано психологически.

— Имаше в онова време вече някои разстроени бракове. Новият бит навлизаше буйно. Аз съм привнесъл в този случай и впечатления от други места. Но тази революция започваше — жената закъснява от събрание, мъжът я ругае и бие, а тя му казва „сбогом!". Нечувано нещо!

— А толкова ли бързо проникваше новото съзнание у тези жени?

— Жената навсякъде беше гореща сторонница на кооперативното движение. Тя по-лесно ставаше поддръжник на ТКЗС, помалко се колебаеше от мъжа. Тя инстинктивно чувствуваше предимствата на новия строй. Защото съзнаваше, че трудоденят ще ѝ осигури не само икономическа независимост, но и морална. Това беше за нея единственият път, за да се освободи от тиранията и юмруците на „господаря" мъж.

А в Добруджа това се проявяваше особено отчетливо. Защото жената най-ясно усещаше беднотията,мизерията в бита. Това са процеси в национален мащаб. Аз, разбира се, привнесох някои неща от мен. У Йовков има още повече привнесено. Разбира се, там е налице едно изключително художествено майсторство.

— По всичко личи, че Вие тогава, в Добруджанския период, много сте чели Йовков.

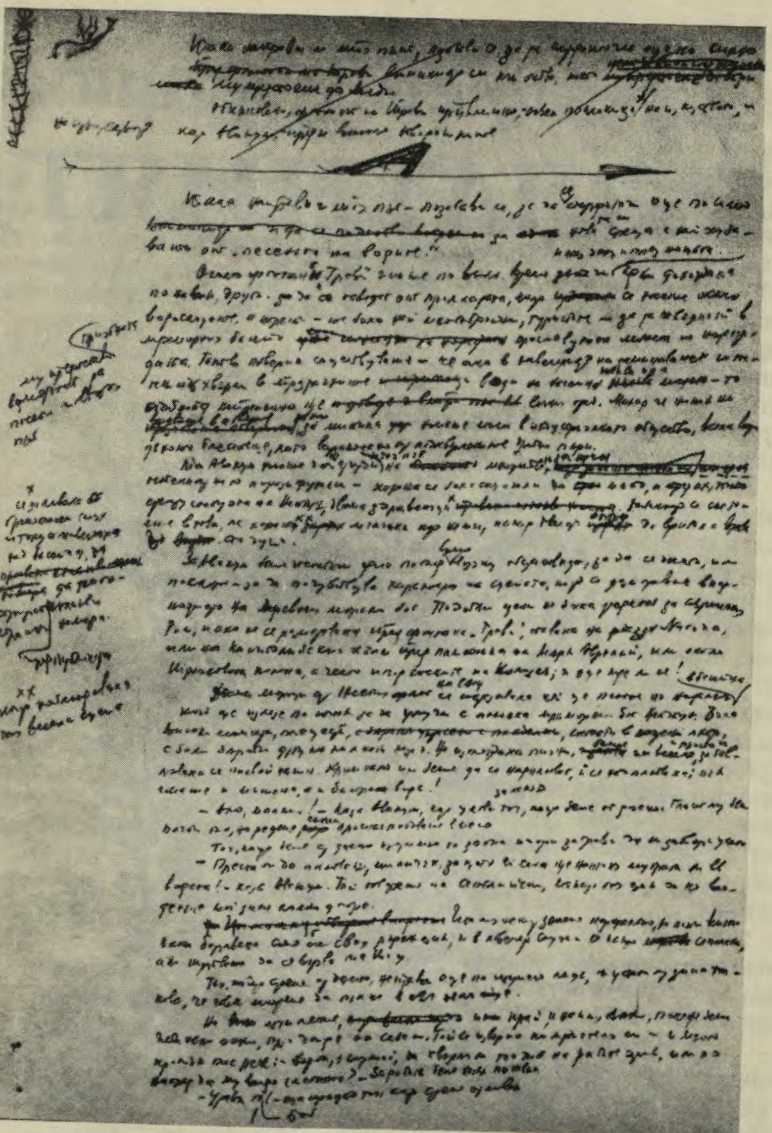
— Тогава прочетох целия Йовков. Прочетох го с любов. Допадна ми много. И сега го обичам, той е от любимите ми автори.

— А Елин Пелин?

— Елин Пелин четох по-късно. Крупен белетрист, но на мен не ми допада. Въпрос на афинитет и на вкус! Аз например ценя много Маяковски, но обичам Есенин.

— По-късно, в друг творчески период, Вие опознавате нов край на България — Родопите. Какви бяха впечатленията Ви оттам в сравнение с „добруджанските" ?

— Не може да се прави никакво сравнение между тези два края на България. Разликата беше огромна. Друг бит, друга пси-



Ръкописна страница от романа „Откраднато на Даная“

Андрей Гуляшки

ЗЛАТНИЯТ ВЕК



Корица на романа „Златният век“

хология, едно население, страшно изостанало в културно-икономическо отношение, религиозен фанатизъм. Тогава още нямаше там промишлени центрове, които да привличат младите хора. Добруджа е била винаги по-леснодостъпна до културните центрове. Там винаги е имало по-съвременни обичаи, култура, морал. Въобще между двете области, може да се каже, че имаше тогава, през 1958 г. една разлика от около 50 години. Родопите тогава бяха 50 години по-назад в развитието си от останалите български краища. Сега вече тази разлика се е стопила. И там животът добива съвременен облик. Съвременната цивилизация расте в геометрична прогресия. Там, където наследява слаба култура, това даже става по-бързо, защото не среща съпротива. Но по този начин се усвояват безкритично, разбира се, и всички отрицателни черти на съвременната цивилизация.

— Как преценявате сега, от дистанцията на четвърт век, първият си роман за новото село? От критиката тогава той получи веднага висока оценка, удостоен бяхте с Димитровска награда.

— „МТ станция“ е първото ми произведение, посветено на социалистическите преобразования в нашия съвременен живот. Написах романа с любов, на един дъх. Този роман е ехо на ставащото в цялата страна. За мен той е важен момент в творческото ми развитие поради две причини — първо, в него сложих край на предишния си начин на писане, който беше условно реалистичен. Макар и ненапълно, но в голяма мярка аз се освободих от средства, чужди на реалистичното изображение. Второ — за пръв път в „МТ станция“ аз се сблъсках с проблема за националното в душевността на българския човек, за локалния колорит в неговата характерология, с проблема за българското „звучене“ на творбата. Това беше, разбира се, само начало, но това начало беше сложено именно с този роман. Мисля, че „МТ станция“ беше моят дебют в реалистичната литература. Той не е напълно освободен от някои предишни влияния в средствата за изобразяване, а и в значителна степен носи следи от влиянието на съветската естетическа школа от преди Двадесетия конгрес на КПСС. Но тъй или иначе и сега мисля така, в този роман има нещо от пионерските времена на нашата революция, от наивитета на оня ентусиазъм, от романтиката на ония първи наши мечти. Той съдържа много слабости, но като дебют и преживяване ще ми бъде мил винаги.

— Не намирате ли, че „МТ станция“ робува на една схема, която по-късно ще завладее литературата, киното и други изкуства? Идва един силен, изцяло положителен човек на един изостанал, объркан обект и с нечовешки усилия успява да оправи всичко. Как преценявате пораженията на схематизма в този роман?

— Преди всичко не съм съгласен с постановката „идва един силен човек, изцяло положителен. . . и с нечовешки усилия успява да оправи всичко“. Вие казвате. че това е схема. Аз пък казвам, че самият Ви въпрос е плод на схема — плод е на схема, която изключва „да дойде един човек, изцяло положителен и да оправи всичко“. Защото в живота се случват всякакви неща и доста често „един човек идва и оправя работите“. Примери колкото щете! А освен това има хора, които са изцяло положителни и аз не разбирам защо трябва литературата да бъде лишавана от такива люде, когато в живота ги има! Какво ще кажете за Левски, за Ленин, за Димитров или ако се върнем в по-отдавнашни времена за братята Гракхи и т. н.?

В живота има всичко — и само положително, и само отрицателно, или подавляващо количество на сложно заплетените характери. Въпросът е онова, което е особено в живота, да се покаже правдоподобно в литературата. Ако моят агроном от „МТ станция“ не е достатъчно убедителен, то не е за това, че такъв човек не съществува в живота, че такива люде изобщо отсъствуват от обществото — има ги, и слава богу! Въпросът е в това, че моят агроном не е изобразен достатъчно пълнокръвно, нашироко, многопланово и т. н., за да бъде възприет като напълно правдоподобен.

В случая не може да става дума за схема, а за литературна непълнокръвност на характера. По онова време, когато беше написан романът, нашата литература правеше първите си опити в художественото усвояване на революционния положителен герой, „строител на социализма“. Нямахме опит, нямахме традиции. Естествено беше в първите ни опити да личат на места и „бели конци“. Та значи, едно нещо са белите конци, а съвсем друго — схемата. Трябва да се разграничават тия неща.

— Вашата пряка работа в Добруджа, очерците, имаха ли отношение към творчеството Ви, с други думи, смятате ли, че журналистическата работа е помагала на писателя или, обратно, пречила му е?

— Като един начин за опознаване на живота очерците имаха безспорно положително значение за мен. А самите случки от тях почти не са влезли в добруджанските романи. Като случки — не. Но като атмосфера, социална, политическа, психологическа — да, изцяло. В романите всичко е художествена измислица — няма конкретни прототипове, няма конкретни случки, няма ги тези фамилии, които рисувам (освен документалните части в „МТ станция“). Всичко е фантазия, но фантазия върху конкретна действителност.

Аз различавам два вида въображение — едното е върху измислена действителност. Например такава е фантазията в научно-фантастичните романи. Второто въображение е основано върху конкретна действителност, като нейно обобщение. Може да няма конкретен прототип, но изображението да е абсолютно реалистично, достоверно.

Няма Елисавета, няма Людмила, но нещо от техните образи, проблеми, съдби има в цяла Добруджа, а и в другите части на страната. Еманципацията на жената като резултат на икономическите промени се чувствуваше в цялата страна. Подобни явления, макар и количествено малко, съдържаха по онова време тенденцията на бъдещето, чертите на типичното.

— Веднага след „МТ станция“ Вие почвате втора част със същите герои — „Село Ведрово“. Какъв е тогава творческият Ви замисъл?

— „Село Ведрово“ беше продължение на „МТ станция“. Същото село, където икономическите и социалните битки са вече спечелени. В центъра поставих конфликта между Людмила и Алекси. Нещо нечувано дотогава: съпругата да обвинява мъжа си да гласува против него! Но ето че и такива „нечувани“ неща започнаха да се случват в живота. Жената пое своя път като самостоятелна личност. Но за Алекси това ново още не беше дошло — той робуваше на старото, традиционното разбиране, че жената трябва *винаги* да бъде заедно с мъжа, на негова страна, че няма право на самостоятелно мислене. Така аз сблъсках двама души — единият вече с наченки на новото в съзнанието, другият — още не е достигнал до него. Типичен за онова време конфликт. Историческото развитие беше безспорно на страната на Людмила, но в момента тя не намираше достатъчно съчувствие, тя преживяваше самотна тежката си драма.

— Прави впечатление, че Вие изобщо нямате щастливи героини нито в любовта, нито като съпруги или майки.

— Нямам и герои-мъже щастливци. Жените ми поне не се самоубиват, както мъжете.

— Съгласен ли сте с едно мнение на критиката, че Вие озаглавявате произведенията си „хроника“, а в същност в много отношения сте „антихронист“? И така иронизирате този жанр. „Село Ведрово“, мисля, съдържа доста елементи на хроника, разбира се, съвременна хроника.

— „Село Ведрово“ написах през 1952 г. Това е същото село от „МТ станция“, но вече на по-високо социално и икономическо равнище, Людмила, изоставена, преодоляла много трудности, пак е сама, но чувствува в душата си известно нравствено удовлетво-

рение. Този роман е в голяма степен хроника — отбелязвам промени в съзнанието, в бита, в социалната структура. Няма концентрирана идея, която да акцентува повествованието. Не е ирония на хроника, не е и чиста хроника, но върши работата на хрониката. Повествование за живота на Людмила и Алекси и за промените в едно село.

— Единодушно е мнението за новаторския характер на „Златното руно", за скок в творчеството Ви с този роман. Как стигнахте до този скок? Какви са субективните и обективните предпоставки за него?

— В края на 1955 г. започнах „Златното руно". Замислих го като трета част на ведровската трилогия. Вече беше изминало доста време от събитията в „МТ станция". Имаше по-голяма дистанция. Исках да видя това село сега: да покажа познатите герои — Людмила, Алекси, Кабзата, Харалан в едно по-ново време. И чрез тях да покажа как изобщо се променя селото и в нравствен, и в социален план. Замислих го, с други думи, като продължение на „хрониката" за Ведрово. Без особена идея, която да подчинява повече или по-малко материала. В „МТ станция" и „Село Ведрово" бях напуснал донякъде позицията, от която да изказвам своя концепция за живота и да воювам за нея. При тях бях минал към едно по-обективно повествование, което имаше за цел уж по обективен път да утвърждава новата действителност.

— Направихте го съзнателно?

— Съзнателно го направих, за да отразя по-обективно всичко, което ставаше на село. Това е периодът между 1946 и 1954 г. Но и сега не зная дали вътрешно съм бил доволен от своя обективизъм. И дали в името на „обективността" не съм отминал някои страни от живота.

— На практика обаче в „Златното руно" се е получило нещо съвсем друго. Как стигнахте до образа на Исай—героят, който в същност донесе славата на романа?

— Мислех да продължа биографията на старите герои и житеописанието на село Ведрово. Работата по тоя замисъл не тръгна. Не зная защо, но не тръгна. Няколко месеца не вървеше. Тогава реших да въведа нов герой — старите вече бяха като че ли изчерпани. Въведох Исай — трябваше да му дам биография, детство, младост, произход, обществен живот. Така се роди Исай — синът на ратайкинята Латина и на чокоя Тома Лефтеров, възпитаник на един поп. Това беше началото. Но това „начало" предопредели по-нататък всичките криволици в житейския път на героя.

— Имате герой с необикновен произход и съдба, явно такива търсите.

— При Исай не съм търсил съзнателно. Не всичко бях предвидил предварително. Просто ми трябваше нов герой — сложен, противоречив, чувствителен. А защо *такъв* именно герой? Изглежда, че съм съзнавал „подсъзнателно", че *задачата*, която предстои да бъде решена, може да бъде решена именно от такъв герой, човек с такива черти. А от този герой дойде промяната в структурата, в композицията на романа. Самата биография пое нишките на действието, характерът се оформи в резултат на биографията. Действителността, която исках да покажа, просто сама избра своя герой. Така стои въпросът за Исай от формална гледна точка.

В същност ставаше дума за един по-сложен герой, който да води автономен живот спрямо автора. Той вече излезе от утвърждаващия разказ за Ведрово. А причината за това „излизане" на героя трябва да се търси в самата атмосфера на нашия обществен живот. Нещо беше дошло, нещо се бунтуваше, нещо трябваше да се реши.

— Говорите за периода 1955—1956 г. — полъхът на Априлския пленум.

— По-голямата част от „Златното руно" беше написана преди пленума. Самоубийството на героя предхождаше пленума. Пленумът със своите идеи се отрази върху финала на романа или, казано по-точно — върху жизнеутвърждаващия оптимизъм на самоубийството, въпреки че това на пръв поглед да звучи парадоксално. Ето как обосновавам този оптимизъм: Исай трябваше да умре, защото той изгуби битката с отрицателните страни на епохата, но мигове преди смъртта си (фактически Исай умира в навечерието на голямото събитие!) той вижда или по-скоро чувствува изгрева на новия ден. И не толкова като политическо явление, а като нравствено — откриването на истинския смисъл на радостта: че човек, за да стои на краката си, трябва да търси еликсира на живота, щастието си в работата, която върши за *доброто на хората*.

— Това в същност е отговор на въпроса за влиянието на Априлския пленум върху творчеството Ви. Това влияние Вие усещате още в навечерието на Пленума. Така той става само изразител на съществуващи тенденции в обществото. Имахте ли някакво предчувствие, че се готви тази промяна?

— След XX конгрес на КПСС вече се долавяше новото. Ние го чакахме, както се очаква хубавото време след дълги дни на мъгли и студ.

— И така Вие бяхте предрешили самоубийството на Исай? На времето критиката откри в това самоубийство насилие над образа. Аз лично мисля, че тази постъпка е мотивирана психологически.

— Няма насилие над образа. Идеята на романа е в неговата смърт, тя е мотивирана социално, идейно, психологически. В този роман само една част от идеята, въобще от смисъла му, е на повърхността. По-голямата част е в подтекста, под повествованието.

— Как Вие, като негов създател, тълкувате този образ? Той е изключително богат по съдържание и всеки може да открие различни негови страни и да ги приеме за водещи.

— Открих в него полемика на автора със самия себе си, битка за възстановяване правата на личността, която вече не е само социално обусловена. Това е според мен само част от същностната структура на образа.

В тази книга в образа на Исай намира отражение целият ми жизнен опит. Всичките ми познания за живота, за борбите на партията, за това, което ставаше в СССР и други страни. Исках да изразя няколко неща:

1. Да създам един много чувствителен, светъл образ, който да резонира силно на всичко, което не е свойствено на комунистическото схващане за красивото.

