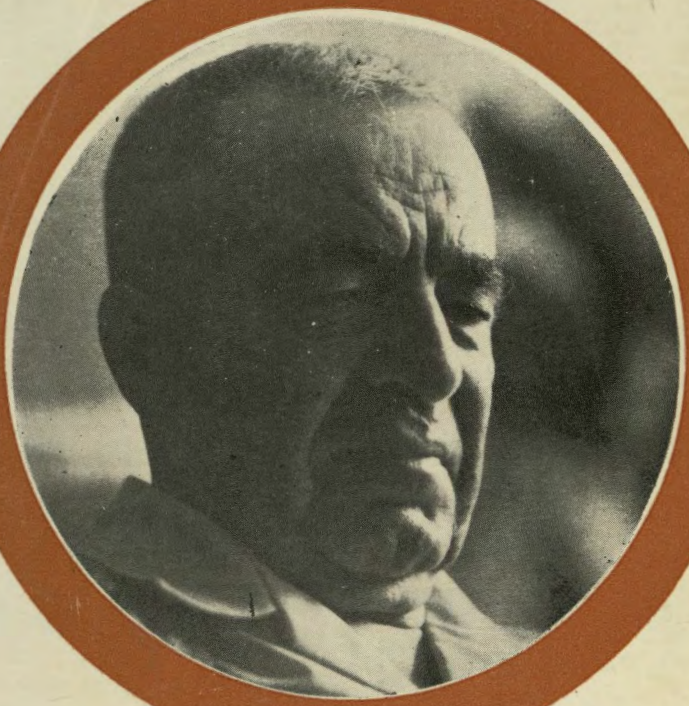
III 1987 6

Румяна Дамянова

Илия Волен

Литературни анкети



Български писател



Литературната анкета с Илия Волен е реализирана в поредица от разговори, които разкриват важни и основни моменти от житейската съдба и творческата биография на писателя. Характерологичните особености на творчеството на Илия Волен наложиха хронологичния принцип при работата върху анкетата. Последователно са проследени най-ранните години от живота на писателя, първите спомени от детството и училището, първите срещи с книгите, първата лична литературна творба. Обстойно е разгледано сътрудничеството на Ил. Волен в редактирания от Антон Страшимиров вестник „Ведрина", пътят към първия сборник разкази „Черни угари", участието на писателя в напрегнатото литературно тридесетилетие, включването му в литературния живот след победата на социалистическата революция. Интересен дял от анкетата са спомените му за Антон Страшимиров, Й. Йовков, Н. Лилиев, Г. Райчев и др. Особената мисловна нагласа на писателя се откроява в редицата разговори върху творческия процес.

В спомените на акад. Г. Караславов и Ат. Далчев се доразкриват някои моменти от живота на Ил. Волен, а в приложените бележки в края на анкетата се дават в библиографска пълнота всички негови по-важни творчески прояви.



Илия Волен

Литературни анкети

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

Ш 19876 литер.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

Румяна Дамянова

Илия Волен

ЧИТАЛНЯ

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

София • 1980
БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ

III 19876
Б 849/81

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

©Румяна Дамянова, 1980
c/o Jusautor, Sofia



ПРЕДГОВОР

Когато на 10 януари 1976 г. посетих за първи път Илия Волен в дома му на бул. „Евлоги Георгиев" 124, не можех да предположа, че нашите разговори ще продължат близо година и половина след това. Последният ни разговор, включен в анкетата, е от 1 юли 1977 г. Посещавах го по два-три пъти месечно, а когато работата налагаше, срещите ставаха и по-често. Отивах при него с набелязани въпроси, но твърде често разговорът ни излизаше от тази сфера и приемаше ненадейни и интересни насоки. Това са и особеностите на непосредствения диалог, в който възникват нови и нови асоциации, а предварително подготвените въпроси само насочват мисълта. В този диалог се разкриваше личността на твореца и човека Илия Волен — в пълнота, в движение.

Имайки пред вид характерологичните особености на творчеството на Илия Волен, подчиних беседите на един основен принцип — хронологично проследяване житейската съдба и творческите изяви на писателя. По-късно това облекчи построяването на целия материал и не се наложиха промени в композицията. Разговорите бяха записвани на магнитофон, от който бе изготвен пълният текст. Стремежът беше да се съхрани автентичният диалог — със спонтанните реплики, с възклицанията и реакциите.

Тъй като за творчеството на Илия Волен са характерни документалността, истинността на случката, от една страна, и, от друга — художествената намеса на писателя, в анкетата се преплитат моменти от житейската му биография с творчески прояви. При беседванията се откроi и една друга особеност — склонността на писателя към вмисляне, вглеждане в проблемите, към анализ на всеки факт, на всяка позиция. Този стремеж обяснява онази част от анкетата, която е посветена на теоретичен анализ на проблемите на изкуството, разговорите върху стила, върху фолклора и ролята му за усъвършенстване на твореца. В това се прояви способността на Илия Волен да застава встрани от творческия процес и от творбата и от пози-

цията на обективен наблюдател да изказва мнение, да дава преценки.

При оформяне на окончателния текст на анкетата писателят имаше решаващо значение. Прецизната му работа върху отделната фраза, дори отделната дума се прояви и тук — бяха коригирани някои думи, заменени с по-точни или въобще премахнати. Този вид редакция не наруши спонтанността на непосредствения разговор, не промени особеностите на диалогичната реч.

На нашите разговори присъствуваше неотменно съпругата на писателя — Цонка Христова. Беше почти като ритуал — трябваше да се съберем и тримата, за да започне разговорът. Тя слушаше внимателно, понякога се намесваше, припомняше. Затова и в окончателния вариант на анкетата са включени нейни реплики, които допълват необходимото. Тя създаваше уют на беседите ни — от неприкритата сърдечност до приятните паузи с традиционното следобедно кафе . . .

Интересната житейска и творческа съдба на Илия Волен ме насочи към търсене на други източници за нейното осветляване. Потърсих съдействието на утвърдени творци в областта на литературата, с които на различни етапи от своя живот се е срещал Илия Волен. За първите съвместни стъпки по трудния път на литературното творчество, за срещите и контактите с „кръстника" — Антон Страшимиров — разказа академик Георги Караславов, а в наблюденията и анализите на стила на Илия Волен, които прави Атанас Далчев, се откроява по-релефно творческият портрет на писателя.

Анкетата завършва с бележки и коментар, който цели пълно изясняване на определени моменти в литературните изяви на Илия Волен и набелязва етапите в развитието му като писател. Подробно са цитирани основни за творческото му развитие преценки и рецензии на книги от изтъкнати наши литературоведи.

Сътвореното от Илия Волен дава представа за белетристичната му дарба, а спонтанността и автентичността на непосредствения разговор в предлаганата анкета ще спомогнат да се разкрие в по-голяма пълнота неговата интересна творческа фигура.

Юли, 1977 г.

РАЗГОВОРИ С ИЛИЯ ВОЛЕН

— Другарю ВОЛЕН, как избрахте псевдонима си?

— Това е една малко сантиментална история. От малък обичах музиката и щом засвиреше някъде, веднага заставах до музикантите. Много обичах да слушам странниците — те обикаляха селата и пееха тъжни песни. Имаше едно момченце, беше сляпо, но чудно свиреше на флейта — и се казваше Илийчо. Хареса ми името му. А „Волен“ е звучно, поетично. И Александър Балабанов в рецензията си за „Кръстци“ в „Литературен глас“ писа, че има нещо волно в мечтите на героите и на автора, нещо силно, свободно. По-късно реших, че Илийчо не е много сериозно. И реших да се свие до Ил. Волен. Дадох на Д. Б. Митов един разказ и той пръв го помести с Ил. Волен. Така си и остана.

— Кога за първи път се подписвате с този псевдоним?

— През 1926 г. в списание „Копнежи“. И после във „Ведрина“ го затвърдих.

— Какво е било отношението на Антон Страшимиров към псевдонима ви?

— Ни хубаво, ни лошо. Просто го приемаше. Дори когато Спас Кралевски бил при него за свой разказ (аз също вече бях изпратил), Страшимиров му казал: „Четох разказа на Ваньо Волен“, просто е сгрешил, дори не е обърнал внимание на псевдонима.

— А преди това как се подписвахте?

— С името си — Марин Христов Стаменов. Псевдонимът ми е звучен, но аз и досега се срамувам от него. Сякаш е лъжа. Не съм аз. Но вече е късно. Беше много модно тогава да се слагат псевдоними, все такива звучни, ефектни. Имаше един българин, журналист от Плевен, Волний, и ми писа писмо, сърдеше се, че съм му взел псевдонима. Беше протестно писмо. Глупава мания е това псевдонимът. Името ми е по-хубаво — Марин. Но тогава бях едва на 19—20 години ...

— Значи, сте роден ... ?

— Роден съм пета година, в село Ъглéн, Ловешки окръг.

— С какво свързвате най-ранните си спомени от детството?

— С това, което е най-близко до мен — сестрите ми, родния пейзаж, нашето село. Имаше река — това е Вит. Но за мен тогава това не беше име на река, а р е к а т а въобще. И където видех река, мислех, че е Вит.