2. Този образ трябваше да рефлектира злото в нашата партия преди Девети и в нашето общество след Девети. Нашата партия винаги, неотклонно се е борила за комунистическия идеал. Но вътре в нея винаги е имало две начала — едното, по-силното, тегли напред, съзвучно с природата на комунистическия хуманизъм; другото плаща данък на култовските и догматичните концепции. Това са две начала в революционната борба. И така Исай трябваше да влезе в битката с отрицателното начало, с регресивното. С отрицателното и регресивното като разбирания — нравствени, социални и политически. И като поведение, разбира се — нравствено и политическо.

3. Исках да намеря еталон за комунистическото съзнание в ония години. Един морален еталон — Златното руно! — за кризисните изпитания. Без такъв еталон мнозина се отчайваха, изгубваха вяра. Исай трябваше да открие „Златното руно", т. е. истинската радост, истинското щастие с цената на живота си. Затова той се явява като един съвременен социалистически „аргонавт". През целия си живот той търси опора, търси в какво да се улови, за да не потъне, търси морален устой. Не е правдоподобно самоубийството му да се мотивира само с обществено-политически причини. Той щеше да остане на крака, ако въпреки всичко беше сполучил поне в личния си живот. Но можеше ли, погледнато исторически, той да бъде щастлив дори в личния си живот? Той е предопределен като изкупителна жертва на времето си. И сам

има това чувство, осъзнава го накрая, когато е на върха на славата си, но вече е изгорял в битката.

— А не може ли Исай да бъде щастлив поне в личния си живот?

— Общественото нещастие обикновено не върви подръка с личното щастие. Лично щастие не вирее в отровена обществена атмосфера. Освен ако това щастие е еснафско, но в „Златното руно" не става дума за еснафско щастие. Исай предчувствува, че това, за което е мечтал, ще даде някога плод; стига до извода, че е открил пътя към щастието. Това е и авторско откритие. Как да останеш прав? В същност това не е мое откритие, това е наша нравствена концепция, аз само я изведох и формулирах.

За мен този роман е единствената ми творба, започната неосъзната като концепция. В процеса на работа героят накара автора да търси заедно с него отговор на въпроса: Как да се живее? Героят подсказа отговора и го доказа в живота си. Този роман не е само многостранно утвърждаване на човека, той е и в утвърждаване на правото да се търси нова концепция за радостта и щастието. Понятия, за които всяка епоха прибавя нещо в тълкуването им. Това е като съд, в който всяка епоха долива, но съдът никога няма да се напълни до върха. Сега ние наливаме още нашите първи чаши. Мъчно се опознава радостта, истинската. Опасни са фалшивите стъпки, погрешните открития. Погрешните открития водят понякога до гибелни и непоправими последици.

— Темата за щастието си остава Вашата тема до последната Ви творба — „Домът с махагоново стълбище".

— Защото се оказва, че тази тема е много актуална и бих казал, кръстопътна. Виждаме опасни явления — поява на еснафщина — и се питаме откъде иде това? Ясно е, че не си гледаме работата, както трябва, че нещо куца. Затова тези въпроси трябва да се разработват нашироко и надълбоко. В „Златното руно" те са, така да се каже, в по-абстрактен план. Дали главното тук е в изобличение на догматизма като изконно зло? Дали в нравствения еталон, дали пък не би трябвало да се даде право на човека да се изяви? И сега си мисля, че нито едно от тези начала не може да се приеме като най-главното. Всички заедно трябва да се разглеждат като комплекс. Наследените качества само благоприятствуват едни или други решения, без социални натоварвания тези качества не водят до решителни изяви.

— Въпросът за наследствеността, за ролята на детството и възпитанието върху формирането на личността продължава също да Ви вълнува и в по-ново време. Например в образа на инж. Ставрев от „Домът с махагоново стълбище".

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СОФИЯ

— Наследствеността е изява на генетичното програмиране. Понеже човек не е машина, той се отклонява повече или по-малко от програмираното (влияние на социалната среда, културата, образованието и т. н.), но никога не се отклонява напълно.

— Във връзка с всичко онова, което разказахте за създаването на образа на Исай можем да направим някои теоретични обобщения. Как се заражда според Вас идеята на едно художествено произведение? Кои са определящите фактори за това — вътрешни стимули или обективни, външни подтици?

— Генезисът на идеята и нейната художествена реализация — това е един много субективен проблем. Той не бива да бъде генерализиран в стриктни, общовалидни за всички творци форми. Произведенията се появяват по най-различни поводи и при най-различни ситуации. Затова аз мисля, че този процес и проблемът за идеята са от комплексен характер. Могат да се разглеждат само като комплекс. Мъчно се определя най-главният компонент. Най-често идеята не идва случайно, тя не е хрумване от случаен характер, но в същото време идеята не е задължително да е била дълго търсена, отглеждана, изяснявана, проверявана, за да се превърне в основен мотив на едно произведение. В едни случаи в много късо време тя се изяснява и творецът търси художественото й решение. В случая тя е от такъв характер, че налага и мобилизира волята на твореца в търсене на художествена реализация. Друг път идеята присъствува в съзнанието, творецът я носи дълго, но тя не го мобилизирва за бързо реализиране в конкретно произведение. Понякога идеята идва „като че ли" случайно и изглежда натрапвана отвън, без да е била търсена от твореца. При друг случай „като че ли" е била винаги търсена, постепенно търсена и в един момент се открива.[13]

По отношение на идеите субективното начало е много важно и играе решаваща роля. Не всяка идея пасва на всеки творец, не всеки творец може да реализира всяка идея.

— И все пак не съществуват ли някакви най-общи закономерности в този субективен процес?

— Сложен е този процес на възникване и реализиране на идеята. Всеки опит да се излиза с дефиниция за същността на идеята и за нейното изграждане и реализиране е погрешен. Няма такава дефиниция. Толстой е казал, че е безкрайно погрешно да се вади правило и да се създава модел на любовта. Всяко сърце си е своеобразен и неповторим калъп. Така е и с твореца и идеята. Всеки е един малък свят, който се проявява по своеобразни индивидуални закони, свързани с профила на твореца, с неговата култура, социално мислене, житейски и социален опит. Всичко това играе роля при търсене, избор, намиране, осъществяване на идеята — *всичко.*

И все пак тази материя не бива да се приема като хаотична, без определена закономерност. Ако пристъпваме с презумпцията, че тя не подлежи на анализ, ще приемем, че става дума за хаотични неща и ще се подведем към идеалистическо отношение спрямо проблемите на изкуството — това вече е метафизика.

Основни типологични закономерности в сферата на идеите са: идея — генезис — осъществяване. Това са трите измерения или както сега модерно се казва, трите параметъра на понятието.

Тук пръв основен закон е, че идеята се намира в практиката. Практиката я предлага. Няма идеи извън практиката, както и такива, които да не се прилагат в практиката. Това е марксическа постановка — иначе потъваме в идеализъм и метафизика.

— Но какво е в същност практиката?

— Има един банален отговор на този въпрос — действителността с всичките ѝ прояви като минало и настояще. Но понеже става дума за литература — действителността като минало и настояще, която се отнася до живота и съдбите на хората в едно общество. С други думи — идеята се изгражда във взаимоотношенията на хората в едно общество. Обществото е, което предлага идеята, общественият живот е този фактор. Извън обществения живот и човешките взаимоотношения няма идея, която да има отношение към литературата.

Казваме, че литературата е човековедение. Творецът, живеейки в конкретно общество и време, е в спонтанен контакт с това общество, в това време, т. е. с проблемите на своето общество и време. Едни от проблемите на обществото са ясни и отчетливи, други творецът не вижда ясно, но ги чувствува като социална атмосфера, като обществен климат. Взаимоотношенията между твореца и обществото — в това се изгражда идеята, тук е първоначалният тласък на художествената идея. В един случай тя може да бъде ясна, категорична в своите форми и интензитет — когато творецът чувствува ясно и определено проблемите, с които контактува. В друг случай той не контактува непосредствено с проблемите, схваща ги като атмосфера, като климат. Така стигаме до извода — идеята, това е отношението на твореца към практиката, към онния проблеми, които вълнуват хората на дадено общество в определено историческо време.

— А как идеята ще стане художествена практика? И как при Вас конкретно става това?

— Например „Златното руно“ — това е моето отношение към проблемите за поведението на човека в определен момент от развитието на социалистическото общество. Нещо повече — моето отношение изобщо към поведението на човека и смисъла на по-

нятието „щастие“ в социалистическото общество. „Седемте дни на нашия живот“ е моето отношение към такива обществени проблеми като култовското начало и поведението на личността, индивидуалност, силния човек, нравственото удовлетворение и т. н. Това са проблеми — рожба на конкретна действителност, а моето отношение към тях е вече идеята на това произведение. Във всеки случай действителността поражда идеята, тя се явява като производна, що се отнася до реалистичното изкуство. В същност това важи за всяко изкуство, защото в основата на абстрактното изкуство също стои отношението на човека към действителността.

Подчертавам, че се касае за *моето* отношение към проблема. Защото една идея може да се реши по много начини, понякога противоречиви. Художественото осъществяване на идеята зависи изцяло от две неща: от опита на твореца и от неговия светоглед. В социално-политически аспект идеята се решава от светогледа на писателя, от идеологическата му настройка. В естетически аспект, в аспекта на художественото изображение тя се осъществява според опита и таланта на твореца. При голям талант и липса на опит — няма пълноценно осъществяване. Трябва да се съчетават богат опит с богат талант.

— Става въпрос за опит в най-широк смисъл — социален, житейски, художествен. . .

— Ако искаш и биологичен, и любовен, и т. н. Но необходим е винаги и талант — този показател, който не може да бъде обяснен и подведен под никаква дефиниция.

За идеологическата настройка ние сме вече наясно, от нея зависи как ще се постави проблемът — хуманитарно, прогресивно, реакционно. Естетическият аспект обаче се решава от размера на таланта и от количеството на опита. Опитът също не е механична величина. Не трябва да се пристъпва към него механично. Когато го тълкуваме механично, получаваме обратни резултати. Опитът на научния работник и на художествения творец са по същество различни величини.

Каква е ядката на понятието „опит“ в този комплекс, за който говорим? Това е познанието за душата на човека — всичко се свежда до това, това е главното, основното. Всичко друго извън това определение, сумирано, е само подход или следствие, т. е. то отговаря как се добива този опит, това познание, какви са пътищата, просторите на душевния живот у човека. Това е най-важното. Не всекиму е дадено да усвои този опит—това е дадено само на художествения творец, но не и на научния работник, не е свойствено за технократа, за математико-логичния ум. То е много специфично, свойствено само на творците, надарени с дарбата за проникване

в душевния живот на човека. Да долавят движенията и да ги възпроизвеждат. То е строго специфично за художествения творец, за талант, който може да създава художествени реалности.

Пръв закон за осъществяване на идеята е да се познава душата на човека, т. е. да има творчески опит, да се извличат познания за душата на човека. Така се получава една конкретна определеност в тази стихия — идеята. Оттук нататък това познание има безброй разклонения, компоненти, пипала, чрез които „смуче“ истината. Едни от тях са възможни за наблюдение, за конкретизиране, изясняване, дефиниране, други — не. Те просто са чувствена даденост на таланта, която не подлежи на анализ. Например това, по какъв път на мен ще ми стане ясно какво и как ти мислиш, чувствуваш сега, когато пишеш — това не може да се определи, това е чувствителност на таланта, негова специфика. Тя не се изяснява, тя си влиза като даденост в творческия процес. Други неща следва да бъдат разкривани, обобщавани до степен да се стигне до обща закономерност.

Познанието за душата на човека — това е абстрактна фраза, на която трябва да дадем плът, за да стане реалност. По този път стигаме до много конкретни неща. Например няма изобщо душа на човека, има душа на определен тип човек, определен като нация, култура, политическо време, локална боя, темперамент, биология и т. н., за да се състави т. нар. художествен образ, който е едно покритие на понятието човешка душа. Човешката душа трябва да носи нация, история, култура, социална принадлежност, биология, интимни черти. Това доказва вторият закон в художественото осъществяване на идеята — образът да бъде неповторим и в същото време типичен, характерен за дадена нация, култура и т. н., за обществото, от което изхожда и което въплъщава. Това важи за всеки образ в художествената литература. Това са абсолютни закономерности. Подсказани са още от Омир, завещани ни, валидни и досега. Още „Илиадата“ е човековедение.

И така опитът на твореца е довел до необходимостта образите да имат нация, социална принадлежност и т. н., всичко онова, за което вече говорих.

— А по-конкретно, как Вашите образи осъществяват идеята?

— Да вземем например Исай — това е български добруджанец, син на определени родители, възпитан по определен начин, с определена идеологическа настройка, биологична даденост и т. н. Всичко това аз включвам в осъществяването на идеята. Изводът е, че идеята се предлага от действителността, а осъществява от човешкия образ. Образът или взаимоотношенията между образите решават идеята.

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

В „Златното руно“ идеята се предложи като климат, а работата над нея продължи като осъществяване на конкретни задачи — битка срещу догматизма, търсене смисъл на щастието и т. н. Исай е рожба на определен климат, затова беше замислен като конкретен отговор на социално-политически въпроси и нравствени проблеми. Как идеята ще стигне до съзнанието на твореца, как ще се осъществи — тук няма дефиниция. Разнообразни са конкретните пътища на идеята до съзнанието на твореца.

Има и съвсем други начини за осъществяване на идеята, противоположни на този, за който говорих досега. Ето аз смятам, че селяните не трябва да напускат селата си, че тези миграционни процеси носят само вреда, че трябва да им се влияе в този смисъл. Това е моята идея и върху нея аз правя образи — рисувам едно семейство, което е дошло от село в града. Живее зле, започва да ерозира морално — разврат, кражби и т. н. Така искам с това произведение да повлияя на хората да не напускат селата си.

Но друг писател може да няма никаква идея в главата си. Той обаче е много наблюдателен. Вижда какво става в една къща, където хората са дошли от село, и започва да ги описва. Той няма идеята да пише, за да повлияе на процеса на миграцията. И въпреки това се получава произведение — оръдие срещу миграцията, без авторът сам да е искал това. Той само е описвал всичко, което е наблюдавал. В този случай идеята пак е предложена от действителността, но непреднамерено. Авторът само описва, воден от своята наблюдателност, от критичното си отношение към действителността, от моралното си кредо и т. н. Той рисува спонтанно. След това ефектът е същият, както при предварително поставената идея.

Това са различни пътища на идеята до автора. Два начина за осъществяването ѝ.

— Няма ли случаи, когато сте започвали произведението си без осъзната предварителна идея?

— „Скъпоценният камък“. Слушах истории за геолози, за търсене на скъпоценни камъни в пещери и реших да напиша уж весела историйка. А се получи отражение на една идея — за търсачеството, за щастието в това търсене и т. н. Идеята, значи, е била в главата ми, аз съм я носил несъзнателно в душата си. Необходим е бил само един сюжетен ключ, за да излезе навън, да потърси образите си-осъществители и да се реализира като художествена реалност.[14]

В „Седемте дни на нашия живот“ идеята е вече съзнателно избрана и осъществена. Пак повтарям, тези неща не трябва да се подвеждат само под един знаменател. Пътищата са много и различни.

Елин Пелин веднъж разказва как Петко Тодоров хваща една дума, която му харесва, звучи му добре и от нея започва творбата си. Нагажда към нея характери, ситуации, за да грейне думата в тях. „Неправилно, погрешно“ — викаше Елин Пелин.

— Естествено този начин е напълно чужд за него.

— Елин Пелин търси голямото в най-малкото, в дребната подробност. А у Йовков не е точно така — при него има модел за света и той търси, за да му влее кръв; има свои идеи, които облича с образи от действителността. Това на мен много ми допада. Да се търси от действителността това, което ще даде плът на идеите. Йовков има идеи и търси от различни места, от различни села своите Сарандовици, Албени и т. н. А Елин Пелин има преди всичко око.

— И все пак доколко един образ може да бъде изцяло предварително създаден в съзнанието на твореца или в известно отношение винаги се оформя в процеса на писане? А може ли да се стигне даже до противоречие с първоначалната идея?

— Всичко това се решава от опита на твореца. Ако образът измени своето поведение и характер в процеса на писането, то това се дължи на два основни фактора: първо, авторът не е проникнал достатъчно дълбоко в характера и възможностите му да се променя. Това е причина от субективен характер. И, второ, възникнала е такава ситуация в живота на героя, която го заставя да действува не в стила на своя характер, а по друг начин. Това се случва и в живота — има външни причини, които възникват понякога в живота и не могат да бъдат обяснени логически. Така и в литературата. А това е вече обективна причина. Това са двата случая, при които образът може да измени замисъла.

Обикновено замисленият образ не търпи коренни промени — само в известен смисъл, и то не по посока на изненади, а на очертаване на такива или други страни. Например Ана Каренина можеше да не се хвърли под влака, ако не бяха налице редица конкретни причини. Но главното в нейната съдба щеше да остане — тя ще бъде нещастна, тя е достигнала до морална смърт.

— При Вас, струва ми се, образът рядко се отклонява от своя първоначален замисъл. Героите не Ви поднасят изненади.

— Аз зная винаги края на своите герои. Знаех края на Исай, когато почнах „Златното руно“. В същност с този край почна и романът. В „Седемте дни на нашия живот“ също се знаеше краят, той беше ясен още в началото — как да се изобрази съвременният герой.