Най-ранният спомен е от времето, когато се роди сестра ми, която е след мен. Помня, тогава дядо ми точеше вино от бъчвата. Тогава имахме лозе. Но само тогава. Бяха стари лозя, унищожиха ги болести. И повече не сме имали лозе.

— Голямо ли е било семейството ви — колко братя, колко сестри?

— Останахме живи аз и две сестри. Имало е и едно братче, но то е починало като малко. Помня, когато почина, защото майка ми ходеше из двора и плачеше. Аз съм първото дете. Двете ми сестри се ожениха и останаха да живеят на село.

— Какво си спомняте за родителите си?

— Моят баща загина в Първата война*. Имам спомени отпреди войната, но много бледи. Помня, когато си идваше в отпуска. Мъничък съм бил. Беше си ушил панталони, това за село не беше малко, не беше с потури. Той умееше да шие и ми уши една шапка за през лятото. Аз много й се радвах. Веднъж — бях с биволите — заваля дъжд и аз скрих шапката на сухо, да не я намокря. А той ме видя и каза, че ще ми ушие нова, но да я слагам. Така каза: „Друга ще ти направя."

— В разказа „Бащини грижи" сюжетът е подобен.

— Да, там беше. Аз изобщо имам малко работи, неописани в разказ.

Майка ми живя до 84 години. Беше трудолюбива, всеотдайна, отгледа с голям зор три деца. Когато съм се родил, тя ми е хвърлила пъпа в двора на училището — да се свържа с науката. Тя много обичаше да чете приказки. От Андерсен, от Братя Грим. Обичаше да ходи по панаирите и да стои при певците. Не пееше, но обичаше да слуша.

След смъртта на баща ми майка ми живееше около родните. Много труден живот е имала. И много нещастия е имало в рода й. Има нещо в характера на рода. Обременен род.

— Какви са били тези нещастия?

— Едно дете, момиче на сестра й, паднало от скалата — искало е да си откъсне люляци. Може би е търсело някой похубав стрък. Това е било от непредпазливост. Или моят пле-

---

* Първата световна война, в която бащата на Илия Волен загива през месец май 1917 г.

менник, героят от „Йов“ — той се удави. Може би е смелост или непремерени възможности. Не е ясно. То някак много неща се събраха тогава. Никое лято реката не е била така пълноводна, защото имаше много дъждове. Той вече беше завършил медицина и решил да се отбие на село, да види техните. И отишъл да се къпе на най-опасното място. А преди това е минал с велосипед разстоянието от Плевен до Ъглéн — представете си колко е бил изморен и веднага да се къпе, и то в буйна река.

Като родова черта е. Един друг племенник, на другата ми сестра, се карал в един влак с един военен, онзи извадил пистолет. Чудя се дали е смелост — не е ясно, — или просто не е съобразителност. И друг случай — една дъщеря на брат на майка ми, качвала се на едни кола, непредпазливо, те тръгнали и я смазали, потрошили. Какво е това — невъздържаност ли, темперамент ли? А пък сестра ѝ — паднала в герана, спасиха я, но остана с дефект. Има си нещо в хората. Може би е съдба. Не знаеш. Всякак може да се обясни. Има нещо в основата, което подтиква — неразумност, смелост, непредпазливост, просто тласка към нещастието. Сякаш червей яде корена ни.

— Имали ли сте интересни личности в рода си?

— Да, дядо ми, бащата на баща ми, дядо Марин. Той беше остроумен и много духовит. Викаха му Прòклетия, дядо Марин Прòклетия, понеже все солени работи говореше. Солени остроумия бяха неговите.

— Вие помните ли някои от тези негови остроумия?

— И досега някои хора от селото използуват неговите остроти. Например — пази, боже, от зло, пък шантаво, в смисъл глупаво, т. е. едното пак може, но и двете е много.

— В разказа „Жертви“ и в „Силата на живота“ дядото напомня на вашия дядо Марин . . .

— Да, в тези разкази съм имал пред вид като прототип него. Пък и навсякъде, където има дядо. Той искаше да се уча. И понеже аз бях мъжът в семейството, майка ми искаше да ѝ помагам, а той настояваше да се уча. Всички обичаха науката в нашето семейство.

— Има ли потомствена жилка в този стремеж към науката?

— На баба ми баща ѝ е бил поп, а това е било много за тогава. Аз съм бил, значи, от попско коляно. А баба ми ме учеше на аз, буки, веди и си спомняше за баща си, разказваше ми за него и всички в къщи се надяваха и аз да стана поп.

— А помните ли другия дядо, бащата на майка ви?

— Дядо ми по майчина линия съм го описал в разказа „Го-

ра“. Той имаше нежна душа. Беше търговец. Имаше в него някаква чувствителност, деликатност.

— С какво е свързано най-силното преживяване в детството ви?

— Смъртта на баща ми беше най-силното ми изживяване като дете. Убиха го през май 1917 г., в края на войната. Бил съм в четвърто отделение. Помня, бях с биволите, връщам ги в село, карам ги, а там, на реката, на Вит, те се спряха да пият вода. Дойде едно момче, то ми викаше „батко“, и каза — „казват, че баща ти го убили“. Като минахме реката, една бабичка ми каза, че може да не е вярно, но се говори, че много хора са избити. Тя е искала като на дете да се спестят лошите вести. Като се прибрах в къщи, се разбра. Дворът — пълен с народ, плачат. И всичко остана върху мен. Дядо ми беше още жив, но след две-три години почина. Изобщо изживял съм много такива случаи в семейството. И затова може би разказите ми са повече тежки, тъжни по-скоро, отколкото весели. Такава ми е биографията.

— Съществували ли са легенди и предания за родния ви край?

— Нашето село е ново село. Има едно предание за задушаването на хората от селото в една пещера. Тя и сега си стои. Местността се нарича „Селището“, над реката, и е със скали; в тези скали е пещерата. Към края на Руско-турската война, когато са бягали турците, хората са се скрили в пещерата. Местността е лъкà, равна, до реката. Един от селяните излязъл да види какво става навън, отишли ли са си турците. Тогава един турчин го видял, дошли и натуряли пред отвора на пещерата снопи и ги запалили. И така ги задушили — били много народ. Иначе местността е хубава, там по-рано на 1 май водеха учениците да берат цветя.

— Това предание описали ли сте го някъде?

— Не съм. Може да съм споменавал някъде, не знам.

— В сборника „Между два свята“ имате един очерк „Светлини и сенки“ — там разказвате за подобно събитие.

— А, да, веднага след 9 септември го писах. Но само в този очерк, не съм го вложил в разказ.

— Местността „Селището“ е близо до вашето село, така ли?

— Да, и тя е свързана с една легенда за създаването на селото. По-скоро е предание — смята се, че в тази местност по-рано е било селото, после се е преместило, дето е сега. Там, в „Селището“, доскоро имаше изкопи.

— Каква е етимологията на името „Ъгле́н“?

— Има различни мнения, но няма нищо научно доказано. Някои намират, че е от „Агъл“. Някога там е имало чифлик на някакъв турчин, който определил тази местност за място, където да си държи овцете — нарича се агъл, близо било до реката. А има и такова название на местност извън селото — „Агъла“, където са били лозята. Други смятат, че е от „ъгъл“. Селото е така заградено от реката, че тя идва отгоре и го обикаля от три страни. Но ми се струва много наивно. Аз това не го вярвам.

— Това са устни предания или са документирани някъде?

— Само се носят сред народа, без да са доказани. Някои казват, че селото се е наричало „Агле́н“. Но тогава братът на Трифон Кунев е бил народен представител и го изменил на „Ъгле́н“, тъй като викали войниците по азбучен ред на родното място, а ако остане „Агле́н“, от него ще взимат най-напред младите хора и ще ги изпращат в тежките части, а ако е Ъгле́н — на края. Това е по-вероятно. Говореше се усилено. Така че, Ъгле́н е отскоро, от края на миналия век, след Освобождението. То е ново село, няма история. Никога в него не е имало турци. Хората в него са преселници от Балкана, от полето. Новоселци. Няма голяма мера̀, хората са средни по имот. Има само една-две фамилии с по-големи имоти. Когато са бягали турците, са успели да ги закупят. Повечето са средняци. Не бедни, но богати няма. Затуй може би в тоя край са били на времето силни земеделците.

— Другарю Волен, проявявали ли сте интерес, склонност към някаква дейност в детството?

— Ще ви разкажа една смешна история. Беше преди училище. Цял ден съм ходил по двора и съм тупал кринче с нещо отгоре, като тъпан. С кринчетата хранеха добитъка. И един съсед, мой чичо — от нашия род беше — чичо Тончо, майстор, — взе, че ми направи тъпан — истински, с кожа. И като ми направи този тъпан, вече по цял ден ходех по двора и тупах на него, и много му се радвах. Може би е било чувство за ритъм. На хорото също има такъв тъпан. И от малък, пък и сега, обичам музиката. Може би тя е за мене второто изкуство след литературата. А като дете на село — щом съм чуел музиката, на хоро ли ще оъде, или по друг повод, сватби да речем, съм заставал до музикантите. Обичам хора́та, те са буйни, темпераментни. Помня, когато бях в Чехия, ме попитаха какво искам да видя, аз им отговорих: „Преди да видя Чехия, искам да чуя „Моето отечество“ на Сме́тана.“ И те така се трогнаха, че ми изна-

мериха отнякъде този цикъл и ми го подариха. Това са два различни рода музика — народната и симфоничната, — но всяка е силна по своему. И двете ме вълнуват.