Изобщо смятам, че един творец може да не знае подробности около съдбата на своя герой, но основната идея, свързана с него,

не може да не му бъде ясна предварително. Ана Каренина непременно ще стигне до морална катастрофа. Моят инж. Ставрев можеше да не свърши точно така, можеше да не се самоубие, но и при него моралната катастрофа е налице, неизбежна.

Трябва да се има пред вид и нещо друго. При конструкции на различни жанрове законите на творчеството са различни. При криминално-приключенския жанр например всичко трябва да е ясно предварително. В социално-психологическия роман — само характерите, съдбите в най-общи насоки, а подробностите — не. Там самите герои си правят сюжета. Но при криминалния жанр това е изключено. Процесът на обмисляне в този случай е много по-дълъг от самото написване. Например „Последно приключение" — обмислях 5—6 месеца, а го написах за много по-кратко време. Криминалната творба е като математическото уравнение — при писането търся само числените стойности, а съставянето на самото уравнение е станало преди това, при обмислянето.

— Смятате ли, че творецът може да бъде „обективен", т. е. изцяло да се дистанцира от образите си, за да заживеят те самостоятелен живот?

— Личността на твореца винаги се проявява в неговите творби. Във всички противоположни по същност характери, навсякъде, има частица от автора, както у детето има гени от майката и бащата. Това важи и за положителните, и за отрицателните герои. Отражението на личността прозира винаги, но, разбира се, не е решаващо. Авторът присъствува в по-обективните творби като опит, като темперамент. Но винаги присъствува.

— Във Вашето творчество от „Златното руно" насам съществена черта на поетиката Ви е иронията. По нея може човек безпогрешно да Ви познае между десетки белетристи. Откъде се появи у Вас тази ирония, защо и какво в същност иронизирате?

— Откъде иронията дойде в моето творчество, как се роди — не зная. Но зная отлично какво иронизирам и защо. Нека критиката сама да потърси отговора. Едно време в училище наказваха за подсказване. . . Още повече, че нашата критика ми е длъжница за много неща. Тя не отваря дума например за народностните елементи в моите образи — от Ведровската трилогия, от „Златното руно", от „Седемте дни. . . " Нито за подводното течение на моето повествование. . . Залови се за „иронията". Е, добре, нека сама да разчете и нейните причини, и нейния характер! Ето например чокоят Пантелей излиза от затвора и вижда, че тракористът оре лошо. Той не може да търпи, започва яростно да ругае. Макар че земята не е вече негова. Български човек!

— Вие доста естетизирахте смъртта на този герой от „Златното руно“ Изобразихте го на фона на залязващото слънце, красив. . .

— А защо не? Това е достойна смърт все пак. Макар и класов враг, Пантелей умира достойно. Та като е класов враг, трябва ли само да се влачи по земята!

— Действително през 50-те и 60-те години критиката рядко се спираше на въпросите за народността. От друга страна, не смятате ли, че въпросът за националната характерология търпи развитие, че самият национален характер днес има други измерения в сравнение с времето преди 20—25 години?

Народността е изменяща се категория. Един е българският характер, когато българинът не напуска своя край през целия си живот, друг, когато пътува, мени своето местожителство. Компактни локални маси вече няма. И това е процес в световен мащаб. Но все пак далеч е денят, когато ще се стопят националните характерологии и ще се появи „български космополитен гражданин на света“ (една поне „българска“ черта ще има, но останалите — едва ли).

— Не е много радостна тази перспектива.

— Не е радостна, но е безпощадно вярна. Сега ние я виждаме в микромащаби — в миграцията, в разселването по окръзи.

— Вие говорихте вече за това, че литературата трябва да запази своята национална самобитност. Как ще стане сега това, а също и в бъдеще, когато все повече националните култури се развиват в общоевропейски и даже в световен контекст?

— Първо, трябва да си изясним въпроса, какво разбираме под национално своеобразие. Не бива да го разглеждаме като закостеняло понятие. Националното своеобразие е отражение на особености в националната психология, които никога не бива да се разглеждат като замръзнали дадености, а като движение, динамика. Това движение на психологически особености се обуславя от няколко фактора, но преди всичко от социално-икономическото развитие и структура, от общото състояние и от нейните контакти с външния свят. Това определя динамиката на развитието на националното своеобразие в душевността на един народ. Тези черти се видоизменят, но те се видоизменят не своеволно, анархистично, а съобразно закономерностите, характерни за всяка нация и народност. В тия закономерности е вплътена и историческата съдба на народите, вековното им развитие, особеностите на етническия им произход.

В ерата на научно-техническата революция безусловно динамиката на националното своеобразие непрекъснато притъпява видимите различия между отделните народи. Но независимо от това остават психически отлики, които могат да се наблюда-

ват в поведението на хората, в отношението им към различни фактори, икономически и културни; различия, които още дълго ще съществуват. Докога, това не може да се каже.

Белег на тези процеси е притъпяването на своеобразието на различните региони у нас. В миналото при слаба комуникация регионалните различия бяха явни, осезаеми. При сегашните движения на населението те бързо отпадат, отликите намаляват. Получава се уеднаквена картина на регионите. Но все още могат да се открият особености, характерни за даден регион.

— Въпросът е, как тези особености да се отразят в литературата?

— Според мен въпросът за „национално своеобразие" засега съществува. Има един начин това своеобразие да бъде усетено и осъществено от твореца — чрез неговия опит и чрез връзката му с живота. Засега критиката не може да отминава този компонент у кой да е герой Българското съществува. Ако не се долавя от твореца, това е белег за слаб талант или липса на опит. Ако не се иска от критика, това значи, че критикът е сляп за една от най-ценните, важни, неповторими черти в човешкия образ.

Ето например да вземем два градски типа — на софиянец и на парижанин. Особени отклики между тях по отношение на материалното положение, бита, да речем, няма. Отликите са в поведението им — в съдържанието и изявата на преживяното. Парижанинът по един начин преживява и изявява това преживяване, софиянецът — по друг начин. Най-големите писатели са долавяли това своеобразие в душевния процес.

Има едно правило — колкото една нация е на по-ниско културно стъпало, толкова е по-ярко очертано националното своеобразие в душевността на нейния народ. Много по-лесно се открива то в албанския селянин, отколкото в парижкия човек. Някога, когато културата на народите ще стигне високо равнище и националните култури ще се интегрират взаимно, ще дойде и краят на националното своеобразие. Но това няма да е скоро. И внуците ни няма да го доживеят!

— Нека се върнем към конкретни въпроси на Вашето творчество. Защо след „Златното руно", този интересен, новаторски роман, Вие отново се върнахте към хрониката за Ведрово? Обединихте трите романа в нов — „Ведрово" (1959).

— И в трите романа има едно село, отразило целокупния живот на нашето българско село през този период — от началния щурм за извоюване на новото до сложните морално-философски проблеми, които поставя новият живот. Затова се и върнах към първоначалната си идея — да довърша хрониката за това село.



Велики Преслав. Пред стена от вътрешната крепост, 1971 г.



Толбухин. А. Гуляшки сред народните представители от окръга, 1976 г.

Взех двата първи романа и от „Златното руно“ всичко, без идеята. Получи се правдоподобна история, обобщение за времето от 1948 до 1958 г. — едно десетилетие. Оставих от „Златното руно“ само фактическия материал. „Ведрово“ е съвременна хроника, хроника в нова форма — разказ за историята на едно село (малко ли романи-хроники има за един град, за едно семейство!). Нито една форма на хрониката не е канонизирана! Формата на хрониката се определя от нейното съдържание. Хроникалното е в *последователното* проследяване на събитията и на съдбите на хората в един определен район на страната за даден период.

— От друга страна, хрониката като че ли не Ви е много присъща. Вие влагате много от себе си в творбите. Затова в същност Вие често пародирате самия жанр, преодолявате го в неговия традиционен вид.

— Някъде съм субективен, а другаде оставям нещата сами да говорят. В „Романтична повест“, да речем, има субективност, но каква субективност има в „Златният век“? Ако позицията или отношението на автора се таксува като субективност, то кое произведение не е субективно? Аз не приемам, че Ведровската хроника е субективна книга. Не приемам, че и „Златното руно“ е субективен роман, макар че съдържа елементи на субективност. Трябва да се разбере, че днес романът има повече комплексен характер от когато и да било: той е и обективна картина, и субективно размишление, и полемика, и романтична ирония и т. н. Този комплексен характер на изобразителните маниери е тясно свързан с типичните страни на нашата епоха.

— Трилогията „Ведрово“ има и един „епилог“ — „Един ден и една нощ“ (1969) — оценката на събитията вече от едно ново гледище, през дистанцията на изминалите години. . .

— Втурва се една стандартизирана култура, понякога поеснафена, която бие по идеалите ни за красота. Бие по Исай, затрупва го, затлачва извоюваното от него. Това ли беше неговият идеал? Ведровчани живеят по-богато, по-хубаво, но не по-красиво? В същност кое е нашето — дали Исаевото време или сегашното?

— Тук вече има и силна публицистична струя. Тя ще продължава по-нататък във всичките Ви творби. Вие започвате пряко да казвате нещата, да доказвате, да защищавате, да налагате убежденията си.

— Но за компенсация в „Един ден и една нощ“ има и няколко портрета, нарисувани с класически средства — бай Нончо, отец Анастаси, председателя бай Петко. Аз съм доказал не на едно място, че умея добре да се справям и с традиционните средства. И ако понякога ги отхвърлям, това го правя не защото традицион-

ните класически средства не ми се удават. Първо — правя го, защото не признавам, както вече казах, вездесъщността на една форма. Всички форми са добри, когато постигат художественото внушение. Художественото внушение — това е критерият за художественост, а формите могат да бъдат всякакви. Крайно време е някои критици да се откажат от стеснените си разбирания по този въпрос и да престанат да канонизират една или друга форма. В съвременната литература, особено в романа, каноните вече не вървят. Съвременната художествена литература борави с всичко — и с документалистика, и с художествено изображение, и с есеистика, и с полемика, и с ирония, и с притчи — стига да се постига главното — да се атакува и да се превзима съзнанието на читателя. И тук стигаме до главния въпрос — художественото осъществяване и покритие на всичко това. Писателят трябва да бъде разнообразен в средствата си. Всичко трябва да се използува, за да се постигне целта.

— Друг своеобразен връх в творчеството Ви след „Златното руно" е романът „Седемте дни на нашия живот". Кой от тези два романа Вие сам смятате за по-сполучлив? Много критици, както и читатели са склонни да приемат „Златното руно" като най-„Ваша" творба, да й дадат първенство. Не смятате ли, че романът за Емилиян Киров е по-проблемен, по-мъдър, по-дълбок?

— В „Седемте дни на нашия живот" си поставих задача да покажа моралния образ на човека от 60-те години, на образа, на активния, действуващия ръководещия човек от 60-те години. Обмислих предварително конфликтите, как ще действува героят, всичко.

— Това се долавя в доказателствения характер на творбата.

— Романът за Емилиян Киров е равносметка на цял живот. Разбира се, и проблемът там е голям, но за мен най-голям е образът. Той ме трогна като образ-огледало на едно цяло поколение, на което и аз принадлежа. Силен, сложен, трагичен образ. Той не е „такъв" или „онакъв". Правят грешки някои критици, като непременно искат да го определят дали е добър или лош. Или колко процента е доброто и колко процента — лошото. Емилиян е лош и добър, той носи маршалски жезъл, но той е и хуманен, той е първично жесток, но и безкрайно самоотвержен. Той — това сме *ние* от 60-те години, ние строителите на новото общество, осъзнали много от своите заблуди, имащи ясна представа за грешките си, но все още пленници на непреодолени привички, на непреодолян стил. Аз си мисля дори, че всяко време всяка епоха ще си има свой Емилиян. С емилияновци завършва една епоха и с емилияновци започва друга.

— А плод на каква приумица беше да накарате своя герой да иде в джунглата, за да загине именно там?

— Това не беше приумица. Трябваше ми джунгла, за да види той там плодовете на своя живот. Това е прародината на неговия стил на живот. Оттам, от джунглата идват първите сокове на този стил и там трябва да завършат. Оттам идва правото на аза.[15]

— И сред толкова „сериозни" творби се „гуши" скромно и една малка повест „Скъпоценният камък", излязла през 1956 г. — между „Любов" и „Златното руно". Критиката я прие като юношеска поради някои особености на сюжета и тя остана някак настрана от останалото Ви творчество. Бихте ли се спрял повече на замисъла на повестта и на това, как Вие сам преценявате нейното място в творчеството си?

— Тази историйка написах за удоволствие. Но това не е юношеска повест, а философска. И е написана чисто, хубаво. Тук за пръв път се явява докторът, който ще бъде спътник на Авакум.

— Каква е ролята на този образ в цялото повествование за Авакум? Интересен е този уж обикновен, а в същност толкова странен образ, в който влагате много ирония. Подобен герой — Иванаки, се явява и в „Седемте дни на нашия живот".

— Анастаси е чудак. Той подчертава, че е обикновен, а в същност не е; уверява, че е суров, твърд, а в същност е нежен и чувствителен, и т. н. Въобще при него по инверсионен път се подчертават противоположни качества. Той е стопроцентов продукт на авторовата романтична ирония.

— И все пак каква роля има той до Авакум? Явно, неслучайно го съпътствува.

— Авакум трябва да има едно огледало — Анастаси. Замислих го с функционални задачи — да подпомага изявяването на Авакум, да го дооформя. Но впоследствие той самият се откроил като характер. Оживя, стана особен човек — „своеобразен чудак" това е за него най-вярното определение. Той е своеобразен по психология, по маниер на мислене, по палитра на изживяване. Но не може сам да направи нещо голямо, необикновено, бидейки по природа необикновен човек — чудак. В последната част от серията за Авакум „Последно приключение" Анастаси мисли вече за самоубийство.

Този образ има връзка с основните ми търсения — той е функционален, но без да го желая, стана своеобразен образ.

— Преди да стигнем до „Приключенията на Авакум Захов", искам да изясним Вашата преценка за повестта „Скъпоценният камък" и за мястото ѝ в творчеството Ви.

— Тази повест е важен момент в основната линия на идейно-естетическите ми търсения — темата за радостта и щастието. С нея тази линия приключи, тя даде зелена улица за други търсения — като концепция за живота, като схващане за красивото и истината. Тук за пръв път намери израз моето становище, че даже и в нашия строй красивото е непостижимо напълно. Тази категория не може да намери еквивалент в живота. Но тя се осъществява в търсенето, в битката. Тази идея е отражение на вечни истини в нашия живот — че човек може да осъществи най-хубавото от себе си само в истинското горене, в търсенето. В това търсене той намира нравствено удовлетворение. Никъде другаде, в никаква друга придобивка. Осъществява мечтата за красивото, идеята за пълната истина.

— А Вашето пристрастие към митологични образи — Язон, Колхида аргонавти, — не е нищо друго освен търсене на метафоричен израз на тази идея за търсачеството.

— Така тази малка повест стана ключ към много неща в моето творчество. Нещо като експозе. Тук основната тема е търсене на красивото. Така се видоизмени моята първоначална концепция за търсене на красивото. И тя се отрази именно в приказката за скъпоценния камък. Тя е идейно-естетическа платформа за по-нататъшно търсене на красотата. На базата, че е невъзможно да се постигне напълно това, за което човек мечтае (в сферата на духовния живот). А в търсенето се съдържа красотата и щастието. Младежите от повестта разбират накрая, че няма никакъв изумруд. Но те намират еквивалента на неговата хубост — любов, дружба, жертвоготовност и т. н.

— В същност тази идея стои в основата на „Приключенията на Авакум Захов".

— Оттук, от тази повест подадоха филизите на „Приключенията на Авакум", на „Седемте дни на нашия живот", на „Златното руно". Тази концепция се модифицира и в „Златният век" в образа на Симеон. Затова казвам, че тя е ключът, повратен момент в творческия ми път.

А самата повест има нерадостна съдба. Дадох я в издателство „Народна младеж". Покойният Б. Ангелушев я дава на художник, за да изработи корицата. Когато отидох да я видя, едва не получих удар. Изобразени бяха две момчета с един фенер в някаква пещера. Нито следа от идейното съдържание на книгата. Корица, която може да заинтересува само детето. Исках да се промени. Не се съгласиха. Ето защо повестта мина адресирана към детския читател. А в същност детето се отчуждава от нея още в началото, там има неразбираеми за него неща. Може да се чете от юноши от

16—17 години нагоре. Възрастните пък не я търсят, смятат я за детска. Затова тя се размина с публиката.

Тя заедно с „Повест за кавалера Химериус“ е единствената книга, която не стигна до второ издание.

— Не е ли превеждана в чужбина?

— В СССР има голям успех. Накараха ме да им напиша предговор. Написах го някак на шега, по един анастасиевски начин — да се посмееш с важни неща.[16]

— В същност и „Авакум“ получи по-голямо признание в чужбина — Англия, Франция, отколкото у нас. Как стигнахте до криминалния жанр? Един утвърден белетрист, създал социално-психологически романи с новаторски тежнения, изведнъж „прописва“ криминални повести!

— Трябва да започнем с времето. „Контраразузнаване“ бе замислена преди Априлския пленум, но без да бях намерил още самия образ. Замислих подобна повест като начин да се кажат някои неща, като форма, за да могат те да се кажат. Като идея това живееше у мен преди „Златното руно“. Но след този роман нещата се изясняват, стават по-категорични, по-определени. Появи се необходимост да създам хубав образ, богат духовно, но беден в личното си битие. Образ — отклик на усилията за постигане нравствено удовлетворение. Това намери израз в образа на Авакум.