— Значи, обичта ви към фолклора е свързана с отношението ви към народната музика?

— Може би да. Нашите селяни са свързани толкова много с фолклора, че това е сякаш едно и също нещо. Аз съм роден и израснал на село, живял съм при родителите си и фолклора от тях най-напред съм го видял, опознал.

Като дете не съм имал досег с фолклора, в този смисъл, че дядо ми не ми е разказвал приказки, нито някой друг. Като ученик вече съм чел, съзнателно съм изучавал народното творчество. Колко са мъдри само нашите приказки! Има народи — имат широки, по-епични, а нашите са по-къси, сбити, бодри.

Битът и фолклорът са силно преплетени. От майка ми съм чувал песни, макар че тя почти не пееше, но се пееше навсякъде по селата — по панаирите, при празници. Фолклорът е първото ми четиво, първото училище. По сватби, по сбирки се поставят гатанки, казват се басни и тези фолклорни прояви са ми въздействували.

Майка ми и баща ми много обичаха да ходят по панаирите и ми донасяха песнопойки — книжки с народни песни. Още от 1911—1912 г. Това бяха сборничета с народни песни — за събития в селото, за любов, — певецът сам ги е носил на панаира и ги е раздавал. Бяха печатани на лоша хартия, жълта; възпети случки.

Обичах песните. Всяко село си има певци. Слушал съм ги по сватби в захлас. И странниците, които обикаляха селата, съм слушал с интерес.

— Има един такъв певец-странник в разказа ви „Утро“ — Марин Парушев.

— И истинското му име е такова. Те дори на шега в къщи ми викаха и на мен Марин Парушев, като започнах да пописвам, нали и аз съм Марин.

— Другарю Волен, като говорим за връзката между бит и фолклор, кажете ми, какво е отношението ви към обредите и обичаите? Запазени ли са някои от тях и досега в родното ви място?

— Аз много харесвам „лазаруването“; в този обичай има много красота — от песните до облеклото и символите. Помня, по-рано младежите се преобличаха и вървяха от къща на къща, разлайваха кучетата по дворовете и пееха песните за бла-

годенствие. После излизаха на поляните и играеха. Но сега вече го няма това, изгуби се.

— Помните ли някой обичай, най-много изявен във вашия край?

— Ами навсякъде по селата се честват големите празници — Игнажден, по „заговезни“, особено по „сирни заговезни“, както го нарича народът. Тогава в нашето село правят факли от слама — нарича се „паралия“, запалва се и се върти, осветява всичко. Това е символ на новото, хубавото време, което идва, на пролетта. Всъщност от древността идва този символ на огъня като начало, ново раждане, нещо като метафора...

— Метафора на раждането, на началото на живота.

— Да, но това вече в теоретичната наука се разглежда. А е много красиво — като се запалят „паралии“ в моето село Ъглéн на една височина, се вижда в Брестница. И е като молитва към пролетта, към новия живот. Има и други обреди по Великден, по Гергьовден. Всички тези обичаи и вярвания бяха цвят, боя на времето, даваха аромат, оцветяваха всекидневието. Сега нещо е останало от това в кукерските празници. Имат смисъл тези неща, не са случайни. Те носят мисълта, поезията, умението на народа. Или пък коледарите — всеки искаше в къщата му да дойдат коледари, да запеят: „Колко звезди на небето, толкоз богатство в твойта къща“, да ги почерпи стопанката с орехи, с кравай. Тогава се сурвакаха и хората, и животните, и дърветата — да раждат, да дават плод. В това народът влага надежда, вяра. Много от тези неща, които си отиват, няма с какво да заместим. Сега времето е друго, хората са други — търсят и се вълнуват от други проблеми, затова и празниците са вече нови.

— Тази ваша носталгия по отминалия бит се чувствува в немалко от разказите ви.

— Да, така е. Това е в мен и не може да не се прояви. Пък сега и отношението към тези неща се измени — просто нещата придобиха други стойности, по-различни. Но онова време беше по-богато на символи, на ритуали — и всичко това си го създаваше самият народ. Вярно, може би е било от невежество, често наивно, но фолклорът е като религия за селяните — чрез народните поверия и творения те живеят, трудят се. Животът им е поредица от прояви, които имат своя мотив в поверия, тъмни сили, вълшебство. Сега вече няма и нужда от това — животът е отишъл много напред, предлага нови отношения между хората и това е естествено, необходимо.

— Вие имате един такъв разказ — „Всеки с времето си“ —

и в него засягате именно този проблем на отминалото и срещата му с настоящето.

— Там героят, как и да слуша тези народни песни, все му харесват, те го връщат към младините, към красотата на живота, който е изживял, отминал. А новото поколение се интересува от естрадни песни, не от фолклора. Ето тези фестивали, които са организирани изяви, правят от фолклора театър и така го обедняват. Но иначе пък той ще се изгуби, ако не се консервира по този начин. Да, всеки и всичко с времето си. Неминуемо отмират нещата. Щем не щем. Заедно с тях и ние.

— И най-ранният ви спомен, свързан с книгите, е всъщност най-ранният ви спомен, свързан с фолклора — тези жълти песнопойки, които са ви донасяли от панаирите, така ли?

— Да, това бяха първите ми срещи с книгите. Помня също, че имаше едно сандъче на баща ми, отпреди войната. Вътре имаше негови учебници от времето, когато е учил. Още помня, сигурно е бил учебник по естéство, имаше в него рисунки на животни, змии.

— А помните ли някои любими предмети от детските години?

— Бяхме средно селско семейство, но бедността ни беше чест гост. Веднъж ми взеха ботуши — бяха големи. Това е и сюжетът на „Живковите ботуши“. А също и в „Златановата мечта“ случаят е истински — аз много мечтаех за ножче.

— Обичали ли сте игрите?

— Не ми вървеше в игрите. Играеше се с топка — не ми вървеше. Но пък бях силен ученик — с това се отличавах.

— Кога тръгвате на училище?

— През 1912 г. Имах голям мерак да ходя на училище. Имах един съсед, той беше по-голям от мен и ми даваше да чета. Една година нямаше училище заради Балканската война и закъснях. Тръгнах на училище в Ъглéн.

— Помните ли първия си учител?

— Учител ми беше Дончо Йотов — скоро той почина. На баща ми е казвал: „Той ми е първият ученик“, и баща ми много се гордееше с това. Той ни даваше само в клас да пишем с молив, а иначе с калеми. Аз още помня цвета и миризмата на калемите.

— Той ви е учил в първите класове, така ли?

— Не, преподаваше ни само в един клас. После дойде Парашкева Колева Батанова, струва ми се, от Шумен.

— Казахте, че не сте обичали игрите много. Вероятно сте били и послушен ученик?

— Бях тих и плах.

— Имахте ли предпочитания към отделни предмети?

— В началото нямах конкретни интересни предмети — интересно ми беше всичко. По-късно харесах географията, после историята и най на края литературата.

— В разказа „Книги“, за който сам казвате, че е автобиографичен, героят чете с интерес христоматия на по-горните класове. Може ли да се адресира този факт към вашето детство?

— Може, защото е така. Бях в първо отделение, имахме един овчар, казваше се Васил Кьосовски. Той видя, че чета, и ми даде една своя читанка. Там прочетох за първи път „Батак“ на Вазов.

— Помните ли някоя интересна случка от първите ви ученически години, някое премеждие?

— Не, не помня.

— В разказа „Утро“ от сборника „Радост в къщи“ главният герой участвува в програмата при разпускането на учениците — има ли автобиографичен момент в него?

— Това съм самият аз. Още в първите години на ученето. Беше „Кирил и Методий“ и ни изпратиха в гората да берем цветя и да правим венци. Събраха се хора, дойде музика. Бях второ отделение и се проявих като артист. Рецитирах едно стихотворение, „Май“, не помня от кой автор. Бях малък, не се смущавах още. По-късно се появи една болезненост. И досега. Осъзнах се и започнах да се срамувам. Не знам, може би е прекалено засилена болезненост, чувствителност; не е свързана с изживяване, но всичко се е натрупвало.

Всичко стана на нервна основа. Бях в трети клас, всъщност в трето отделение, имахме урок по естествознание за змия. Много се смущавах, когато ме извика учителят на урок, и тогава за първи път почувствувах у себе си този дефект на говора. Във второ отделение декламирах много хубаво стихотворението, а пък в трето — почувствувах вече тази тежест на говора. Това е на нервна основа.

— Вероятно тази ваша чувствителност е проява на някаква наследственост?

— Може би да. Когато съм спокоен, е едно, когато съм нервен, е друго. Когато съм спокоен — говоря свободно. Ясно, това е на някаква напрегната основа у мен. И то идва по линия на майка ми — от техния род са по-нежни.

— Може би самият урок за змията е създал у вас неприятно усещане, засилил го е?

— Вероятно. Вече съм бил по-голям и съм имал чувство за

ЧИТАЛНЯ БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА

срам, за неудобство. И тази тема е извикала у мен неприятно чувство. А като малък съм лежал от „лошата болест“ — както я наричат в село — един път съм имал припадък. Лекуваха ме в Луковит. Тези неща са свързани. Така е по майчина линия. Нейната баба била известна врачка. Оттам тази поетична, чувствителна жилка, стремеж към вглъбеност, изживяване. Отношението ми към приказките и песните също иде по майчина линия.

Другата линия, да речем — статии, есета, мисли, — иде по мъжка линия. От дядо Марин Прòклетия. Оттам иде тая линия на размисъл у мен.

— Само в Ъглéн ли учехте в прогимназията?

— Не, в Ъглен започнах да уча в началното училище. После първи и част от втори клас учих в Бежаново, продължих втори клас в Дерманци, за трети клас се върнах в Ъглéн. Тогава откриха в Ъглéн прогимназия. Дядо ми Марин се бореше за това — да открият в село прогимназия. Когато станах четвърти клас по старому, учих в прогимназията в Луковит — но учих само една година. После отидох в Семинарията.

— Коя е първата прочетена от вас книга и кога е било това?

— Това е „Жилище в пустинята“ на Майн Рид. Бях в първи клас по старому, сега пети, в Бежаново. Тогава в нашето село нали още нямаше прогимназия. А скоро четох пак тази книга — да видя какво е останало. И, нещо, не ме заинтересува толкова. Но това е естествено.

— Откога са първите ви литературни опити?

— Като учех в Дерманци, имахме веднъж класно и писах нещо, но написах и една фраза за цветята с метафора — това е първото ми поетическо пробуждане. В село Ъглéн също писах. Но това все още не са дори и опити, нали?

— А коя е първата ви литературна творба?

— На гърба на една христоматия написах стихотворението „Вълкът“.

— Кога е било това?

— Бях ученик в Ъглéн, в трети клас през 1919 г.

— Помните ли повода?

— Не го помня. Но още тогава съм се насочил към тази тема на лошото, страшното в живота. Важното е, че е „вълкът“, не е, да речем, „гълъбът“; злото ми е направило впечатление. Вълкът е най-силното и жестоко животно — това е между народа. Той е звяр, саможив. Интересно как съм попаднал на тая тема, именно на нея.

— Показахте ли това стихотворение на някого?

— А, не, не. Само аз си го знаех.

— Откога е насоченият ви интерес към литературата?

— Бях в трети клас в село Ъглéн, когато четох Стивънсън — „Островът на съкровищата“. С голяма любов го четох този роман. Много голям автор — има и стихотворения от него. Като ученик в Луковит четох на Влайков „Дядо Славчовата унука“ и много ми хареса. Помня, в Ъглéн имаше в библиотеката каталози и аз си изписвах по тях от София книги. Така получих романа на Стивънсън и го прочетох. Всичко това правех от любов към книгите. В Луковит вече купувах от книжарниците. Привличаха ме витрините с книги. Имаше книжарница на братя Деневи и там видях на Пенчо Славейков „Кървава песен“, но аз нямах достатъчно средства да купувам. Тогава си купих, помня, на Лев Толстой „Възкресение“. Това ми е първият грях — ние нямахме пари, майка ми нали беше вдовица и беше скътала някакви пари в козяка. Аз ги намерих и ги взех, и купих книгата. А тя, като разбра, се разплака, че ние нямаме пари, а аз си купувам книги.

— В годините до Семинарията опитвали ли сте се да пишете нещо по-сериозно? Това е периодът до 1920 г. всъщност.

— Помня, че след „Вълкът“ правех опити с разказ. След ученето ми в Луковит през лятото, когато се готвех да дойда в Семинарията, през август, по вършитба, пишех разкази на трудова тема, за жътвата. Но не ги печатах. Когато учех в Луковит, живеех с още двама души. И си говорехме — кой какъв иска да стане. Един каза, че иска да стане астроном, другият — техник, аз казах — поет, и те ми се смяха много на това желание.

През есента беше конкурсът за Семинарията. Дойдох в София и се явих, взех конкурса, бях в първата група класиран, и останах. Изпитът беше нещо по вероучение и по пеене. Аз не съм певец. Но помня, че когато свърших първия клас на Семинарията и се върнах на село, обичах да седя на стълбата пред къщи и да си пея — от попските песни. И веднъж един наш комшия, чул ме, че пея, и вика на една жена, тя е от другата ни страна: „Къде реве това говедо?“ Уж не разбрал, че пея аз. Това беше от завист, мислел е, че ще ставам поп. Аз веднага млъкнах. Макар че сигурно не съм пеел чак толкова лошо, защото, като бях в Луковит ученик, пеех първи глас в хора, бях тенор.

Още преди пописвах по нещо. Бях започнал да чета повече. Но все още не печатех.

— Учителите ви знаеха ли за тези ваши опити, поощряваха ли ви?

— Или обратно. Още 18—19-годишен написах една поема, „Бяла птица“, в духа на Дебеляновата „Легенда за царкинята“, и я показах на един учител. Тоя я чете и каза: „На колко години си?“ Аз казах: „На 18.“ И той: „На тази възраст Лермонтов е написал „Демон“. Това съвсем не е поощрение, напротив. Той самият пишеше — имаше роман „Ранни младини“ и разкази „Самотни души“. Казваше се Васил Узунов.

— Познавахте ли по това време Вазов като автор?

— Не, по-късно, в Семинарията, го изчетох: тогава прочетох и много други класици.

— Колко време учихте в Семинарията?

— От 1921 г. до 1927 г., с едно прекъсване. Издействуваха ми стипендия, аз бях сирак. Всички в къщи имаха голям мерак да уча за поп, нали съм от попско коляно, а само за Семинарията даваха стипендия. И дядо, и баба искаха да стана поп. Аз отидох с мерак заради София. А тогава това беше професия от класа. Не ме теглеше мене обаче да ставам поп. То си и личи. Но отидох заради София.

— В каква насока се развиваха литературните ви интереси с идването ви в София?

— Преди всичко много четях. С идването си в София си купих от „стари книги“ — имаше един книжар, беше поставил на оградата на гърба на Археологическия музей книги — и си купих тогава разказите на Елин Пелин, том втори, после намерих и първия том на това издание; тогава си купих и произведенията на Страшимиров. Бях чул, че Вазов имал навика да се разхожда в градската градина, исках да го срещна, но когато тръгнах да го търся, разбрах, че вече е починал. Беше веднага след ваканцията, той почина есента. От чуждите автори четях много Мопасан. В първи курс прочетох един сборник с 30 разказа, по-точно, препрочитах го многократно. От руските автори — предимно Толстой и Достоевски. Дори, пуснат ни в междучасие, другите отиват на двора да играят — аз чета. Най-много четях Достоевски.

— С какво най-силно ви привлече Достоевски?

— С живите характери, конфликти, драми, с езика — естествен, неподправен. Харесвах и Хамсун — голям поет. Много пъти препрочитах „Виктория“. Отначало го четях на руски. У нас дойде по-късно. Тогава преводът беше хубав за нас, разбира се. По-късно обичах да чета и Марсел Пруст, Андре Жид, драмите на Юджин О'Нил, Исак Бабел.

— Можете ли да наречете някои от тях свои учители?

— Може би Исак Бабел — има нещо такова в него, което ме научи да откривам темите, той го доказа още с „Първа любов“, „Юноша“. Много ми харесваше Зощенко — него го четях като читател, а не като писател. А четях Бабел като писател, изучавах го.

— Казахте, че Достоевски ви е покорявал с майсторския език и преди всичко с живата драма на героите, с острите конфликти. При вас също се наблюдава подчертан интерес към драматичното в живота. Как може да се обясни това?

— Защото за лошото е необходимо да се пише, да се казва, за да се премахва. Сигурно е имало и в живота ми, който не е бил лек, трагични нотки. И затова трагичното ми е по-близко, по-сродно. И по-предпочитано. Животът ми е оставил у мен по-тъжни теми. Аз ходех като болен, когато четях Достоевски, чувствувах го много силно. Особено „Престъпление и наказание“.

— Тези са авторите, които вие най-много цените и четете през годините на учението ви в Семинарията. Кои от тях и досега ви вълнуват?

— По-късно четях с голям интерес Бунин, Чехов, Флобер и т. н. Но първите си останаха.

— Какво ви заинтересува у Чехов?

— Преди всичко майсторът, именно като майстор на сюжета, на диалога, на образа. Скоро имаше филм по телевизията, „Моят живот“, по една негова повест. Много дълбоко. Също като „Съдбата на човека“ на Шолохов. А Флобер е дълбок реалист.

Някъде бях писал статия, беше след 9 септември — за Чехов и чеховското.

— Имате една статия в сборника „Мисъл и думи“.

— Да, там беше.

— Вече като ученик в Семинарията пишехте ли?