— Позволете ми тук да отворя една скоба: как ще обясните тази Ваша страст към необикновени, рядко срещани имена? Вие почти нямате герои Иван, Пенка, Мария. . . Все Евстати, Евлоги, Исай. . . Ето и Авакум. . .

— Името на Авакум го измислих сам. Това е моя находка. Макар че познавам човек с такова име. Караславов ми казваше на смях, че би дал състояние за такова запомнящо се име. Искам имената да имат трайност, да не са всекидневни, да живеят във времето. Да се запаметяват. Не обичам елементарни характери и образи, а също и елементарни имена. Може образите ми да са всякакви, но не са скучни. За всичко могат да ме критикуват, но не за досада и скука.

И друга амбиция имам — за интересен сюжет. Критикувах нашата литература, че е сиромашка откъм интересни сюжети.[17]

— Може би този афинитет към занимателна фабула идва от френската литература?

— Не знам откъде идва, но не допускам в книгите си досадни и скучни характери. Обичам многоцветието на характерите, силните конфликти, напрегнатите ситуации в сюжета — па макар и само с вътрешно развитие. До смърт мразя загладените и безметежните фабули.

— И така да се върнем пак към Вашия Авакум — един действително интересен, запомнящ се и не само с името си образ.

— Това е образ, който ще търси онова, което не му достига като радост, като щастие, като лично удоволствие. Човек мечтае за красота, но когато не я постига, губи илюзии, започва да живее с помрачена душевност. Това е явление, типично за друг социален строй. На теория не би трябвало да съществува в нашия свят. Но на практика съществува. Не всеки се смее и си хвърля шапката, има и тъга в живота. Проблемът за намиране на личното щастие не се свежда до една определена рецепта. Но има морална база — това е нравственото удовлетворение. Ето Авакум спасява невинно оклеветени хора и получава това благо — нравственото удовлетворение. Той не може да бъде весел и щастлив. Но когато е осъществил себе си, създавайки радост за другите, е постигнал нравствено удовлетворение — еквивалент на радост, щастие, доволство.

Например преди Девети осъждат конспиратор на смърт. Отива на бесилката. Това е страшно. Но кое го кара да вика в предсмъртния си час: „Да живее партията! Да живее народът!"? Да пее? Да пише предсмъртни писма? Във всички предсмъртни писма същността е еднаква. Усеща се удовлетворението от изпълнен дълг. Това е именно нравственото удовлетворение. Героите са взели своето от живота, палачът не може да им отнеме това удовлетворение.

На тази идейно-нравствена база е изграден и образът на Авакум. А като образ го създадох на основата на черти, които кълнат в нашия живот.

— В него има елементи на бъдещето, на пожелание какъв трябва да бъде човекът.

— Някои от чертите ще покълнат в бъдещето, други ще измръзнат. Първи чувства към този образ имах през култовския период — тогава се ширеше клеветата, осъждаха се невинни хора. Авакум е защитник на такива невинни хора. Тогава ставаха страшни трагедии Авакум е обобщен образ със сложен генезис. Първо, израз на душевни търсения у твореца, второ, той е една необходимост за времето. Авакум се изправя срещу едно обществено зло в живота — невинно оклеветяване и осъждане на хора.

После при самото създаване на образа вложих и други неща — може ли да бъде трайно щастлив например интелектуално извисеният човек. Авакум не се лъже. Той има остър ум, вижда всичко. Вижда любимата си в истинския ѝ облик, с хитростите ѝ и т. н. Затова той не може да бъде щастлив в енциклопедическия обем на думата. Единственият базис за щастие е нравственото удовлетворение. Това е крепило хората на кладата от средните векове,

крепи ги до наши дни. Това е велико чувство — няма от него по-силно, по-дълбоко. То може да направи нещастника — щастлив, осъдения — весел.

Това са изходните позиции за образа на Авакум. А конкретните неща, разбира се, са почерпени от живота. Авакум беше необходимост за времето си. А може би ще бъде необходимост и за бъдни времена.

— Ползувахте ли конкретни случаи от практиката, криминални досиета?

— Макар понякога да твърдя, че съм черпил данни, в същност всичко в серията за Авакум е измислено. Освен, разбира се, пейзажът, обстановката и някои взаимоотношения в системата на Държавна сигурност.

— А не са ли автентични тези криминални „афери" — шапната например? Нямат ли покритие в действителността?

— Възможно покритие имат, но конкретно не. Разбира се, основават се на известни данни за разпространение на шап от чужди агенти и т. н., но конкретно такава афера няма.

— А откраднатото на вирусите в „Последно приключение"?

— Има много подобни случаи, но и тук не използувам конкретно събитие. Въобще сюжетите ми са изцяло измислени.

— Когато замисляхте образа на Авакум, смятахте ли да създадете цяла серия от неговите приключения?

— Не, нямах такова намерение. Почнах само с „Контраразузнаване" (1959). Не мислех да продължавам. А следващите части дойдоха след огромния успех на първата. А пък и заобикнах образа: Просто не ми се разделяше с него. Заплени ме. Аз самият намерих нравствено удовлетворение в този образ. А това беше най-важното. Стана ми мил, скъп.

— Не намирате ли, че този образ след третата повест започва да се повтаря, да се изчерпва? Не получихте ли Вие такова усещане? Това се долавя особено в „Срещу 07".

— „Срещу 07" аз не включвам в поредицата. Характерът на Авакум беше вече изграден напълно във втората повест. По-нататък само се доразвиваха някои черти. Характерът ставаше по-многопланов, укрепваше, възмъжаваше. В „Последно приключение" има и нови черти — в историята с Юлия. Проявява се и новото отношение към приятеля. Въобще все търсех нещо ново или пък се стараех да углъбявам старите черти. Но вече не виждам нови страни, затова го изоставям. Стигнах финала. Може да се напишат още 20 серии, подобно на Агата Кристи и нейния Еркюл Поаро — образ без развитие, или на Конан Дойл с неговия Шерлок Холмс, който е непрекъснато еднакъв. Авакум също не се развива, но той се

разкрива постепенно и на части показва богатствата си. Той израства в съзнанието на читателя с всяка нова серия.

— Какво е личното Ви отношение към този образ?

— Аз обичам този образ и се гордея с него. Не искам да бъда скромен — ще кажа, че го смятам за свое откритие в жанра. Формата е криминално-приключенска, но съдържанието не. Героят е детектив. Но всичко останало е в областта на другата, „редовната" литература. А формално, сюжетно-фабулно серията е в жанра. Тук въвеждам нов герой, нов начин на повествование. У Конан Дойл има един начин, у Агата Кристи — друг. Аз в същност имам една единствена „хватка" — един епизод в началото, а всичко друго е това, което правят лекарите в моргата — изследват причината за смъртта. Искам да кажа, че имам само един криминален епизод. По-нататък трябва да се открие „кой е убиецът", за да се оправдае невинният човек.

— Прави впечатление, че Вашето криминално повествование за разлика от класическото „потопява" интригата в много психология, много емоции, природа и т. н.

— Тук основа е психологията и логиката. Авакум се добира до истината чрез дълбокото си познаване на човека и умението си безпогрешно да анализира. Той действува по методите на психологическата криминалистика — търси причините, които водят до престъплението. А това е възможно благодарение на неговия опит — той познава хората.

— В това е и нещастието му. Затова той не може никога да бъде щастлив.

— Започвах всяка книга като „редовна" литература. Не спазвах рамките на жанра — има и пейзаж, и бит, и хумор, и други образи. Всичко това е извън жанра и неговите канони. Б. Райнов не го признава, казва, че с всичко това съм извън жанра. Но кой е канонизирал този жанр? Сега имаме ново общество, естествено е жанровете също да се променят, обогатяват, развиват, ще имат нови граници. От едно класическо гледище поредицата не е криминално-приключенска, но аз разширявам границите на жанра, без да избягам от него. Не са прави ония, които твърдят, че излизам извън жанра. Никой не е определил веднъж завинаги неговите рамки. Смятам, че това е качество на повестите — приближаване до литературата—изследване на човека. Аз измествам границите на този жанр по посока на човекознанието.[18]

— Имахте ли пред вид чужди образци при създаване образа на Авакум?

— Нямах. Авакум е мое откритие и моя рожба. Това, че си служи с дедуктивния метод в анализата, не го прави роднина на Шерлок Холмс.

— А общото с традиционната криминална литература?

— Това е начинът на криминално изследване, дедуктивният метод, въведен от Едгар По, блестящо приложен от Конан Дойл. У Жорж Сименон е същият — Мегре действува по този начин. Всички го използуват. Защото той съществува в живота. Мозъкът прониква в неизвестното чрез дедуктивния анализ. Нарочно съм лишил Авакум от богати технически средства, за да се проявят качествата на неговия ум. В една френска рецензия писаха, че има „патологична склонност към дедуктивно мислене". В това отношение съм ползувал класическата криминалистика. И все пак всичко е въпрос на фантазия. Такива сюжети мога да измисля колкото си искам. Въобще винаги съм обичал сюжета и съм държал на него. Ако понякога не го правя, то е нарочно, а не защото не мога (в „Романтична повест" например).

— Що се отнася до серията за Авакум, тук не можете да се оплачете от внимание от страна на критиката. . .

— Не мога. Но все пак го узакониха отвъд, зад граница.

— Какви преводи има серията?

— Преведена е на 23 езика в 25 страни (като изключим съветските езици). Даже на езика в Керала (Индия), в Нова Зеландия, Бразилия, Аржентина. . .

— По този повод бяхте в Англия. Разкажете по-подробно за това пребиваване. Как преценявате интереса към Вашата книга на Запад? Дали бе истински, сериозен или повече желание да се прави сензация?

— Издателството, което издава мемоарите на Чърчил, ме покани. Искаха да направят филм по цялата серия. Но нашите имаха някои съображения, според мен несъстоятелни, да не се съгласят. Страхуваха се да не се окарикатури образът, да не се обърне в оръжие срещу нас. Макар че чужденците бяха съгласни с наш втори режисьор и сценарист. Още в Лондон получихме предложение и от САЩ за филмиране на някои части.

— Имахте ли контакт в Англия с по-широка публика?

— Говорих по лондонското радио. Имах около 10—15 пресконференции, срещи в нашето посолство.

— Оцениха ли литературния факт или го приеха от сензационната страна?

— Отношението бе сложно. Прогресивните кръгове се радваха, че ще се изобличи Джеймс Бонд. Буржоазните не вярваха, че той може да бъде смачкан. Те казваха, че намерението е благородно,

но не е подплатено с практическа стойност. Та това е литература, а не живот! Никой вестник не излезе с отрицателна рецензия или с подигравки. Разбира се, те преследваха и комерчески цели.

— А как изобщо на Запад е станало известно за излизането на книга за Авакум?

— Във Франция бяха излезли вече три книги от серията за Авакум Захов. „L'humanite" отпечати в подлистници „Мисия в Момчилово". В „Les lettres fransais" бяха отпечатани рецензии.[19] Така че Авакум беше известен на Запад. От редакцията на в. „Таймс" намират в съветски вестник съобщение, че в България ще се пише роман, в който Авакум ще се противопостави на Джеймс Бонд. Идва директорът на издателство „Касел" — консервативно, едно от най-големите в Англия (издава спомените на Чърчил, енциклопедии) и иска да сключи предварителен договор за превод на книгата. Сключихме договора, беше през декември 1965 г., в Дирекция „Авторско право" с всички съответни клаузи — да не се променя текстът и т. н. и със срок април 1966 г. А през януари ме поканиха от същото издателство да отида в Лондон, разбира се, с рекламни цели. Дигна се голяма шумотевица. Заминахме аз, Ст. Гечев — преводач и К. Кюлюмов.[20] Приеха ни на високо равнище. Канихa ни в клуба, където членува директорът на издателството, където достъпът е крайно ограничен. Поканиха ни даже в дома на издателя — реставрирана къща от 13 в. на 14 км от Лондон, — нещо нечувано за английските нрави. Очакваха голямо нещо. След това преводът излезе в срок. Излезе и в САЩ. И тогава почнаха да валят искания за преводи. Назначиха специален човек в „Авторско право" да се занимава със заявките.

На връщане от Лондон минахме през Париж. И там ни хванаха издатели за договори и за филмиране. Но след като пропадна контрактът с Англия за създаване на филм, пропаднаха и договорите с Франция.

— Как преценявате тези повести?

— Те ще се четат и в бъдеще. Ще останат по-трайни и от Ведровските романи, и от „Домът с махагоново стълбище". Имам чувството, че Авакум ще ме надживее и че ще живее дълго след мен.

— Вашето насочване към приключенския жанр се свързва и с нова географска област — Родопите. Там се развива действието в редица повести за Авакум. Защо се насочвате при тези сюжети към Родопите — край, който дотогава Ви е непознат?

— Тази южна граница на България по онова време беше зона на чужда западна агентура. Оттук минаваше разузнавателската дейност на западната агентура. Всички шпионски организации — стопански и политически — започваха оттам. Отвъд границата имаше

разузнавачески лагери, школи за подготовка на разузнавачи, радиостанции. Оттам, от тези граници, забягваха изменниците, биваха обучавани известно време в лагери, квалифицираха се и прониквaха по специални канали обратно в България. Особено голяма роля играеха Родопите тогава, когато Западът действуваше по пътя на диверсията. Шпионите преминаваха границата. В селата съществуваше агентура на чуждото разузнаване, специални канали. Затова Родопите бяха поле на действие, активен фронт на тихата война. Това се отнася за периода от 1945 до 1965 г. След това западното разузнаване прие други методи на действие. Пряката диверсия, ударите с взлом станаха анахронизми. Започнаха да се окопават в други среди. С развитието на техниката намериха други средства за шпионаж и диверсия. И затова Родопите отпаднаха като главен театър за разузнавaческа дейност. А тогава, когато аз отидох, бяха главно поле. Но не всички книги за Авакум са свързани с Родопите.

— В „Малка нощна музика", „Спящата красавица", както и в „Последно приключение" действието се развива предимно в София. Свързахте ли се в Родопите с хора, които работят на тихия фронт? Въобще имахте ли конкретни впечатления от места и лица?

— Ходих на мястото на големи диверсантски акции — с. Барутин, около Доспат, с. Змеица.

Това е и причината да се насоча към Родопите в някои от моите приключенски повести. Там именно беше тихият фронт. А втората причина бе, че самата родопска обстановка създаваше настроение за тайнствени истории. Тя беше подходящ декор за проява на конспиративна дейност.

— Сигурно дълго пребивавахте в този край?

— Обиколих целия Доспатски край. Опознах го като петте си пръста. Взех един джип, за да пътувам по тези места. Тогава там цареше голяма дивотия. Но природата беше още девствена и животът на хората — още патриархален, все още свеж и чист. От Доспат до Девин и през Тешел до българо-гръцката граница — това бе моят район.

И все пак в тези повести всичко, с изключение на пейзажа, е измислено. Описаните случки са само възможни, но са измислени от мен.

— Интересно е, че „Приключенията на Авакум Захов" пишете успоредно с творби като „Седемте дни на нашия живот", „Един ден и една нощ" и даже началото на „Златният век". Ясно е, че умеете да се „раздвоявате", даже „разтроявате". И все пак не Ви ли пречи тази разнопосочност на усилията?

— Между предпоследната и последната част на „Авакум“ има един период от 8—9 години. През това време станаха интересни неща у нас. Те ориентираха вниманието ми в друга посока. От една страна, образът на Авакум се изчерпи. Това е по същество причината да го изоставя. От друга страна, социалната и морално-етичната надстройка на нашето общество се развиваше непрекъснато. Появиха се на преден план съвсем нови проблеми, които не съществуваха по-рано. Те изправиха обществото пред нови търсения. Включих се сред търсачите и аз. Авакум беше постоянна тема на времето, тя можеше да се поотложи, да почака. Впрочем аз не я занемарих съвсем. Между две „актуални“ книги се спирах, за да си поема дъх в царството на Авакум. Все едно, че се накланях да пия вода, да утоля жаждата си от бистро и студено кладенче.

— Като „актуални“ книги имате пред вид „Един ден и една нощ“, „Романтична повест“, „Случаят Ставрев“?

— Да. Между Авакум и Исай има сходство. Но времето изпревари тези герои, дойде на свой ред Емилиян, който също бе изпреварен от времето на Ставри, на Брусарската фамилия. Така нещата се променят много бързо и литературната творба също трябва да върви в крак с променящата се действителност.

— А как в този Ваш стремеж към актуалност се появи историческото повествование?

— При мен това се случва — минало и настояще да вървят подръка. Има автори, които са само в историческото или само в приключенското повествование, само във фантастиката или само в социално-епическата литература. Аз съм от друг тип. Към какъв жанр ще насоча усилията си, зависи от обстановката, от настроението ми, от „градуса“ на горенето ми по една или друга идея. Разбира се, всичко подчинявам на един общ идейно-естетически знаменател. Има писатели с разнородна, мозаична физиономия или с по-определена, по-едностранна физиономия. Има писатели, които правдиво, убедително изобразяват действителността от една или друга страна. Има такива, които взимат от действителността онния страни, които са им необходими, за да изразят свое отношение към живота, свои идеи, свои концепции за взаимоотношенията между хората. Те използуват действителността само като доказателствен материал. Аз се родея с тази втора група писатели, без да се чуждея от първата. В защита на идеите си съм търсил материал от всички жанрове — от социално-психологическата („Златното руно“) през приключенската („Приключенията на Авакум Захов“) до научно-фантстичната („Завръщането на инж. Надин“), до историческата проза („Златният век“).