— Там имах всички условия. И веднъж, помня, ни дадоха домашно за Нибелунгите — мисля, че беше в четвърти курс. Написах го и когато учителят ни го връщаше, казал в „А“ паралелка: „Момчета, открих един голям критик“, и ми казал името. И добавил: „Да не му кажете, да се не забрави.“ След туй пак имахме някакво такова домашно, или беше класно, за Каравелов, той каза, че съм го написал в Каравелов дух. Този учител беше ходил във Франция, превеждаше от френски, преведе тогава „Сид“ на Пиер Корней. Казваше се Драган Зографов. Той скоро почина. И пак на него дадох стихотворение —

„Любов". То излезе в издаваното в Синода списание „Християнка"[1] през 1925—1926 г., но все пак му го дадох. Беше за християнската любов към човека, а той си помислил, че е за другата любов, и каза: „Аман от тая любов!" Прие го с презрение. Не ме е разбрал.

— А кога е първият ви опит в прозата?

— Вече бях в последните класове на Семинарията. Написах един разказ — „На улицата"; печатах го в „Часове"[2], едно списание, което излизаше в село Угърчин. Редактори бяха местни сили: единият се казваше Ботьо Пейчев. Тогава беше много модно, цяла епидемия просто — нямаше област без списание. Това Плевен, Казанлък — всеки град си имаше списание. Това е през 1925 г. Както сега спортната мода. В този разказ е описан истински случай. Но преди него вече имах две рецензии за „Ръж" на Каралийчев и за повестта на Панчо Михайлов „Под земята"[3]. Те излязоха в книжка първа, в януарския брой на списание „Часове". Така че, по-правилно е да се каже, че започвам с критика. В същото списание обявих, че ще дам рецензия и за Фурнаджиев. Много е особено и показателно в същото време това начало, все пак именно с критика. По-късно това се развои у мен в склонност към есета, размисли.

— Сам ли решихте да пишете за сборника „Ръж" на Каралийчев, или ви беше възложено?

— Реших сам. Сборникът излезе през 1924 г. и аз почти веднага го прочетох и реших да пиша за него. Направи ми голямо впечатление талантът, така и писах — „многообещаващ талант". Разкази като „Пролет", „Вятър от юг", „Гробът говика" ме поразиха. Скоро четох тази рецензия — и не е много лоша. Наред с някои излишества има и някои нелошо казани неща, и верни. Още тогава съм бил по-строг към Панчо Михайлов и съм хвалел Каралийчев. Критикувах романа, не, това беше повест на Панчо Михайлов — „Под земята" — и ето, сега времето потвърди това. Значи, не съм сбъркал.

През 1924 г. сътрудничех на списанието на Симеон Дановски „Дионисус"[4] и дадох за печат две стихотворения — едното се казваше „Върби", а другото не помня. Те бяха изцяло под влиянието на Лилиев и Дебелянов. Тогава много се пишеше за върби. Имаше едно много хубаво стихотворение на Еманоил Попдимитров — също „Върби". Но във „Ведрина" ми е вече по-сериозно участието. Всички списания преди това са били само опити за мен.

През този период бяха на мода и стихове в проза или както се наричаха тогава — стихопрози. В Синода излизаше спи-

сание „Християнка“ и там съм писал стихотворения в проза през 1925—1926 г. Помня, когато ме изключиха от Семинарията, те ме спасиха и ми помогнаха да се върна — щом съм писал и в „Християнка“, значи не съм съвсем изгубен. Тогава ни хванаха с Караславов, че сътрудничим във „Ведрина“, изключиха ме, но видели, че пиша в „Християнка“, и какво ли са си казали — този не е опасен комунист, — та ме върнаха.

— Значи, първият ви опит въобще е стихотворението „Вълкът“, пишете и критика, и проза, докато се спрете на своя жанр?

— Да, след „Вълкът“ писах стихотворения в „Дионисус“, после в „Часове“ — рецензиите и разказа „На улицата“. Както виждате, начало по-обнадеждващо за поет, но постепенно насочване към повествователните жанрове. Стиховете в проза са един вид преход. Тогава много четях Николай Райнов.

— По-късно изоставяте окончателно поезията. Защо?

— Видях, че това, което има да кажа, търси по-широка форма. Вторият разказ, който написах, се казваше „Под пръстта“.

— Къде излиза и кога?

— В списание „Копнежи“[5], в София, през 1926 година.

— Показвали ли сте на някого тези първи произведения преди отпечатването им?

— Не, нямах навик.

— Съхрани ли се интересът ви към фолклора и в какво се е проявявал?

— Като ученик в Семинарията четях много народни песни и приказки, просто ги изучавах, вече бях прописал. През последните две години бях библиотекар в библиотеката на Семинарията и имах на разположение всичко. Имаше няколко тома песни, издадени от Атанас Илиев, бащата на професор Атанас Илиев — естетика. Четях ги съзнателно. Всички съм ги прочел, всички съм ги проучил — особено приказките. По-късно така изучавах Миладиновци. Има дълбочина и мъдрост в народните творения. Ето, в песните с една дума е казано толкова много. Или, да речем — „лъжовен свят“, „греховна душа“ — езикови формули — кратичко и гениално казано. Толкова точно казано, че не можеш да го помръднеш.

По-късно Каралийчев ми подари един том с приказки и песни, вече след Семинарията, когато дойдох в София. Той имаше много сборници, много ценеше народните приказки и песни. Беше просто влюбен във фолклора. Фолклорът е втъкан естествено в неговото творчество. Каралийчев просто трябва да

бъде изследван точно от тази страна — живата връзка на фолклора с неговото творчество. И то от фолклористи.

Четох с интерес тези приказки и ги проучвах съвсем основно, както съм проучвал Елин Пелин или Йовков, Толстой или Достоевски. И разбирам, че нашите приказки са хубави, разбира се, но не са такива като руските. Личи, че руските приказки са предтеча на Толстой. А нашите имат след себе си Вазов. Такива дълбоки смислени приказки има там — бъдещи романи. А нашите не са така разгърнати, дълбоки. Има много мъдри измежду тях, но по-къси, стегнати, синтезирани. У нас има повече постижения в повестта, разказа. В нашите приказки я няма тая ширина, тая дълбочина, тоя размах на руските приказки. Техните са предтеча на „Война и мир", „Анна Каренина" или „Братя Карамазови". Техният гений е малко по-друг — по-разгърнат, по-дълбок. Народното творчество създава големите творци. Ние сме по-реалисти, по-приземени, по-стеснени. Нашите приказки са по-земни. Имаме хубави песни, лирични, късички като перли. С една картина се дава цял един живот, с няколко думи се казва всичко: стои момата на извора, идва момъкът и с две думи се изчерпва всичко. Имаме много богати песни. В песенния епос сме много по-добре, отколкото в приказките. Би трябвало да очакваме, че ще имаме по-големи поети, отколкото романисти. Пò сме добре в лириката. Затова там имаме Ботев, Яворов, Лилиев, Дебелянов, а в прозата Вазов, Йовков, Елин Пелин.

— Другарю Волен, познавате ли народнопесенни или епични творби от друго народно творчество освен българското и руското?

— Познавам фолклора и на други народи. Северните народи имат богати фолклорни традиции. Но те и много се облягат на тях, и създават велики творби. Ето, Халдор Лакснес — в неговото творчество има едно сливане с фолклора. И „Самостоятелни хора", и особено романът „Салка Валка" са доказателство за това. Имаше една рецензия на Цветан Стоянов, мисля, за този роман — беше я озаглавил „Сага за един народ"[6]. Изобщо скандинавските народи са по-добре в това отношение от нас, много майсторски изхождат от народното творчество и създават чудесни творби. Ето, ние имаме един Хитър Петър, но досега още нямаме такава трактовка на този образ, която да дава народната му мъдрост като национална черта. Нашите автори още много дължат на фолклора.

— Вие свеждате появата на големите творци предимно до постиженията на народното творчество. Това безспорно е та-

ка, но не изчерпва в пълнота причините за раждането на таланта.

— Не. Истинските, големите творци са рожба на народния гений, създавал духовно богатство през вековете. Всички останали стимули са някак външни, а органическата, вътрешна връзка е с фолклора. Като със земята. Руските приказки са волни, широки. Нашите са по-скромни, по-малки. Фолклорът някак естествено прераства в лично творчество. Тази епичност и широта е заложена в руския характер. Така че народното творчество е, което създава творците, то ги изгражда. Всичко останало, дори и личният стремеж към изграждане у отделния творец, е вече привнесено отвън; най-силно и непреодолимо е влиянието на фолклора.

— Годините на ученето ви в Семинарията са и първите години на съзнателна литературна работа за вас. Кои от тези първи творби вие одобрявате и сега?

— Това, което и сега приемам като творчество от тогава, са вече разказите, излизали във „Ведрина". Това е „Дядо Панко князът", който излезе във „Ведрина" през 1927 г. Малко преди „Угарите". А също и „Мечта", но той излезе всъщност покъсно, през 1932 г. в „Златорог". Тогава за него писа Кирил Кръстев в „Литературен глас"[7], като каза, че това е „един истински сонет", че това е най-доброто, излязло през последните години. Тогава Бадев се обиди и писа, че те са пуснали роман на Йовков в „Зора" — „Чифликът край границата" — и колкото и да е хубав моят разказ, не е по-ценен от романа на Йовков и не може да се сравнява с него. Това е така. С това свое отрицание той ми даде най-голямата оценка, сравнявайки ме с Йовков, макар че е смешно така да се съпоставят нещата.

— „Дядо Панко князът" свързан ли е с действително събитие?

— Да, случката е в нашето село. За това как забогатя дядо Банко Кирков — това е истинското лице. А през 1923 г. го убиха разбойници.

— Но това не е отразено в разказа. Всъщност разказите с герой дядо Панко са два — „Как забогатя дядо Панко" и „Дядо Панко князът" — и двата излизат във „Ведрина".

— Съвсем наскоро написах и третия разказ — „Краят на дядо Панко, — в който завършвам този цикъл. Разказът излезе през есента на 1976 г. в списание „Отечество".

— Другарю Волен, вие сте съвременник на събития като Октомврийската революция, Септемврийското въстание, покъсно атентата през 1925 г., сътрудничите на вестник „Ведри-

на“, дори сте арестуван. Оказвали ли са тези политически събития върху вас влияние и в какво се е проявявало то?

— Аз бях в първите години на Семинарията, когато при нас дойде отзвукът от Октомврийската революция. Помня, че в Семинарията вече имаше кръжоци на леви младежи, и аз се оказах в тях. А по-късно през 1923 г. събитията се почувствуваха по-осезателно. В нашия край бяха силни земеделците.

— Споменахте, че сте участвували в кръжоци в Семинарията? Как бяха организирани те?

— Аз винаги съм бил настроен прогресивно, но не съм участвувал активно в тези неща. Тези кръжоци само ние си ги знаехме, ние си ги организирахме, събирахме се, приказвахме си, симпатизирахме на събитията, но активна дейност не сме имали. В Семинарията, в едното крило от сградата, учеха агрономи — там беше Караславов, така се запознах с него. Сприятелихме се. После заедно с него минахме във „Ведрина“.

Аз съм от тия автори, които пишат само това, което познават добре. В нашия край имаше един-двама комунисти, и се знаеха. Но аз симпатизирах. Помня, че един път един мой чичо, Атанас, с когото ходехме да сечем шума за добитъка и си говорехме по този въпрос, вика: „Ти си бил комунка бе!“ След туй, помня, когато почина Смирненски, ми попадна броят на вестник „Младеж“ — там имаше стихотворение от Разцветников и го четях с удоволствие. Симпатия у мен имаше, но някаква активна дейност — не. Аз съм плах човек. Когато ме арестуваха и ме изключиха от Семинарията, помня, че много тежко го приех. Бях сирак, няма кой да ме издържа — и заради майка си тогава плаках. Не съм борческа натура. И този, който ни караше към полицията — шофьорът на Стефан Софийски, митрополита, — ме попита: „Защо плачеш сега, щом си го извършил?“ Държаха ме в полицията 12 дена. После ме пуснаха и след време ме върнаха в Семинарията. Тежко го изживях.

— Вероятно при този арест са ви разпитвали?

— Имаше разпити. Имаше един следовател, Миладинов. Аз нещо му се опънах — казах нещо непредпазливо подире му и той ме удари. Тогава съм бил доста наивен де. Имаше и един — Черното Павле — изверг-полицай. Караше ни да изнасяме сгурия. Аз бях слаб, а той як и все ме ругаеше. Това беше през април. Пролет. И си спомням — хубав ден, гледах през прозореца, дъжд беше валял, пекна слънце и се оглеждаше във водата.

Не съм бил герой. Просто минах и аз малко по тая страна, без да съм проявявал активност.

— Навярно този факт е оказал известно влияние върху вашето по-нататъшно оформяне като писател?

— Да, бях започнал да чета много Горки. И се насочих към социалните сюжети. Имах един разказ — „Под прозорчето“[8] — изцяло по горкиевски маниер. Аз съм човек, който пише само за това, което знае и чувствува. Тогава един мой приятел — Спас Кралевски — печати в „Наковалня“ на Полянов. Аз също дадох, но не го приеха. Явно е, не е било за тях. Тогава бяха модни тези сюжети — за намерени убити комунисти, за удавени, — на Каралийчев сюжетите. А аз не съм ги преживял, не съм бил може би бдителен, наблюдателен. Вероятно има значение за това и изолираността ни в Семинарията. Не пробих в „Наковалня“. После, по-късно, ме разбра Каралийчев.

— Кой разказ дадохте в „Наковалня“?

— Не помня. Но сигурно ще да е бил като на Каралийчев разказите от „Ръж“ — не е много характерно за мен. Измислил съм го лошо. Не съм просто познавал тези неща.

— По време на атентата през 1925 г. вие сте били в София, почти пред завършване на Семинарията.

— Точно тогава не бях в София, а на екскурзия в Свиленградско. И на отиване, в Пловдив, чухме за атентата. Аз носех със себе си „Нов път“ на Бакалов — в този брой имаше един разказ от Крум Велков и едно стихотворение от Камен Зидаров. Цикълът, защото това беше цикъл стихотворения, на Зидаров се казваше „Действителност“.

Големи връзки и заслуги към тези дати нямам. Само симпатия. В нашия край 9 юни се почувствува повече — нали казах, че имаше много земеделци. Имаше арести, побои. И тогава се радваха сговористите.

— Докога учихте в Семинарията?

— До 1927 г.

— В този период вие навлизате в литературния живот. Кои са първите ви литературни контакти?

— С Караславов и Страшимиров във „Ведрина“. Ние завършихме през пролетта на 1927 г. Живеехме с Караславов заедно. Есента Страшимиров ни извика двамата. Така отидох във „Ведрина“.

— Първата ви среща с утвърден писател преди Страшимиров?

— Не, такава среща нямаше. Първата ми среща е със Страшимиров. От нашето село е и Трифон Кунев, с него, разбира се, също съм имал контакти.

— Познавахте ли го като автор?

— Да, четях каквото излезеше от него. Помня, че той ходеше на църква, беше набожен. Аз още бях семинарист. Чул, че пиша стихове, и поиска да му дам да ги чете. Върна ги и нищо не ми каза. Ясно, не ги е харесал. Аз не го виня, те сигурно са били наивни, глупави. По-късно се отзоваваше за мои неща; но по-късно вече.

Трифон Кунев и брат му ми помогнаха за Семинарията. Най-вече дядо ми общуваше с тях — дядо ми Марин.

— Казахте, че след завършване на Семинарията Страшимиров ви е извикал на работа във „Ведрина". Но преди това вие вече сте печатали във вестника. Как започнахте да сътрудничите?

— Излизаше „Ведрина", аз го купувах и го четях. И търсех къде да дам мои неща. Не стана в „Наковалня". Моят приятел Спас Кралевски изпрати разказ във „Ведрина" и му го поместиха. И тогава и аз се осмелих и пратих разказ по пощата до Страшимиров. И когато Спас отишъл при него за свой разказ, Страшимиров му е говорил за мен и много ме хвалил. Това беше разказът „Цанковата мъка"[9].

— Той е първият ви печатан разказ във „Ведрина". Как бе посрещнат?

— Хареса се, направи впечатление. Това всъщност е първото ми по-сериозно излизане тогава. Говореше се за него. Спас Кралевски ми каза, че Страшимиров питал: „Къде е този автор, който пише такива неща?"

— Но вие все пак пуснахте разказа по пощата, а не го дадохте лично?

— Да, някои изпращаха по пощата и аз така направих. Но тогава се и знаеше, че Страшимиров е по-наляво и ако те хванат, че отиваш при него, няма да ти простят, както стана после. Хванаха ни и ме изключиха.

— А каква беше реакцията на Страшимиров на този факт?

— Когато ни арестуваха, той протестира във „Ведрина" с бележка.[10] От Семинарията бяхме аз и Спас и един друг, който е писал писма, не политически, а против Семинарията. Тогава арестуваха и Караславов. И Страшимиров в тази бележка споменаваше него и мен.

— Всъщност това е вашето „задочно" запознанство със Страшимиров?

— Да, наистина. Аз бях чел неговите „Змей" и „Габровка", вече го знаех. Тогава, като млад начинаещ автор, благоговеех пред писателите.

Преди да изпратя на Страшимиров разказа за „Ведрина", го срещнах на улицата, където е сега Мавзолеят, настигнах го и вървях след него дълго време. Вървях до след банката. Водеше ме чувството, че е той.

— Нямахте ли пред вид нещо да му кажете, ако се обърне, дори да го спрете?

— Не, разбира се. Вървях без никаква мисъл. Аз нямах дързост да го спра, нямах смелост. Помня, когато ме накара Трифон Кунев да дам първата си книжка „Черни угари" на Елин Пелин, с какъв срам му я занесох. Така и тогава: Страшимиров се обърна, видя, че след него тича едно пале, и аз избягах.

— А кога се запознахте със Страшимиров?

— През 1926 г. късно есента. След като чух, че е одобрил разказа ми, аз отидох при него. И след туй вече ходех редовно. Дадох му и други разкази. Посрещаше ме топло, сърдечно.

— Къде го посещавахте?

— Там, където той живееше, беше и редакцията на „Ведрина". Не помня къде живееше. Може би беше някъде към гарата, на улица „Братя Миладинови". Караславов ще помни тези неща, той е по-паметлив.

— Така започна вашето запознанство със Страшимиров, а как продължи до завършването на Семинарията?

— Това всъщност е една зима. За това време аз му дадох „Цанковата мъка", „Как забогатя дядо Панко" и „Дядо Панко князът".