В идейно-естетическо отношение търся в историческата епоха доказателствен материал за същите концепции, както в останалите си книги.[21] В това отношение „Златният век“ е абсолютно свързан с останалите. Романът е само брънка в общата верига. Обаче във формално-естетическо отношение той има по-специални задачи. С него си поставих задачата да създам традиционна проза, ползувайки се от арсенала на изобразителните решения, които предлага класическият традиционализъм. Мисля, че и историческата тема може да бъде разработена с ултрамодерни средства. Съвсем не е задължително историческата проза даже със сюжет от далечното минало да се разработва с традиционни средства. Имаме много доказателства за това в световната литература. Нарочно избрах класическия традиционализъм, за да направя, първо, опит със себе си дали мога по този начин да изобразявам отношението си към хората и към историята. Да докажа на някои, че ми иде отръки и т. нар. „обективен“ класически начин за изобразяване на хора и отношения. Но най-вече избрах този начин, защото според мен той предлага най-големи възможности за проникване в първообраза на българската душевност. С по-модерни средства може да се нарисува картина на епохата, образите на Симеон, на византийците, на болярите. Но с модерни средства не може да се изобрази душевността на Ханко. Оказва се, че най-подходящият изобразителен регистър на тази психология е класическият реализъм. Наситих го с повече психология, разнообразих го с малко импресионистични зарисовки, за да може в тази тоналност да проличи *моята* ръка, а не писателската ръка изобщо.

— Смятам, че преди всичко Симеон като тип човек има толкова общо с герои като Исай, Емилиян — с тяхното търсачество, нравствена неудовлетвореност, трагизъм, че не може „Златният век“ да се „припише“ на друг автор.

— Със „Златният век“ аз си поставих две задачи: първо: да покажа, че хората в същност, независимо в каква епоха живеят, са едни и същи в отношението си към такива явления като войната, мира, семейното огнище, любовта и др. Човекът във войната, някога и сега, е същият; в мира, някога и сега, е същият. Хората при еднакви житейски ситуации действуват сходно независимо от епохата. Хората са родени за мир, в мира се изявяват най-хубавите им черти, войната винаги е била чужда на човека. Тя изопачава човешката природа — това важи за всички времена и хора. Много важно е това схващане да се има пред вид, за да не се учудваме на социални резултати, получавани при различни житейски превратности. Човек е винаги жесток по време на война, има своите радости в мирно време, в труда. Така е било, е и ще бъде във всич-

ки времена. Радостите и мъките са сходни при всички ситуации. Любовта между мъжа и жената, радостите от семейството, мъката от разбиването на това семейство, търсенията на мъжа в любовта и съответно на жената, страсти, чувства, които живеят у човека независимо от епохата и при еднакви обстоятелства се проявяват винаги. *Това е моят отговор на постановката, че човек се променя съобразно обществените промени и социалната структура.*

— Той се променя, но тези промени стават много по-бавно и по-постепенно, отколкото социалните.

— Променят се обществените му черти и навици, понякога дори бързо, но индивидуалното му съзнание се променя бавно, в исторически срокове. Промените във *вътрешното* аз са нищожни, отнесени към мащабите на социалния живот. По едно време ние си мислехме, че можем да създадем „нов" тип душевност, „нов" тип човек, различен от предходните. Според мен тази теория беше бита от практиката. Бита като фалшива, като емпиричен продукт на култовската философия и мислене. Според мен жизнената среда, бита, културата влияят само задържащо или подсилващо по отношение на относително константните черти на човешката душевност. Например фашизмът разкрепости най-зверските черти на човешката природа — насилието, жестокостта — и ги доведе до техния най-мрачен апотеоз. Социалистическото общество задържа, замразява тези ниски човешки инстинкти. То не разкрива простори пред насилието, а, обратно, свежда насилието до възможния минимум. Войната развихря отрицателните черти на човешката природа. Така че, какви черти ще се проявят като типични през епохата, зависи от структурата на социално-икономическите отношения, от характера на културата. Ето тези идеи съм се мъчил да осъществя чрез Ханко и Симеон, при мир и война.

Втората ми голяма задача в „Златният век" е да търся основни признаци на българската душевност. Това се мъчих да осъществя чрез Ханко и неговия народен антураж. Народни черти, които се проявяват сега и винаги са се проявявали, при всички исторически превратности. Ето какво виждане за хората и за живота съм се старал да изобразя и реша.

— В образа на Симеон аз виждам и израз на една концепция за историческото развитие, а, от друга страна, и проектирани върху исторически фон съвременни проблеми.

— Проблемите на Симеон са проблеми на съвременния човек, с неговото усложнено, раздвоено съзнание. Той носи в себе си противоречията на мисленето и зачатъците на едно социално бъдеще, което тепърва ще кълни. Съвременният човек е конфликте по природа. У него действуват навиците на хилядолетията, сблъс

кали се с един порядък, който е нов, който не е оказал влияние върху формирането на някои по-определени черти, порядък, който теоретически трябва да възпира определени прояви и теоретически да окриля обратни прояви, без обаче практиката да е доказала, че това може да стане.

Това е била задачата ми в „Златният век" — полемиката с концепции и естетически амбиции.

А над всичко може би има нещо по-интимно, по-невидимо. Това е личната ми обич към историята, към миналото.

— Зная, че сте свързан с гр. Преслав като народен представител. Оттам ли започна интересът Ви към този край — люлка на българската държава?

— Не, аз бях започнал вече първата част на „Златният век", когато през 1968 г. отидох в този край. Затова ме изпратиха там като народен представител.

— Ставаше дума за някои по-интимни причини за написване на „Златният век". . .

— Това е моята слабост към силните хора, силните характери, романтично устроените човешки типове. Те винаги са ме мамили. Големи, противоречиви характери — това е може би подтекстът на цялата тази творба. Не бих могъл да кажа кое е по-важно, по-основно — дали този подтекст или съзнателното търсене на решение на концепции, съзнателното търсене да се полемизира за човешката природа, за константното и променчивото в нея, за ролята на социално-икономическата структура.

— „Златният век" говори и за обширни познания върху материалната култура на Симеоновата епоха. Откъде добихте тези познания, може би плод на дълги предварителни проучвания? Критиката говореше във връзка с това за някои реставраторски тенденции.

— Осланял съм се много на собствения си изобразителен инстинкт.

— Не, не мога да се съглася, че е само инстинкт. Тук има много плътни подробности за дворцовия бит, облекло, обичаи, картини, зали, пиршества и т. н., които звучат съвсем автентично.

— Когато реших да пиша за това време, потърсих консултации с някои историци. Не можаха да ми кажат много неща. Нямаме никакъв материал, от който да се съди за веществения бит на хората от X в. за облеклото им, за домашния им интериор, за градския облик на градовете и селския на селото. Няма никакви документи, как са били облечени хората от народа тогава—къде са сядали, какво са имали на софрата си. Много малко данни има за това, какво са яли. Трябва да се съди по растениевъдството в тази част на Балкан-

ския полуостров. Но относно ритуал, облекло, фолклорни подробности няма документи нито у нас, нито в чужбина. Във византийски хроники има данни за облеклото и бита на висшето съсловие— князете, донякъде военните, болярите. Има изобилни данни и за византийския двор. Въз основа на предположения, по пътя на фантазията да се създадат облеклото, домашният бит, интериорът

— Излиза, че все пак много сте измисляли? Ами описанието на Преславския двор?

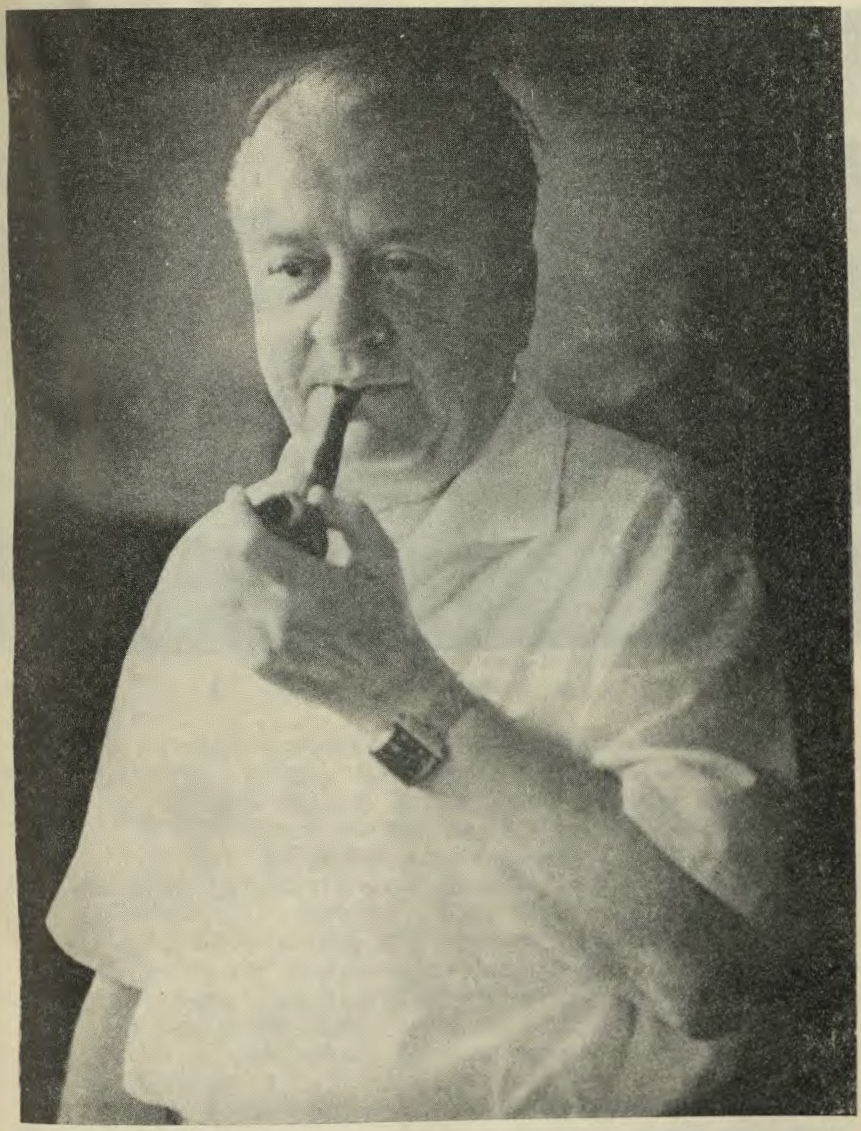
— Е, там вече имах рисунки, които даваха данни и за облеклото. Има в Манасиевата хроника и във византийски хроники. А що се отнася до народа — почти всичко измислях. Беше трудно, разбира се, защото без такива битови подробности няма правдоподобност. Аз трябва да знам каква лъжица поднася героинята към устата си, иначе без това тя няма да е жива. Мъката беше голяма, но, от друга страна, аз съм свикнал да „измислям". И не ми беше толкова трудно.

— А се получава впечатление за автентичност.

— Това е резултат на художествено внушение. Има предположения, построени върху вероятност. На рисунка върху камък съм видял например морски риби. Значи по онова време столицата е била снабдявана с риба от морето. За един ден е била транспортирана до града. От Византия са доставяли за двора южни плодове. Народът, разбира се, е ял круши дивачки. Пръв Климент Охридски е почнал да учи населението да облагородява дръвчетата. По-богатите хора са се обличали с фини материи, внесени от чужбина. В Преслав сега са разкрити 12 магазина в северозападната му част. Разкрити са елементи от тавана, примесени със стока. Търговците не са имали възможност да спасят стоките си при нашествията. Имало е богата търговия между България и Византия. Търговски кервани са преминавали на път за Близкия Изток. Въобще тогава България е била богата държава — царски двор, лукс, приеми, дворци.

Относно архитектурата не съм измислял. Златната църква съм описал като единна постройка, строена по концепция на Симеон, за да вдъхва респект у народа. Баните също не съм измислял. Сега разкриха огромни бани в Преслав с по два басейна за топла и студена вода. Но пак повтарям, за бита на народа данни няма.

— Вие имате концепция за историческото време, за Симеон. Въобще романът дава основание за разглеждането му като исторически летопис, а не само като историческа проекция на съвременни проблеми.



А. Гуляшки — делегат на Втори конгрес на културата, 1971 г.



А. Гуляшки и Мл. Исаев в разговор с др. Тодор Живков

След излизане на първата част у критиците настъпи колебание по този въпрос. После, след като излязоха другите части, стана ясно, че има основание да се говори и за класическа историческа проза.[22]

Исках да покажа историята, каквато е била и да правя обобщения, без да насилвам историческите факти. Да я представя без фалшификация, като социална, икономическа, душевна даденост.

— Смятам, че съм осветлил политиката на Симеон правилно. Търся единството и противоречието в политиката му. По този въпрос буржоазната историография застъпва едно схващане, марксическата — друго. Аз смятам, че ролята на личността е голяма, че не може да я пренебрегваме, тя си съществува. Историята не е само движение на народните маси, както ние по едно време залитахме да приемаме. Личността играе голяма роля, особено в периода, когато масите не са в състояние да виждат самостоятелно нещата. Не трябва да се подценява ролята на личността. Историята е резултат от сблъскване на закономерности, но и появата на историческите личности е закономерна като резултат.

В образа на Симеон се отразяват колебанията и противоречията на епохата и на собствената ми личност.

— От цялото повествование личи, че имате слабост към Симеон, въпреки че го обвинявате за много неща.

— Както имам слабост към Емилиян Киров, макар че и него обвинявам. Аз въобще имам слабост към всички трагични герои, които са арена на битки между страсти и разум. Това са любимите ми образи.

Симеон е много интересна фигура. Втората половина от царуването му, след битката при Бургудизос, вече не може да се подведе под строгата логика. Тогава почва някаква вакханалия, алогична. Причините за това трябва да търсим в собствената му природа. Дотогава действията му са мотивирани, математически съобразени с историческата необходимост, сюблимна еманация на логиката. След това идва безумието, страстите, незадоволените амбиции. В тях той хвърля бъдещето на народа си.

— Споменахте за някои чужди извори при проучването на Симеоновата епоха. А такива извори за нашата история в по-голямата си част са византийски, по-късно — турски. Смятате ли, че можем да им се доверяваме? Все пак те отразяват историята от „другата страна"?

— Не може да се мине без византийските хронисти. Проф Златарски се доверява на византийски и западни хронисти. Истината можем да търсим само от взаимните съпоставки на документи.

Извори за Симеон има във византийските хроники много. Има преписки с Роман Лакапен, отговорите на императора до Си-

меон. Това са документи, които дават данни за историческите явления и за характера на владетеля Симеон. Това са и най-пълните наши документи след папския отговор до Борис.

— Има ли съвременни чужди историци, които се занимават със Симеон?

— Аз се ползувах от книгата на един френски историк — Христиан Жерар, председател на Отделението за средновековна френска история при Института за история. Той има интересна съдба. Бил е преподавател в йезуитски колеж в Пловдив. През войната заминава за родината си, за да се сражава. При Дойран български снаряд му отрязва ръката. Но въпреки това след войната пак се връща в България. След това във Франция се издига като голям учен. Въобще любовта му към нашата страна и история е голяма. Написал за България три книги. Едната от тях е „Симеон Велики". Аз съм се ползувал от нея. Картата, която съм приложил към „Златният век", също е негова.

Този историк намира Симеон най-образованият за своето време човек в Европа след патриарх Фотий. А Фотий сам е взел участие в образованието на Симеон в Магнаурската школа. Но ние още не умеем да ценим такива големи приятели на България като Жерар.

Освен голямата кореспонденция на Симеон има и отделни интересни документи, които осветляват моменти от войната (във Ватиканската библиотека). Например писмо от Лев Магистър до Симеон за размяна на пленници, на което Симеон отговаря, че ще пусне пленниците, „ако познаеш, какво мисля". Това говори много за неговия характер, за без крайното му самочувствие, вяра в собствените сили и за „наплевателско" отношение към враговете. Както казах, има сравнително голяма документация за него, която обяснява хода на историческите събития.

— Значи при образа на Симеон ролята на въображението е била по-малка. А не Ви ли блазни например фигура като Аспарух, забулена в „мъглата на вековете"?

— Документацията около Симеон естествено намалява степента на произвола при неговото изображение. Документи, речи, конкретна културно-строителна дейност, школи, академии, правописни реформи. Даже и да не е автор на „За буквите", той има голяма книжовна дейност.

За личности като Крум, Аспарух няма документация, там трябва да се извика на помощ въображението. Всичко трябва да бъде фантазия, докато при Симеон може да се каже, че количеството на информацията е значително снижило степента на „неопределеността".

Но цялата документация около Симеон не може да обясни втория период от живота му, когато той започва непрекъснати, изтощителни войни. Периода на страстите.

— Това може да се обясни с характера му.

— Може само да се гадае. Факти за този период няма. Каква е тази луда амбиция да се превземе Цариград! Защо е този бяс, след като той има богата държава, с високо културно равнище. Дали това са държавни или лични съображения? Повечето историци смятат, че тези негови войни нито са били в интерес на българския народ, нито са мотивирани от историческа необходимост. Така мислят съвременните историци. Но категорично не може нищо да се каже.

Има необясними моменти в поведението на Симеон. Например арабите превземат Солун (втори по значение след Цариград), щурмуват го, заемат пристанището. А Симеон стои на 30 км от Солун и не се намесва. Арабите плячкосват, грабят, избиват поголовно всички, по-младите взимат в плен. Това продължава цяла седмица. А Симеон не влиза в града. А Солун е важен стратегически център. От него си докоснал вече с една ръка Цариград. Това не може да се обясни от съвременна гледна точка.

— Превземането на Цариград е било мечта на много български царе.

— При Симеон тя става най-осезателна. При другите е само мечта. Моето лично мнение е, че причината за това поведение на Симеон трябва да се търси в езическо-християнската му природа. Той създава държава, укрепва я, а после започва да се проявява у него езическата стихия, породена от бясно неудовлетворение и жажда за световна слава.

А, обективно погледнато, самата Византия тогава не може да бъде завладяна от българите — като се има пред вид много повисоката степен на развитие на производителните сили.

— А как решавате въпроса с изображението на човека от народа, след като за него няма никакви документални източници?

— С Ханко беше по-трудно. Тук вече трябва въображение. Няма документи. Самото движение на историята, превратностите в съдбата на българския народ трябва да служат като документален източник. Използувах историята и българския човек в тази история като източник. Как човек се проявява в моменти на издигане, на падение? Какво се е запазило в наши дни от този човек? Винаги тръгвам към историята от настоящето. То е един мащаб. За да надникнем под повърхността на самата история. И да търсим основни народностни черти на българския дух. От обобщението се върви към частния случай. От общата съдба на българския

народ към случая Ханко. Така по обратен път формирах този образ. При Симеон пътят е от източниците към обобщението. Ханко — от общо към конкретно.

— Преди „Златният век“ имате друга историческа творба — „Повест за кавалера Химериус“ (1967) — нещо като репетиция за по-голямо историческо повествование.

— Химериус, така да се каже, ми отвори апетит. В повестта има някои хубави сцени. Например много харесвам една сцена, където Крум вика един от военачалниците си, спечелил важна битка, хвали го, дарява го със злато и почести, а после казва: „А за това, че не ме послуша, ще получиш ето това!“ — и му сочи дръвника. Много хубава сцена. Ето ви характеристиката на образа — в една реплика. Това е целият Крум.

— Това е характеристика на образа в романтичен стил.

— На мен много ми харесва.

— Интересен е краят на тази повест. Идва някак изненадващ, а в същност е съвсем верен, логичен.

— Химериус олицетворява класовата психология, която живее независимо от социалното положение на своя носител. Мисълта за ролята на класовия афинитет ме доведе до този образ. Химериус живее при славяните, сраства се с тях, тръгва на война с тях, но там застава на страната на византийците — на своите, откъдето е коренът му. Това е класовата инерция.

— Това е в същност идеята, която развивате и в „Златният век“ — за константните величини в човешкото съзнание.

— Класовата психология не умира лесно. Аристократът-прадядо ще живее в кръвта на потомъка-стругар или бетонджия като чувствителност. Гените са упорито нещо. Предават се през поколенията. Науката в последно време доказва много неща в това отношение. Не е така просто, както ние го мислехме в един период.

— Тази повест — „Химериус“, мина някак незабелязана достатъчно, като че ли и бързо се забрави.

— Интересно е, че две мои книги — „Скъпоценният камък“ и „Повест за кавалера Химериус“ — минаха незабелязано в предверието на други големи творби. „Скъпоценният камък“ — към „Приключенията на Авакум Захов“, а „Повест за кавалера Химериус“ — към „Златният век“. Както хората, така и книгите имат своя тъжна съдба.

— Как се отнасяте към въпроса за героизацията и дегероизацията на исторические личности? Въпрос, който преди време бе много нашумял.

— Това е тема и в съвременната литература. Издигна се по едно време култът към малкия човек. Това са крайности. Има фигури, които се открояват силно на фона на историята — това не може да се елиминира. Например Бенковски, Волов, Каблешков. . . От старата история — Калоян, Симеон, Аспарух. Или да вземем от по-ново време Цола Драгойчева. Това не е обикновена личност. На милиони жени една е способна на нейния подвиг. Или героят от Лайпциг — Г. Димитров. На милиони мъже един е способен да извърши това, което извърши той. Или Мересиев. Това са единици — обективно могъщи характери, с вътрешен заряд и силни черти, които се открояват. Това са изключения. Тази обективна реалност съществува в живота, следователно трябва да влезе и в литературата. Само от пълно невежество може да се защищава идеята за дегероизация, за малкия човек. Детински са усилията на тези, които искат да представят само големи или само малки хора.

Преди години се водеше пуническа война между изобразяването на героичното и делничното в живота. В същност има подвизи, които са без външен ефектен шум — когато работиш повече, когато плюеш на материалните интереси в името на голяма идея. Познавам един майстор в завод, който за две години се отказа от голямата надница, за да обучава стругари-ученици. Това се върши без шум, макар че също е героизъм. Ето дейността на Абел — тиха, но в същност един величав подвиг. Тук няма ураджийство.

А когато човек спаси друг човек от трамвая — това е вече по-шумна изява, по-ефектна. Но и двете трябва да имат място в нашия живот и оттам в литературата.

Що се отнася до героичните личности — има ги, трябва да се отразяват именно като героически. Литературата в своето многообразие трябва да отрази всичко — и героично, и делнично. Ето в „Илиада“ има стотици хора, но героите между тях се броят на пръсти. Аз вече говорих за тази творба. За мен „Илиада“ е букварът на художествената литература. Има всичко в нея. Всички начала в литературата. Как да се изобрази характер — с типични и индивидуални черти, как да се направи външно описание, как да се даде преживяване, как човек яде, работи, спи, бие се и т. н. Всичко това е показано там. Има и обикновено, и героично. Героично в неговите шумни и по-тихи аспекти.

Движението, законите на живота не могат да се спрат, а оттук идват теориите за героизация и дегероизация. Този спор бе фалшив. Той се опитваше да измести основния закон на развитие. Не можем да променим обективните закони. Всички не могат да бъдат герои. Има десетки хора, които също създават, но те са обикновени труженици.

— Лично Вие, по всичко личи, имате склонност към героични характери. Затова се и насочихте към историята, и то към личности като Симеон.

— Интересът ми към историята се диктува и от интерес към националната самобитност на литературата ни. А ние, общо взето, лесно се поддаваме на влияния. Податливо племе сме. Трябва много да внимаваме. Да пазим националната самобитност на литературата ни. Ето напоследък това увлечение по латиноамериканските литератури. Забелязва се у наши млади, пък и у утвърдени писатели. Трябва да държим на нашето, специфичното. Това влияние е гибелно. На нас ни е абсолютно чужд латиноамериканският начин на живот, психология, фолклор и т. н. В това отношение имаме прекрасни образци — Йовков, Елин Пелин, Вазов. Остават еталони с един чист, български реализъм.

— Смятате ли, че народите могат да се учат от историята? И може ли историческата проза да окаже влияние в това отношение?

— Съществуват две концепции за историческата художествена литература. Едната взима историческите факти само като поводи за разследване на съвременни проблеми. Тя не се придържа към достоверност, не изобразява явленията автентично, а свободно си служи с фактите, гонейки поставената идея. Това е най-крайната съвременна тенденция. Има по-стара тенденция, която държи да се изобразява действителността такава, каквато е била, като се разкриват фактите от определен идеен ъгъл на виждане. Има и една тенденция да се описват събитията, без да се влага отношение към тях. Но тя е вече напълно изживяна. Съвременните идеи в историческата литература гравитират ту към едната, ту към другата концепция.

Марксическото отношение към този въпрос трябва да бъде някъде по средата между тези две крайни концепции. Не можем самоволно да избягваме фактите, за да си градим свои концепции за живота, не можем и само да разработваме историческата тема сама за себе си, без оглед на съвременните проблеми, само като обясняваме историческите закони съобразно законите на историческия материализъм.

В историческата тематика трябва да се прилага принципът на литературата като изследване на човешки отношения, като човековедение във времето. Историята, каквато е, обяснява научно и същевременно може да се използува за въздействие върху съвременния човек. В този смисъл историческата тематика пак служи за осъществяване на идеи от действителността, без да бъде тя самоволно представена и тълкувана. Историческото произведение трябва да възсъздава историческите явления, каквито са били, плътни до

достовереност, и същевременно да търси връзка със съвременния човек и съвременните взаимоотношения.

Историческата тематика предлага най-големи възможности за проникване в човешката психология и за изучаване на нейните промени в историческия ход на времето. Не непременно промени, но наченки или тенденции към промени. Тя е поле, където могат да се срещат постоянните страсти на хората, влезли във взаимоотношения в различни епохи от историята на човешкото общество. Например „Илиада" е била историческо произведение още когато е била създадена. Тя третира материал поне пет века преди да се появят нейни песни. За съвременния тогава живот тя е огледало на отминалата действителност. Но изобразява галерия от характери, а също е и опит да се навлезе в закономерностите на човешките отношения и да се изобразят тези отношения в непосредствен контакт с тогавашната социална и обществена структура. В самата „Илиада" виждаме основните начала на тези две концепции, за които говорихме — изобразяване на събитието, тълкуването му с оглед авторовата концепция, навлизане в човешките отношения. Човековедение с оглед да се получи въздействие. Платон смята, че „Илиадата" е играла голяма роля за националното развитие на древна Гърция, макар че сам отрича нейната художествена стойност.

— А какво е отношението Ви към историческата проза?

— Лично аз много ценя литературата, която изобразява човека в исторически аспект. Това е много примамлива задача, която дава широки възможности. Но за осъществяването са необходими няколко абсолютно задължителни условия: първо — едно силно, бих казал, реставраторско въображение. Без това условие не е възможно да се напише историческа творба, колкото и авторът да омаловажава историческите факти. Второ — умение да се обобщава човешкият материал, да се приближи той до съвременните проблеми. И, трето — голяма, всестранна култура. Касае се не само за познания върху историята, но много по-широки. Да се правят съпоставки между епохите, да се има понятие от психология, да са ясни националните компоненти на народностната психология, за да не се създаде мимолетно произведение. Смятам, че е много голяма отговорността на писателя и въобще на твореца, защото това се отнася и за историческите картини, когато реши да посегне към историята. Историята е реалност. Ако бъдещето е проекция на желания, мечти, усилия, то историята е абсолютна реалност, абсолютна завършеност. Никой няма право да посяга в тази реалност, да разбърква нещата в нея и, било от зла воля или невежество, да нанася поразии.

— Смятате ли, че в българската литература има върхове в областта на историческата проза?

— Общо взето, нашата литература малко е отразила националната история. За разлика от някои чужди литератури, например руската, полската, да не говорим за френската, немската и др. Може да се каже, че българската литература е длъжница на историята ни.

— Смятате ли, че за това има обективни причини?

— Разбира се, че има причини. Това е едно откраи време съществуващо отчуждение между народа и официалните му историографи. Те са показвали винаги лъжливо действителността. Това нихилистично отношение към миналото е дало отражение върху историческата художествена литература. А ние имаме история, която дава материал за епични произведения и общочовешки проблеми. Имаме върхови моменти на народно изпитание, на разгръщане народностни черти.

— Не смятате ли, че причината за тази отчужденост, за която говорите, трябва да търсим в дългото турско робство?

— Робството само е засилило нихилизма към историята. Нашият нихилизъм към официалния държавен живот има много дълбоки корени. Народ и държава се отдалечават, между тях зейва пропаст.

— Кои периоди от българската история считате за най-интересни и плодотворни за художествено осмисляне и претворяване?

— Имаме в нашата история моменти, които са непознати за други истории — например ослепяването на Самуиловите войници и смъртта на Самуил. Това е уникален факт в европейската история, да не кажа и в световната. А ние почти го нямаме отразен в епично произведение.

— Имаме трилогията на Д. Талев, драмата на М. Петканова...

— Е, да, но този епизод там е накрая, не е изобразен в такъв грандиозен размер, какъвто заслужава.

Нямаме и художествено произведение за богомилското движение. А това е нашият исторически паспорт пред света.

— Какво е отношението Ви към растящото увлечение по историческите сюжети у нас, което бе особено характерно за миналото десетилетие, а продължава и досега?

— Независимо от голямата роля на историческата тема, тя все пак трябва да бъде на втори план в нашия литературен ландшафт. На пръв план излизат, и това е съвсем естествено, съвременните проблеми, проблемите на текущия ден. Историческата тема има, както казах, огромни потенциални възможности, но все пак тя не може да бъде ведуща в една литература.

А тази модна вълна у нас — залитането към историческата тема се яви в резултат от конкретни събития и явления, свързани със самото движение на литературата. Преди 15—20 години тази историографска вълна бе в апогея си. Тогава нашата литература като че ли се стъписа пред съвременната действителност, като че ли се изплаши от нея, от размерите и мащабите ѝ, даде ухо на неверни теории за дистанцията между явлението и неговото отражение. Така се появи този щурм на историческата тема.

— Тогава се написаха маса слаби, повърхностни неща.

— За да се пише на историческа тема, необходими са голяма подготовка и специфични качества. Без тях писането се превръща в занаятчийство.

Даже в постановленията на XI конгрес на БКП се акцентува върху това, че литературата трябва да отразява процесите в съвременния живот. Трябва да започнем нашия, да го наречем условно „битов", социалистически роман. Определението „битов" не е точно, защото не става въпрос за описание на бит, но вече кристализираха отношенията в обществото, в семейството. Сега ще се наложат като императивно пожелание.

— Смятате ли да се насочвате в бъдеще към историческите сюжети?

— В основата на моите две исторически творби стои любовта ми към историята, а, от друга страна, тази моя слабост да търся връзки в човешката психология между минало и настояще. По този начин исках чрез историята да се домогна до съвременни неща. Такова беше желанието ми. А това е една огромна задача. Но с тези две творби аз за себе си смятам да завърша моя път в историческата тема. Разбира се, блазнят ме някои теми. Особено богомилската. Но нямам време за това.

— С какво Ви привлича богомилската тема?

— Тя не е изследвана достатъчно. Имаме само натрупана известна информация, но никой не се е докоснал до същността на богомилското движение. За пръв път в Европа една религиозна догма се превръща в социално движение. Преди лютеранството, преди протестантството. Едно движение, което не само иска да модифицира обществото, но и коренно да промени основите на социалния порядък. Това е уникално нещо. Няколко столетия покъсно подобни движения се явяват в Европа — Италия и Франция, и то там, където са останали следи от богомилството.

Бих се захванал с тази тема, защото тя повдига актуални кръстопътни въпроси — къде да се търси нравственото удовлетворение — в човека или извън човека. Богомилството търси нравствено удовлетворение вътре в човека, а това е в противоречие

със съвременните наши идейно-естетически концепции. Но въпросът е интересен именно с усилията да се коригира това осъществяване на нравственото удовлетворение само навън—това е в същност обедняване на човешката психика. Затова се изисква съвременен поглед, съвременен анализ на това движение, който би открил средствата, водещи не, разбира се, към бягство от действителността, а към корекция за намаляване опустошенията, които причинява търсенето на това нравствено усъвършенствуване само вън от човека. Това е крайно интересна тема. Тя би допринесла за съвременното движение към бъдещето, би внесла нови аспекти от нравствен характер при тази сиромашия на философски търсения в нашата литература.

Този въпрос има съвременна цена и с оглед алиенацията — връщане към себе си, към своето аз, където да се търси красота и съвършенство или обратно. Много проблеми има. Но трябва да се работи 4—5 години. Да се правят проучвания в България и в чужбина. Да се пренася действието, което еволюира във времето, за да се стигне до богомилското княжество в Северна Италия. Това иска голямо напрежение, реставраторско въображение, проучване на документи, пътувания. Всичко това е за по-млад човек.

— Очевидно смятате, че с историята се работи в много отношения по-трудно, отколкото със съвременността.

— Донякъде смятам, че се работи по-трудно с историята. Има голяма отговорност. Без тази отговорност писането се превръща в занаятчийство. Според мен историята е свята материя. Тя трябва да се докосва с опитни ръце. За нея трябва не само сърце, но и ум, не само ентусиазъм и романтика, но и познания. Нека да се появяват по-рядко исторически творби, но да не са занаятчийски.

— И все пак кои български исторически произведения цените?

— В нашата художествена историческа проза от Вазов насам ценя единствено само Стоян Загорчинов. Нищо друго. Високо ценя Загорчинов преди всичко с „Празник в Бояна“ и, разбира се, с „Ден последен“ — това са върхове. Тук изключвам един роман като „Под игото“.

— Той не се приема като класическа историческа проза.

— Както „Записките“ на Захари Стоянов — също колосална работа, която е по-скоро художествена документалистика. И при него дистанцията е малка и изображението се приема като съвременно.

— Във връзка със „Златният век“ Вие говорихте за мястото на модерното и традиционното повествование в историческата проза. Ако поставим въпроса по-широко, смятате ли, че класическото

реалистично изображение има перспективно място в съвременната проза?