— И трите разказа излизат във „Ведрина" в този порядък. Освен тях давали ли сте други?

— Бях дал на Страшимиров и един голям разказ, той много го хареса и беше го подписал за печат, но спря вестникът.

— Кой беше този разказ?

— „Селско блато".

— Каква е съдбата му? Може би излиза по-късно под друго заглавие?

— Не. Този ръкопис се изгуби.

— При тази оценка на Страшимиров вие бихте могли да го възстановите тогава. Или вече по-късно . . .

— Да, тогава можех. Но имах много други идеи, мисли и отлагах, а по-късно беше по-трудно. И така остана. Съжалявам за него. Същата съдба имаха и едни „Писма до слънцето". Страшимиров ги беше одобрил.

— Тях включихте в двутомното издание едва сега. В тях вие използувате епистоларната форма.

— Това наистина бяха разкази в писмовна форма. Избрах я, защото тя дава възможност за по-тесен контакт с читателя.

— Такава е спецификата на жанра. Едни от основните жанрови признаци са: спонтанността, искреността, изповедният тон. Има цели романи в писма. Но не по-малко интересна е и другата страна, когато в личната кореспонденция могат да се открият елементи на поетично-художествено мислене.

— Това е много интересен въпрос. Не съм се замислял. Може би в писмата си съм обяснявал някои теми, сюжети. Не помня. Пък и не пиша често. И това не се случва на всеки — някои автори в писма до близки или приятели разказват творбите си. Аз не се отказах от тези мои „Писма до слънцето" и като ги дообработих, ги включих в юбилейното издание, в първия том.

— „Писма до слънцето" започват с едно приятелско посвещение на Караславов.[11]

— Да, на Караславов, и на съвместните ни първи стъпки в трудния път на литературата. Ние и досега с него се уважаваме много.

— Това дори не са и писма в буквалния смисъл, по-скоро са импресии в монологичен тон, без подпис, с твърде песимистично звучене. Долавя се и протест, но някак е пасивен, поетично-меланхоличен.

— Наистина само като разказ не биха се възприели от читателя. А така, съчетана с писмовната форма и повече лиризъм, основната мисъл се чувствува.

— Този цикъл (би могъл да се нарече така) с психологическата задълбоченост и протеста в разказите се доближава сякаш до основното философско звучене на отрицанието в „Йов".

— И нещо повече. Бих казал, че „Писма до слънцето" е помалък брат на „Йов". В този цикъл се загатва бунтът, който ще последва в „Йов" — бунт срещу висшата несправедливост. Тук казвам: „Загасни, слънце, щом си несправедливо!"

— И в социалния контур, и в недоволството и протеста се чувствува оптимизъм.

— Това е така, защото пълнежът на този социален контур е лиричен, налице е и протестът. Аз лично много харесвам тези „Писма до слънцето" и вярвам, че в бъдеще ще им се обърне повече внимание от критиката.

— В статията си „Кръстникът" от книгата „Търсене на истини" вие пишете за отзивчивостта на Страшимиров към младите, за вниманието му към техните творчески занимания.

— Около него винаги имаше млади творци. По-рано са би-

ли Йовков, Илия Иванов-Черен, Теодор Траянов и други. Ние сме вече втора смяна, по-младите. Той беше отзивчив, намираше време за всеки поотделно; беше отзивчив спрямо всеки индивидуално. Помагаше на всеки, колкото имаше нужда.

— Събирал ли ви е той на литературни разговори, обсъждания.

— Аз не съм присъствувал на такива. Ако е имало, то е било вероятно, преди ние да отидем при него с Караславов. Когато отидохме, нямаше такова нещо. Е, разговаряли сме, но така организирано да сме се събирали не се е случвало. Тогава вече Страшимиров имаше спор с партията, беше изолиран. Някои от младите творци го напуснаха, те бяха по-изявени партийни активисти — Радевски, Ангел Тодоров и други. Но това е било преди моето идване във „Ведрина". Аз не ги заварих. С Радевски се запознах по-късно.

Обсъждания в кръга около Страшимиров не е имало. Или е имало без мен. Живеехме по-изолирано, индивидуално. Да речем, Караславов ми е чел свои разкази, просто така, да ги чуя, беше написал един роман с герой Дàно, чете ми откъс за мнение. Не сме обсъждали творби. Тогава я нямаше тази практика на обсъжданията. Тогава се пишеше, не се обсъждаше. Празни приказки много, а малко истинското, полезното. Всяка творба, разбира се, трябва да бъде оценявана критично преди всичко.

— Как ви въздействуваше личността на Страшимиров — с респекта на талантлив творец, със странностите на характера или с непосредствеността в отношенията?

— Към мен той беше много човечен. Обичаше ме. Жена му дори ми уши галосник. Той ме знаеше добре. И като завърших пролетта на 1927 г. и си отидох на село, той ми писа писмо да дойда в София на работа във „Ведрина". Майка ми му викаше Чичимиров — не му знаеше добре името. На него дължа много, още отначало. Имах един мой съученик от село, който ми каза, че съм свършил със София, щом съм се върнал след Семинарията. Аз самият много исках да дойда и да остана в София, дори, колкото и странно да е, подарих къщата на село, която ми се падаше, на сестра ми, за да няма къде да се връщам, и през цялото време си повтарях, че ще се върна в София. И дори си рисувах върху мократа от дъждовете земя влакове, които отиват до София; даже няколко пъти тръгвах по пътя за гарата, уж че заминавам. Това са някакви психологически вътрешни въздействия или самовъздействия, но ги имаше. А после Страшимиров ме извика да работя в редакцията

на „Ведрина“. Записах и славянска филология. Бях малко само в редакцията, и вестникът спря. През тази зима написах един разказ — „През горещниците“[12]. Той излезе. По-късно този сюжет го развих в „Песента на земята“.

— И все пак, за въздействието на Страшимиров?

— Човекът. Човекът в него и в трите случая, които изредихте. Той ни въздействуваше най-силно с човешкото. Той ни издържаше, даваше ни пари да живеем с Караславов.

— През пролетта на 1928 г. вестникът спира. Причините са в идеологическото разминаване на Страшимиров с партийните изисквания.

— Да, вестника го спряха, защото не се разбраха с партията. Това беше тогава грешка — да оставят такъв голям автор сам да се оправя, сам да търси пътя. Той започна спор, отдръпна се, а те изгубиха едно голямо име за своите позиции. Тогава нямаха широтата да го приемат. А той можеше да привлече много млади хора около себе си и около партията, като нейни идейни спътници. Но тогава беше сектантски период, много неща се пропускаха, не разбираха.

— Какво е било вашето отношение към литературните групировки, търсили ли сте други контакти освен средата около Страшимиров.

— Не помня да съм търсил. Но по-късно минах в „Златорог“. Тогава аз казах това на Страшимиров, а той ме предупреди: „Само се пази. Те са вагабонти.“ Имах вече създадени доста контакти. Познавахме се и дружехме с Караславов, живеехме заедно. По-късно се запознах със Стубел. Той ме въведе в „Златорог“. През есента на 1927 г. записах славянска филология — изкарах с прекъсване до 1929 г. Имам само един взет изпит, при професор Милетич. Борис Йоцов тогава беше професор по българска литература и ми даде тема за еснафството, с нея си изгубих много време. Всъщност темата аз си я избрах, той само я одобри. Такава беше практиката — ние посочвахме темите. Тогава изчетох целия Каравелов. Не ходех редовно в университета. Спря „Ведрина“, нямах издръжка, нямаше къде да живея. Върнах се на село. През май 1928 г. ме извикаха във Враца — като секретар в Митрополията. Оттам поддържах преписка със Страшимиров.

— През 1927 г., в брой 18 на вестник „Ведрина“ от 16. II. 1927 г., излиза „Дядо Панко князът“. Как се прие този разказ?

— В предишния брой Страшимиров помести една бележка, че разказът ще излезе в следващия брой поради липса на мя-

сто в този.[13] Така че читателите бяха подготвени, още повече че в брой 16-и преди това, мисля, излезе „Как забогатя дядо Панко“. Когато го прочете, Караславов каза: „Панаит Истрати.“[14] Това е един румънски писател, който пише на френски и беше открит от Ромен Ролан. Ромен Ролан в предговора към френското издание го наричаше „Балканският Максим Горки“. И тогава Караславов каза, че аз съм един „малък Истрати“. Въобще всички харесаха разказа.

— През 1926 г. и през 1927 г. публикувате вече сериозно във „Ведрина“ — и това са разказите ви, които влизат в първия ви сборник. Разкажете за пътя към „Черни угари“, другарю Волен.

— Наистина бях започнал да пиша вече сериозно. Излязоха във „Ведрина“ „Дядо Панко“, „Пролет“.[15] Написах и други. „Самодива“[16] писах във Враца през 1928 г. Тогава или по-рано написах „Студ“ и „Мъченици“, които не излизат никъде преди книгата.

— А „Магия“?

— И него може би на село. Преди да замина за Враца.

— В основата на този разказ лежи ли истинско събитие?

— Имаше такъв истински случай — Дако Нешков се казваше човекът, но аз много съм променил. Той беше голям особняк. Аз съм драматизирал случката повече.

— Всъщност по-голямата част от разказите за „Черни угари“ са били вече отпечатани, други — в проект, когато решавате да ги съберете в книга?