— Лично аз съм въвел някои нови неща в прозата, способствувал съм да навлезе нещо ново в нея. Трябва да се признае, че някои неща както в живота, така и в литературата безнадеждно остаряват. Това става по неписаните закони на развитието — те отразяват изменчивостта на човешката психология. Казваме, това е вече класически пример, че съвременният автор не бива да изгражда характери, както това прави Балзак. В днешната динамична епоха, когато минутите играят роля в живота на човека и на обществото, е невъзможно да описваш на цели страници един образ или една обстановка. Това не би го прочел съвременният читател. Тази необходимост от пестене на време е довела до характерния детайл — това не е измислица, това е модернизъм, който отговаря на литературния вкус. Съкращаването на свободното време води до лаконизиране на израза. Днес много изобразителни средства са остарели. Но тук става дума не за отделни средства, а за система и стил. В този смисъл говорим за модерно писане — това е набор от такива изобразителни средства, чрез които се стига най-бързо и най-непосредствено до съзнанието на читателя. Този набор е свързан с т. нар. световен процес в литературата по отношение на изобразителните средства. Това е логичен процес, роден по необходимост. Докато модернизмът е сбор от маниери, от измислени начини за изобразяване, които са екстремистки спрямо съществуващия процес на изобразяване. Модернизъм е екстремизъм в литературата, специално в изобразителните средства. Той е бързо преходен, не оставя следи. Остават следи само маниерите, родени по необходимост, чрез които най-бързо се стига до съзнанието на човека.

Има едно правило — колкото по-млад е авторът, толкова повече се блазни от екстремизма, по-зрял автор е по-традиционен. Но той трябва да бъде модерен, т. е. свързан с нишките на световния литературен процес и търсещ — да търси почерк и средства, които обогатяват литературата в стремежа й най-непосредствено да възсъздават действителността.[23] Средствата зависят от сюжета и темата на произведението. Аз по един начин, с едни средства пиша „Златното руно“, по друг, с други средства — „Златният век“. Във всеки случай се искат вече по-нови неща, хората не носят вече наметала и цилиндри.

На края ще кажа и това — всяко оръжие в литературата става златно, когато го държи златна ръка. Ето например Талев — той пише в стар, безнадеждно стар стил, изобразява хора, природа със стари средства. Но прави характери. Аз признавам от него

само „Железният светилник“ — голямо нещо! Но случаят с Талев е изключение. Писателят трябва да бъде в крак със световното развитие на литературата, с достиженията в изобразителните средства.

В някои отношения вече по-лесно се следи равнището на световната литература. Едно време регионалното в литературата бе много трайно, поради липса на бърза комуникация. Днес всяко явление става достояние на всекиго 24 часа след като се роди. Затова не може да изостава една литература от другите в изобразителното си равнище. Те се гонят, настигат, имат се непрекъснато пред очите си.

— В края на нашия разговор, имайки пред вид интереса Ви към съвременни социални въпроси, ще Ви попитам: Кои са според Вас най-отрицателните черти на съвременната цивилизация?

— Най-напред унищожаването на природата. След това — тенденцията към тясна специализация. След това — фетишизирането на техниката. Много неща действуват обедняващо на духовния мир на човека. Но нищо не може да се направи срещу това развитие. Всичко онова, което техниката е изгонила от културата, прави човека по-малко да мисли, наготово да приема — то действува опустошаващо върху душевния мир, води до културна индиферентност, до отвикване да се търси свой път. Не знам докъде ще се стигне, ако не се сложи бариера на готованското консумиране на културата, на културните блага. Засега само можем да сигнализираме за опасността.

— Какво конкретно мислите за пътищата на нашето село? Вие очевидно сте срещу такова явление като миграцията. Но възможно ли е тя да се спре? Не е ли това донкихотство?

— Това е необратим и закономерен процес в световен мащаб. Нищо не може да се измени. Тези процеси се стимулират от развитието на научно-техническата революция.

Какво мисля за бъдещето на селото? Ще изчезне в днешния си вид. След 10—15 години и следа няма да има. С него ще изчезнат и много чувства. Ще се наложи промишленото земеделие, промишленият земеделски работник вече става главната фигура „на село“. Заедно със социално-икономическите и битови промени ще изчезне и голям емоционален арсенал, богато използуван от литературата на критическия реализъм. Така вървят нещата, друг исторически път няма.

Общо взето, напредвайки, забогатявайки, умножавайки до фантастични размери добивите, ние губим в същото време и една красота, която исторически е изживяла вече дните си. Налага се да открием новата красота. Търсейки красотата, човек е откривал пътищата към прогреса.

БЕЛЕЖКИ

[1] За въздействието на романа върху част от студентската младеж разказва Хр. Недялков: „Отдавна познавам Андрей Гуляшки. Първото ми запознаване бе, така да се каже, задочно. Когато се появи неговият роман „Дон Кихот от Силвеция", ние жадно се нахвърлихме на него. Привлече ни не само оригиналното заглавие, но и съдържанието. И макар че бе написана в духа на френската литература, първата му книга предизвика доста спорове сред студентската младеж. . . Когато узнахме, че нейният автор е едва 22-годишен, нашите симпатии към него се увеличиха. За нас стана ясно, че се ражда писател с бъдеще. . . Смелчага младеж — си помислихме тогава— започва с най-трудните литературни жанрове. . , („За творчеството на Андрей Гуляшки" — Език и литература, 1968, кн. 4, с. 63—64).

[2] Рецензията на Л. Стрелков за „Новолуние" е отпечатана във в. „Работническо дело", бр. 150, 14 март 1945 г. Авторът обвинява А. Гуляшки в политическа грешка, тъй като е „поставил за разрешение проблем, измъкнат от пръстите". Това не е пътят към революцията и в този смисъл геройт на романа не е типичен. „Това може да бъде всякакъв род литература, но не и социалистическо-реалистично изкуство." Смята, че критиката също е изиграла в случая зловредна роля, като не е разкритикувала навреме романа още след първото му издание, за да може Гуляшки да го поправи. В заключение изтъква, че „. . . А. Гуляшки е безспорно талантлив писател, но трябва да има повече съзнание и отговорност пред изкуството. . ." Ясно е, че остро критичният тон на Л. Стрелков е резултат от високите изисквания, които той предявява към Гуляшки именно като към активен участник в борбата, който би трябвало да знае „откъде идват борците".

[3] П. Вежинов. Андрей Гуляшки. — Литературен фронт, бр. 6, 3 ноем. 1944; Б. Райнов. Новият роман на Андрей Гуляшки („Новолуние") — Литературен фронт, бр. 12, 13 дек. 1944.

[4] „Ученически подем". Ученически лист. Излиза месечно. С., 1925—1943. Ръководител учителят Ив Стефанов. В редакцията участвуват: Чуд. Кръстев (ред. основател), Хр. Коджейков, А. Стефанова, П. Динеков, Л. Романски, Цв. Романска, А. Балабанова, Е. Манов, Ал. Геров, Б. Райнов и др. Списание на учениците от I софийска мъжка гимназия. Първата годишнина (1924—1925) излиза ръкописно. Постепенно разширява кръга на сътрудниците си. Участвуват ученици от всички столични гимназии. До средата на 30-те години е на националистически позиции. От 1935 г. ремсистите овладяват списанието. Сътрудничат: Ем. Шекерджийски, Ал. Бурмов, Дим. Димов, Кл. Далкалъчев, Цв. Иванов, Ал. Геров, В. Петров, Б. Райнов, В. Андреев, Е. Манов, Бл. Димитрова, Ст. Авишай и др.

[5] „Струя". Първият ученически вестник. Редактират ученици. С., 1929—1934. Сътрудничат ученици от цялата страна. Между тях: Е. Шекерджийски, Кл. Далкалъчев, Л. Шопов, Ст. Василев и др. Вж. : Журналистиката на Е. Шекерджийски — Български журналист, 1959, кн. 5.

[6] Ив. Мартинов. Неосъществен талант. — Литературен фронт, 1965, бр. 7.

[7] П. Вежинов. Андрей Гуляшки. — Литературен фронт, бр. 6, 3 ноем 1944. „Двама мършави ученици скитаха до разкървяване на петите по разните маркс-ленински кръжоци, лепяха позиви по стените на гимназии и фабрики, пишеха нощем с червен тебешир лозунги по стените и приказваха до прегракване на събрания на ученическите дружества... Заради цялата тази дейност родолюбивите просветни власти ни изритваха от гимназията с мотивировка, заради която десет години по-късно биха ни обесили двадесет пъти подред, без никому окото да мигне... Гуляшки не липсваше и на демонстрациите. Виждал съм го десетки пъти по кръстопътищата — попребледнял и с очи на осъден да чака първите думи на работническия оратор и след това — разбира се, полицейската палка."

[8] В. „Струя", 1930, бр. 1.

[9] Др. Асенов. Идеи и образи в романа „Любов". — Литературен фронт, бр. 7, 16 фев. 1956.

Критикът, общо взето, обективно преценява положителните страни на романа — нравствения патос, усилията на писателя-мислител, положителни герои, които „печелят с величието на идеалите си, но не на собствените си характери". Смята, че идейно-философският заряд на творбата се намалява от липсата на ярък, интересен и силен представител на буржоазния свят. Оценява високо като „най-успешен и донякъде единствен по своя социален характер в съвременната ни литература" образа на Г. Динков. Сочи елементи на мелодраматизъм, сантиментализъм, книжност. Рецензията въобще не поставя въпроса за мястото на романа в съвременна та литература.

[10] Ст. Каролев в статия „Въпроси на психологическата характеристика" (Литературна мисъл, 1957, кн. 1) подробно се спира на образите на Г. Динков и Б. Златев от „Любов", като противопоставя жизнеността, психологическата правдивост и логика на характера на първия в сравнение с умозрителния път, по който е създаден вторият. Мнението си за образа на Евлоги от „Любов" той вероятно е изказвал по други поводи. Вж. и: Ал. Пешев. Мисли върху един роман — Септември, 1958, кн. 2; Ч. Добрев. Романът „Любов" от А. Гуляшки — Труд, бр. 176, 24 юли 1956 и др.

В основни линии критиката правилно е видяла главната слабост на романа „Любов" в елементите на книжност, умозрителност, сантименталност при изграждане на положителните образи.

[11] Ал. Карасимеонов. Най-вярната оценка. — Летературен фронт, бр. 24, 12 юни 1958. Информация за обсъждане на романа „Любов" в мини Бобов дол, състояло се на 29 май 1958 г. с участието на автора на книга та и 2000 миньори и служители. След доклад и изказвания на присъствуващите Гуляшки отговаря: „... Аз дължа на читателите някои обяснения... В движението има и интелигенти — честни. Но техният път е колеблив и сложен... От този тип е Евлоги. По силата на своята интелигентска същност в края на романа той проявява криворазбран героизъм, пренебрегва законите на конспирацията и попада в клопка. Затова този край е правдив — отговаря на развитието на характера... Тяхната младост е различна от днешната. Те са философствували, резоньорствували..."

[12] П. Вежинов. Андрей Гуляшки. — Литературен фронт, бр. 6, 3 ноем. 1944. „След това настана незабравимото за третото поколение писатели време на литературния кръжок „Хр. Смирненски". Гуляшки бе един от първите трима. Това бе началото на сегашното наше поприще. Радевски, Караславов, Ив. Руж, Н. Ланков — ето нашите първи възпитатели. Не ми е желанието да правя тях много стари, нито смирненци много млади.

Това е фактът. „Води ни, партио. . .“ни се струваше страшно убедително. . . Гуляшки бе първият, който се обзаведе със семейство. Неговата къща бе и хан, и клуб за смирненци. В тясната стаичка са се водили хиляди литературни спорове и са се изпивали хиляди литри. . . какво? Да кажем — лимонада. Когато всичко ставаше много горещо, идваше старият дядо Г. Бакалов, за да всели ред и търпимост. Смирненци живееха тясно, подлагаха се на жестока самокритика и не изпускаха нито една литературна проблема, без да разкървавят в нея езиците си. Квартирите на Гуляшки все още са напоени с неповторима литературна атмосфера и людете, които са живели по-късно в тях, направо са сънували кошмарни сънища.“ К р. В ъ л к о в. Обществена изява на литературния кръжок „Хр. Смирненски“. — Труд, бр. 34, 9 февр. 1958; Ив. М а р т и н о в. Изминат път. Очерк за литературния кръжок „Хр. Смирненски“. — Пламък, 1968, кн. 18 и 19.

[13] По-конкретно по този въпрос Гуляшки се изказва във връзка с творческата история на „Скъпоценният камък“: „Аз имах в себе си идея за една весела, приятна приключенска работа. Идеята беше почти оформена. Търсех сюжета и формата, исках да изразя идеята в един по-лек жанр, по-приятен и по-забавен. . .

Един, два, три месеца обмислях идеята. Седем години след това минаха така, без да се породи сюжетът. И веднъж ходихме в Малко Търново с Мл. Исаев и Ламар. На връщане минахме през Странджа. Когато пресичахме тази стара, почти равна гора, с тия стари, натрупани камънаци, покрити с мъх и рудници, обработвани преди много столетия, а може би и хилядолетия, всичко това ми направи силно впечатление, раздвижи въображението ми и сюжетът се роди с пътуването.“ (М. Д и м и т р о в а. Творчески разговор с писателя А. Гуляшки — Български език и литература, 1966, кн. 6).

[14] Относно замисъла на „Скъпоценният камък“ Гуляшки споделя още в процеса на писането: „Работата не е в хитроумно устроения блъф, в детективската интрига. Става дума за една човешка съдба. Какво ще стане понататък с „изложения“ човек? Ще намери ли сили в себе си, за да се очисти от „вината“ и каква позиция ще възприеме спрямо него нашето общество? Възможно ли е окарикатуреният, морално смазан човек отново да заеме достойно място в живота? И ще ли възвърне в душата си оная вяра в хубавото, в прекрасното, в доброто у човека?

Ето каква малка повест привършвам, докато се колебая за това: да започна ли втората книга на „Любов“ или да се върна при моите познати от „МТ станция“ и „Село Борово“ (А . Г у л я ш к и . Един геолог тръгва. . . — Литературен фронт, бр. 52, 29 дек. 1955).

[15] На въпроса „Защо убихте Ем. Киров?“ Гуляшки отговаря подробно: „За това „убийство“ вече съм бил „под следствието“ на читатели. И при обсъждания на „Седемте дни на нашия живот“, и в отделни писма са ме питали за същото, за което питате и вие. . . Ем. Киров, това е оня наш съвременник, който строи съвременния живот, бидейки в психиката си и навиците си все още повече или по-малко пленник на миналото, от което ни делят само две десетилетия. От това минало ще спомена само две основни, все още срещани в нашата съвременност черти, първо — индивидуалистичното осъществяване на личното аз в ущърб на колектива, макар и в името на колектива, и, второ — инерцията на възпитанието от периода на култа към личността. . . И Ем. Киров, който в много отношения е и носител на тия начала като тяхно обобщение, няма място в него. Тия начала умират, умира и Ем. Киров. В случая обаче не може да става дума за песимизъм, нито за отрицание на героя, тъй като самият герой съди себе си от позициите на нашата етика, до които той е дошъл по свой път“ (М. Ш а к л е. При Андрей Гуляшки, — Литературен фронт, бр. 29, 15 юли 1965).

[16] Предговор към „Драгоценный камень". Фантастическая повесть. Изд. Иностранной литературы, М., 1958:

От автора

Написал съм немалко книги. Между тях вероятно има и хубави, и лоши, но всички те по обем са по-големи от „Скъпоценният камък". И ако ме попитат: „Коя от книгите, които сте написали досега, оценявате най-високо?" — аз сигурно ще посоча една от тези, по-големите. Така ми се струва.

Но ако ме попитат, ако случайно ми зададат изведнъж такъв въпрос: „А коя от книгите си обичате най-много?" — аз без колебание ще отговоря: „Най-малката".

И не защото виждам в нея нещо особено значително, пази боже! Наистина нищо такова не виждам в нея. „Честна пионерска" — както казва дъщеря ми. Аз обичам тази книга, защото я писах с весело сърце и както се казва, на един дъх, а часовете, в които я писах, бяха за мен най-хубавите часове, много хубави. След като завършвах главата, вечер я четях на жена си и ние двамата се смеехме и това също беше много хубаво.

А любовта? Защото все пак аз обичам тази своя малка повест. Може би затова, защото в нея се разказва за едни от най-чудесните черти на нашия нов човек — за неговия стремеж към прекрасното, към това прекрасно, което носи радостта в човешкия живот. Защото социалистическият идеал за прекрасното зове на самоотвержена служба за народ и родина, ражда мъжество и благородни пориви, увенчава с победа стремежите на съветските хора да овладеят тайните на космическите пространства, дава живот на мечтите, проникнати от нашата дълбоко човечна социалистическа романтика.

И затова навярно аз обичам тази своя малка повест. И затова навярно я написах с весело сърце, на един дъх и — с любов.

Андрей Гуляшки.

[17] Още по повод „Смъртна присъда", обвинен от критици в „Криминални забежки" и „кинематографичност" (Цв. Минков. Смъртна присъда — Лост, бр. 4, 27 март 1946), Гуляшки отговаря: „Интригата. . . (е) сбор от средства, с които авторът приковава вниманието, интереса на читателя към своята книга. Интригата може да бъде криминална, фантасмагорична и въпреки това — произведението — дълбоко, идейно, социално. . . именно действието е ахилесовата пета на българския роман. Читателят обикновено казва: когато чета роман от български автор, струва ми се, че изкачвам Черни връх с чувал камъни на гърба. Това именно чувство съм се старал да спестя на читателя и неговото преодоляване съм си поставял за ударна творческа задача. . . И защо кинематографичността, разбирана като многообразна динамика, трябва да бъде отречена като действие?" (Лост, бр. 6, 10 април 1946).

[18] Полемичният тон на Гуляшки тук взима повод очевидно от организираната от в. „Литературен фронт" анкета на тема „Криминално-приключенският жанр" (от бр. 27, 30 юни 1966 до бр. 31, 28 юли 1966). Редакцията задава няколко въпроса: отношение към жанра; постижения на жанра у нас; може ли този жанр да решава естетически задачи; какво е съотношението, между възпитателни и развлекателни цели; има ли жанрът перспективи у нас. В анкетата участвуват редица писатели и критици: О. Василев, Цв. Стоянов Л. Дилов, Ст. Гечев, Др. Асенов, Ив. Аржентински, Б. Нонев, Д. Овадия и др. Под заглавие „Мярката за пълноценност на жанра" (бр. 28, 8 юли) Гуляшки развива мисълта, че криминално-приключенският жанр у нас може и трябва да решава нравствено-философски задачи, да оказва възпитателно въздействие,

след като решително се премести доминантата от самоцелната занимателност. „. . . Освободен от номенклатурни жанрови предразсъдъци, подчинен на общите естетически закони на художественото творчество, криминално-приключенският жанр може да решава важни естетически задачи."

Макар че почти всички участници в анкетата признават необходимостта от криминално-приключенски творби в съвременната литература и сочат романите на Гуляшки, Б. Райнов като жалони за развитието на жанра, изказват се и доста мнения за естетическа непълноценност, за специфика, която не допуска психологическа дълбочина, против „естетизацията" на жанра и т. н.

Анкетата приключва с изказването на Б. Райнов (тогава гл. ред. на „Литературен фронт"), който по повод серията на Гуляшки за Авакум казва: „Задачата да поставим един наш герой в съревнование с Джеймс Бонд на практика означава да лепнем върху гърба на нашия герой същия печат на недостоверност, какъвто носи и Дж. Бонд. Несериозно е, струва ми се, да се поставя на нашия герой задачата да води борба с призраци. . . Използването на методи, съществуващи само във въображението на автора, и описанието на географските кътове, които тоя автор и през плет не е виждал, едва ли са в състояние да придадат художествена плътност на повествованието." Той заключава, че жанровата специфика в крайна сметка е специфика, създадена от буржоазната литература. „Да не забравяме заради жанровото своеобразие класовото своеобразие."

[19] „. . .Неговата (на Авакум) почти патологична способност за дедукция, за анализ, за доказване са изключителни. . . В романа на Гуляшки („Мисия в Момчилово") се чувствуват планината, влажните дървета, той показва пейзажи и селяни от тази девствена страна. Четейки го, аз виждах и София, и Пловдив. . . и планините, и укрепените манастири, и археологическите съкровища, и дивите долини, където ручеят тече под партизанския паметник. . . И ако аз одобрявам напълно Авакум Захов, който бди за сигурността на своята страна, не вярвам, че той е искал да предизвика омразата на читателите към своя враг. В тези четива липсва неприятната екзалтация от насилието, от удара „на твърдо върху твърдо". И младият читател, чувствителен към духа на автора, не ще бъде тласнат към лоши мисли, каквито вдъхват романи като „Ще ти пръсна корема" или други от този род. Тази липса на ужасяващ отрицателен персонаж ми допада много" (рецензия от Андре Вюрмсер за „Мисия в Момчилово" —„Les lettres francaises", бр. 936, 31 ян. 1963).

„Особеността на „Мисия в Момчилово", криминален роман от Андрей Гуляшки, преведен на много езици, а сега на френски, един от големите успехи на българската литература, е първо и преди всичко в това, че тук полицаят съществува така, както всички други лица и не дири никакво оправдание за съществуването си. . . Това, което тук се явява вече като нещо много по-ново, то е, че в способността на анализ у Авакум няма нищо чудотворно. То се обяснява просто с науката, която той е усвоил, преди да влезе в контраразузнаването — археологията. Нека добавим, ако щете малко педантично, че той се е формирал в методите на това реконструктивно разсъждаване, на което почиват всички исторически науки; в опита, който имат те, за да възстановяват, като изхождат от отделни белези, от отделни свидетелства, целостта на определен факт, върху който са съсредоточили своето проучване.

. . .И това, което ни задоволява напълно, не е, както при повечето произведения от този род, че виждаме една машина, която пресмята и размишлява, изпълнявайки своята функция, а че виждаме един човек, който върши своя човешки занаят. Няма да подценим никак големия талант на автора с твърдението, че не само нему се пада заслугата за превръщането на едно абстрактно лице в един Авакум, притежаващ всич-

ките цветове на живота. Главното в промяната, която превръща изведнъж този класически криминален роман в роман — в пълния и широк смисъл на думата — трябва да търсим във факта, че полицаят става човек, когато обществото е добре устроено и престъплението не търпи извинение. . . . Каквато и да е приликата с класическите герои на криминалния роман, Авакум Захов е дълбоко различен от тях. Виждаме го на фона на чудните български пейзажи, да седи пред шумните и пъстри селски маси, да дели с хората на своята страна и печената кокошка, и суровите домати, и кромида, и сливовицата. . . Той съвсем не желае да ги слиса със свръхчовешка сила, а да направи разумно, научно и по-добре от тях това, което те всички имат желание да направят.

Очевидно никаква лоша умисъл няма от моя страна, като ви кажа дали учителят Методи Парашкевов е виновен или не. Авакум Захов ще ви разкрие това. Сторете го вие сами за ваше собствено наслаждение, без да забравяте, че вън от наслаждението има една хубава и голяма поука, която съдържа романът — да ни покаже една страна, където социализмът е научил хората, че делото на справедливостта е дело на всички" (Жан Марсенак. Дело на всички — „L'Humanité", 3 ян. 1963).

[20] Българският печат подробно информира за посещението на Гуляшки в Лондон — за поместени интервюта в „Дейли мейл", „Гардиан", „Дейли мирър", за изказвания по радиото и телевизията, за посещение в прочутата кръчма на Шерлок Холмс, където е ходил К. Дойл, за разговори при българския посланик и т. н.

Сп. „Нюзуик" от 23 ян. 1967 г. коментира излизането на „Срещу 07" и образа на Авакум: „Авторът е положил големи усилия, за да схване основното в характера на Дж. Бонд. Но той е предприел най-странното от всички начинания: възприел е Бонд като свой герой и се е заинатил да го „реформира". . . Авакум Захов. . . е своего рода българският сър Галахад (английски легендарен рицар на доброто) от кръглата маса на крал Артур" (цитирано по „Пулс", бр. 3, 7 февр. 1967).

[21] По същия проблем Гуляшки се изказва и при други случаи. Вж. При Андрей Гуляшки. — Пламък, 1974, кн. 9.

В това интервю по повод 60-годишнината от рождението му, той казва: „. . . Историческата тема дава възможност да изследваме и постоянния човешки стремеж към социална правда. Нещо повече: в дни на мракобесие и терор талантливите произведения на историческа тема се превръщат в своеобразен „Езопов език".

Не бива да се гледа на историческата литература като затворена в себе си. Тя контактува със съвремието, но не може да изследва актуални събития, конкретните, актуалните въпроси на съвременността тя не може да реши! Как ще реши съвременните проблеми от сферата на бита, семейството, училището? Как ще реши проблеми, свързани с отчуждението, потребителската стихия, духовната леност на еснафа. Няма просто резон за такава постановка! Нещата трябва внимателно да се разграничават. . . "

[22] Ч. Добрев. Личност и история. — Народна култура, бр. 26, 27 юни 1970.

„. . .Пред Гуляшки стои един въпрос: дали той в рамките на възприетата композиция и на общата изобразителна система ще остане и в бъдеще при един вече класически образец на историческа романистика? Дали ще задълбочи рисунъка на личните страсти и преживелици по такъв начин, че в тях по-пряко да се открият аналогиите с новата душевност, или ще продължи строго да се придържа към едно историческо битие, което само в съвкупността на общите прояви и гледни точки буди днешни асоциации? Доколко ще прави от романа си национален епос или просто суров анализ за характера

на хората, независимо дали са с ореола на исторически личности или на неизвестните хора от историята? Дали този роман в последна сметка ще бъде оправдание на владетеля Симеон при показ на неговата драма? Апология ли ще е на силните личности, познати от най-новата история на човечеството, или с реалистична достоверност ще се покаже и злината от експериментите на отрицателните воли на подобни силни духове?. . ."

М. Наимович. Противоречията на една епоха. — Литературен фронт, бр. 31, 30 юли 1970.

„. . . Мисля, че с тая трилогия Гуляшки не изявява претенцията да бъде исторически писател — тя свидетелствува по-скоро за широкия диапазон на неговите творчески вълнения. Родена е може би и от един полемичен патос срещу легендите и предубежденията, натрупани дълги години в учебниците. И ако може да се търси някакво иносказание, струва ми се, че то важи само за заглавието на първия том. . ."

Вж. и: Б. Ничев. Златният век — Литературен фронт, бр. 16, 19 апр. 1973; Н. Манолова. Талантливо и художествено осмисляне на епохата. — Народна култура, бр. 24, 9 юни 1973; Ив. Попиванов. Книга за златния век — Септември, 1973, кн. 6; Н. Пантелеева. С чувство за историчност и съвременност. — Пламък, 1973, кн. 10 и др.

[23] По въпроса за новаторството Гуляшки се изказва нееднократно. Вж. например: С т. Поптонев. Търсач на красотата (интервю). — Отечествен фронт, бр. 6294, 29 ноем. 1964.

„. . . Съвременната белетристика предполага освобождаване от експонирането на много случки, на които главно се разчита при характеризирането на героя. Героят трябва да се характеризира с повече вътрешен сгъстен монолог, авторов анализ, собствен психоанализ. . . Считам, че белетристиката трябва да се освобождава от битоописателството. . ."

На въпроса на сп. „Литературна мисъл" „В каква посока виждате новаторските търсения на съвременния белетрист?" (1964, кн. 4) Гуляшки между другото казва: „. . . Някои изобразителни системи, блестящи за времето си — са отпаднали и на тяхно място са се появили нови, повече съответстващи, повече отговарящи на съвременната душевност на човека. Разточителното описание, битовизмът, илюстративният епизод, описателната характеристика — това е вече стара технология — нито се предлага, нито се търси на световния пазар. За съвременната реалистична прогресивна социалистическа литература са характерни лаконизмът, характеризиращият кондензиран диалог, вторият план на повествователното течение, психологическият монолог. . ."

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ

Абел — 85
Авишай, Стела — 93
Ангелушев, Борис — 68
Андреев, Веселин — 93
Андреев, Леонид — 32
Аржентински, Иван — 96
Арцибашев, Мих. П. — 32
Асенов, Драгомир — 36, 94, 96
Аспарух, хан — 82, 85

Багряна, Елисавета — 40, 41
Бакалов, Георги — 21, 33, 41, 95
Балабанова, Анастасия — 31, 34, 93
Балзак, Оноре дьо — 16, 91
Барух, Арманд — 42
Бенковски, Георги — 85
Блум, Леон — 19
Борис, цар — 82
Бромфийлд, Луис — 19
Брумов, Александър — 31, 33, 34, 93
Бухарин, Ник. Ив. — 33

Вазов, Иван — 18, 39, 86, 90
Василев, Любен — 31, 33
Василев, Орлин — 96
Василев, Стефан — 93
Вежинов, Павел — 18, 20, 22, 23, 41, 42, 93, 94
Волов, Панайот — 85
Вълков, Крум — 95
Вюрмсер, Андре — 97

Геров, Александър — 93
Гечев, Стефан — 74, 96
Голзуърди, Джон — 19
Горки, Максим — 26

Далкалъчев, Климент — 31, 93
Данчев, Пенчо — 37
Дебелянов, Димчо — 35
Дилов, Любен — 96
Димов, Димитър — 93
Димитров, Георги — 35, 85
Динеков, Петър — 93
Димитрова, Блага — 93
Димитрова, Мария — 95
Добрев, Чавдар — 93, 98
Дойл, Конан — 71, 72, 98
Достоевски, Ф. М. — 12, 32
Драгойчева, Цола — 85

Елин Пелин — 16, 18, 39, 48, 61, 86
Есенин, Сергей — 48

Жерар, Христиан — 82

Загорчинов, Стоян — 90
Златарски, Васил — 81

Ибсен, Хенрих — 25, 26, 29
Иванов, Цвети — 31, 93
Исаев, Младен — 95

Йовков, Йордан — 11, 16, 18, 39, 41, 45, 47, 48, 61, 86
Йончев, Спас — 41

Каблешков, Тодор — 85
Калоян, цар — 85
Калчев, Камен — 20, 41, 42
Каралийчев, Ангел — 40
Карасимеонов, Александър — 94
Караславов, Георги — 40, 41, 69, 94
Каролев, Стоян — 36, 37, 94
Каутски, Карл — 33
Климент Охридски — 80
Коджейков, Христо — 93
Конрад, Джоузеф — 19
Кристи, Агата — 71, 72, 73

Крум, хан — 82
Кръстев, Чудомир — 93
Кюлюмов, Константин — 74
Кюлявков, Крум — 23

Лагерльоф, Селма — 19
Ламар — 95
Ланков, Никола — 94
Лев Магистър — 82
Лилиев, Николай — 40
Луис, Пиер — 29, 30
Луис, Синклер — 19

Манов, Емил — 42, 93
Манолова, Наташа — 99
Марсенак, Жан — 98
Мартинов, Иван — 41, 94, 95
Маяковски, Владимир — 48
Мережковски, Дм. С. — 32
Минков, Цветан — 96
Мопасан, Ги дьо — 16, 30
Мутафов, Чавдар — 40,41
Мутафова, Фани — 40

Наимович, Максим — 99
Недялков, Христо — 93
Ничев, Боян — 99
Нонев, Богомил — 96

Овадия, Давид — 96
Огнянов, Христо — 42

Павлов, Тодор — 41
Панталеева, Нина — 99
Пастухов, Кръстьо — 31
Петканова, Магда — 88
Петров, Валери — 42, 93
Пешев, Александър — 94
Платон — 87
По, Едгар — 73
Полянов, Димитър — 41
Попандов (Графа) — 35
Попиванов, Иван — 99
Попов, Димитър — 33, 34
Попов, Тодор — 23
Поптонев, Стефан — 99
Пшибишевски, Станислав — 32

Радевски, Христо — 40, 41, 94
Райнов, Богомил — 20,42, 72, 93, 97

Роман Лакапен — 81
Романски, Люб. — 31, 93
Руж, Иван — 94

Самуил, цар — 88
Сименон, Жорж — 73
Симеон, цар — 80, 81, 82, 83, 85, 86, 98
Смирненски, Христо — 33
Стефанов, Иван — 31, 34, 93
Стефанова, А. — 93
Стоименов, Стоян — 20
Стоян (Гуляшки) — 24
Стоянов, Захари — 90
Стоянов, Людмил — 35
Стоянов, Цветан — 96
Страшимиров, Антон — 39
Стрелков, Лозан — 23, 93
Стриндберг, Август — 19

Талев, Димитър — 88, 91, 92
Теодора (Гуляшка) — 25
Тетмайер, К. — 19
Тодоров, Петко — 61
Толстой, Лев — 12, 26, 32
Траянов, Теодор — 40

Фотий, патриарх — 82
Франко, Франсиско — 19
Франс, Анатол — 16
Фурнаджиев, Никола — 40

Хаджидимов, Димо — 33
Хаджидимов, Иван — 33, 34
Хамсун, Кнут — 19

Цанев, Георги — 31

Челкаш — 20, 41
Чехов, А. П. — 26, 32
Чърчил, У. — 73, 74

Шакле, Михаил — 95
Шекерджийски, Емил — 31, 33, 34, 93
Шопов, Л. — 93

Яворов, П. К. — 40

СЪДЪРЖАНИЕ

Разговори 9
Бележки 93
Показалец на личните имена 00

АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ
КАТЯ КИРИЛОВА БЪКЛОВА

Редактор *Н. Пушкаров*
Художник *В. Павлов*
Худ. редактор *Д. Донков*
Техн. редактор *Н. Николова*
Коректор *Р. Иванова*

*

Издателски индекс 6743
Дадена за набор на 29. III. 1978 г.
Подписана за печат на 7. VI. 1978 г.
Формат 600/840/16 Тираж 4000
Печатни коли 7,13 Издателски коли 6,64
Цена 1,09 лв.
Код 19 $\frac{9535322211}{5062\text{-}8\text{-}78}$

*

Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев"
Поръчка № 218

„Литературни анкети“ идат да продължат постигнатото от пионерите на литературното анкетиране у нас. И не само да продължат, но чрез приложението на съвременна научна методология, съобразена с изискванията на българската марксическа литературна историография, да го обогатят.

В „Литературни анкети“ писателите говорят за самите себе си—разказват за своите първи литературни изяви, влияния, литературна среда, за първите си книги, за зараждането на творбата и т. н.

В „Литературни анкети“ под формата на непринудена беседа се поднасят изчерпателни биографични сведения и автентични данни за живота на анкетирания автор, за биографиите на неговите произведения, за особеностите на творческия процес.

В „Литературни анкети“ ще бъдат обхванати широк кръг от изтъкнати съвременни писатели, литературни критици и литературоведи.

„Литературни анкети“ ще бъдат ценен източник на изворов материал както за литературния историк, така и за широк кръг от читатели.