— Да, книгата е моя идея. Мое предложение. Аз питах Страшимиров, писах му от Враца, че искам да издам книга. Той ми отговори да издам и да му изпратя в София да ги предложи за разпространение. Тогава беше по-сложно не отпечатването — разпространението. Беше дал екземпляри от книгата на „Хемус“.

— Какво беше отношението на Страшимиров към подбора на разказите?

— Той ме остави сам да избера разказите. А като излезе книгата, каза, че само два са разказите в нея — „Дядо Панко князът“ и „Нивите шумолят“.

— Вие споделяхте ли изцяло това мнение?

— Тогава — да. Сега си харесвам и „Магия“ — това е една малка драма; и „Мъченици“ — звучи по-социално, съвременно. „Самодива“ съм го писал по повод на някакво писмо, когато бях на работа в Митрополията във Враца, четяхме разни преписки; „Студ“ е писан по истински случай. Но общата стой-

ЧИТАЛНЯ БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА

ност на книгата наистина се дава от „Дядо Панко“ и „Нивите шумолят“. И може би от „Магия“.

— Преди отпечатването знаел ли е Страшимиров кои точно разкази ще включите?

— Не. Аз му писах да му пратя ръкопис. Той отговори, че няма нужда. Познава ме, знае ме и няма нужда.

— Тогава ли ви изпраща и предговора си към книгата, с който ви представя?

— Да, тогава. Това беше част от писмото.[17]

— Защо поставяте на първо място в сборника разказа „Пролет“.

— Харесваше ми. И Страшимиров също много го одобряваше. В „Пролет“ има влияние от Каралийчев. Но у Ангел е само поезия, а тук има епос, разказ, случка. Има драма. Винаги съм си мислил — това, което пиша, да е реално, например: „очите й са сини като небето“. Каралийчев е безспорно голям писател. Има влияние от него, и то не малко, но има и нещо мое — това е събитието, стремежът към реалност.

— Не допускате ли, че в общата художествена тъкан на разказа има влияние и от Страшимиров — от тази, бих казала, кинематографичност на изказа, която дава цялата картина в отделни кадри? Подобно нещо има в разказите му и вече покъсно в „Хоро“. Кинематографична проза, един вид.

— Да, разбира се. Не съм мислил точно за термина, но това, което вие определяте като кинематографична проза, Страшимиров го разви изцяло в „Хоро“. Но и в ранните му неща го има този спънат, накъсан поток на мислите. Това определя и психологизма в трактовката на замисъла на автора. Но тогава бяха модни тези неща. Беше начин на писане. Общо състояние на литературата. Г. Н. Стаматов пишеше така. Беше дошло от германските експресионисти. Вероятно съм го почувствувал у Страшимиров. Казах ви, той много ценеше „Пролет“ и беше го издал на цяла страница във „Ведрина“. Макар и увлечение по модното в момента, има и мое — това е драмата.

— Но после никъде не включвате този разказ, въпреки че ви е харесал?

— Е, да, беше много зелен. Много повече от другите.

— Той не е характерен за вашия начин на писане, малко е чужд на представата за вас като творец. Може би е твърде жизнерадостен?

— В него има много литература.

— А сега, ако трябва да го напишете отново, да изразите

едно оптимистично жизнено пролетно настроение, дали ще се доближите поне малко до него?

— Сигурно ще се доближа, още повече че не ми е чуждо като маниер, макар и нехарактерно за мен, но в „Пролет“ аз почти не се контролирам. Сега бих го написал сигурно много по-издържан, измерен, точен.

— И ще бъде по-сполучлив, така ли?

— Едва ли . . .

— ?!

— Достойнствата на напредналата възраст не винаги са достойнства. Предпочитам недостатъците на младостта . . .

— Разказът „Пролет“ излиза след „Дядо Панко князът“. Но още в първите ви разкази се загатва социалната тема, която после трайно ще навлезе в творчеството ви.

— „Пролет“ е по-близо до народните виждания, но има много книжност в него. В „Дядо Панко“ е сериозното начало на моите теми.

— В някои отношения разказът „Магия“ се доближава до „Пролет“ — и в него има пластичност в създаването на образите. Имате изрази като: „Погледа ѝ — пчела, която се е пробудила . . . в светла пролетна утрин“, или „Снежната топка с въглените вежди виси насред черното небе“.

— „Магия“ е писан по-късно и въпреки това има наистина нещо общо между тях. Дори много — то е в еднаквия маниер на обрисовка на образите, ситуациите, в близостта с народните изживявания, мисли, чувства. И в поетичността на фразите.

— От първата ви книга тръгват няколко теми и мотиви, които преминават през цялото ви творчество — за любовта между младите и враждата на старите, социалната обреченост и т. н. Още в началото любовната тема я трактувате драматично, конфликтно, без идеализъм.

— Ами бях млад и затова така драматично възприемах тези неща. Това е шега, но мен винаги ме е привличал конфликтът, сблъсъкът.

— Неведнъж литературната критика, пък и вие сам сте изтъквали ролята на природата в разказите ви — още от „Черни угари“, в съзвучие с участта на героите, с промените във фабулата; това е синхронът между природа и изживяване, паралелността в емоционалното пресъздаване на сюжета, на героя. Значи, при вас акцентът пада преди всичко върху сюжетната функция на изобразяваната картина?

— Именно — преди всичко сюжетната функция. При мен е така. Ето например в „Пролет“ и „Магия“ общото е и това —

в търсенето на единство между човек и природа. Всичко — тази естественост на хората се вижда в природата, в разказите тя загатва за това. При съпоставяне на природата с човешкото изживяване се открива тази зависимост. Всичко е с времето си.

— Такова е и заглавието на един ваш разказ — и то е едно обобщение.

— Но в този разказ много силно е дадено именно това единство.

— В това съпоставяне вие търсите предимно съпричастност в отношенията човек—природа. Не сте ли се опитвали да посочите контраста, да нарушите тази еднопосочност във функцията на природата?

— Не, защото това е далеч от реалността. Може би има в някои разкази, не помня, но по-характерно е другото. Защото е по-естествено.

— В „Писма до слънцето" има такъв елемент на контраст, но това е по-скоро протестът срещу природната сила.

— Да, там е друго.

— Другарю Волен, но при предаването на реалността правдиво, реалистично, не се изключва условността. Например художникът рисува хора, къщи, дървета така, както ги вижда да стоят — в положение, което му дава натурата. Не ги обръща на всички страни, защото ще наруши тази изработена асоциация. Това всъщност е един проблем на изкуството — условността като основно негово качество. И може би изкуството на бъдещето ще се стреми повече към условното, отвъдното, неочакваното и като реалност, и като асоциация?

— Дали ще бъде правдиво такова изкуство?

— Безспорно. Това е излизане от тази позната асоциативност, разместване на форми, представи за формите, настроенията, но всичко поднесено така, че да бъде разбираемо. Не смятате ли?

— В изкуството има свобода на мисли, решения, на художествена форма. И всеки творец се насочва към такова решение, което да отговаря на неговите способности, възможности и което да може най-пълно да отрази мислите му, зародиша на художествената идея. И в този смисъл той ще търси нови творчески позиции, ще използува или не условността, ще излиза или не от тази вече веднъж създадена асоциация. Но при всички тези случаи изкуството трябва да бъде близо до хората, да вълнува. Зависи и от идеята, вложена в дадено произведение, разбира се. И от изпълнението. Зависи и от публика-

та — от нейната възприемчивост. интелигентност или инертност.

— През 1928 г. излиза първата ви книга „Черни угари“[18]. Появяват се и немалко отзиви. Кои от тях са ви направили впечатление?

— Писаха доста. В „Пладне“[19] на земеделците през 1929 г. — „един нов талант на селото“, нещо в тоя смисъл. В този вестник имаше два отзива — един от Борис Пашов, а другият беше от редакцията. Писа и Цв. Минков в „Глобус“[20], писа и Д. Шишманов в „Слово“[21]. Имаше отзиви и в „Независимост“ и „Вестник на жената“[22].

— В първата ви книга наред със социалната зависимост като тема е показан и друг мотив — за вярата в предопределението — подчертаната пасивност на героите пред съдбовното...

— Това е близко до народните разбирания и вярвания. Това не е убеждение, по-скоро стремеж да бъда точен, верен. Да се доближа до реалността. Няма лъжа в тези неща. Това съм го виждал. Имам едно писмо от Иван Пауновски[23], той казва в него точно това — че съм точен и верен. Но той много ме хвали, дори прехвалва.

— В „Черни угари“ се забелязва и една друга особеност, която остава трайна в последващите ви книги — пренасянето на диалога писател—герой на друга плоскост, т. е. намаляване дистанцията, появяват се обръщенията „дядо Панко“, „чичо“, „леля“ и така се доближават повече до писателя, а с тях се доближава и читателят. Това съзнателно търсен маниер ли е?

— Имаше доста дълъг период, в който ми беше трудно да произнеса думата „селянин“ — толкова близко го чувствувах. Чувствувам се така свързан, че някак ми е обидно да произнеса тази дума отделно, в смисъл да говоря и пиша за някой Марин, когато той на село е „чичо“. И аз съм от село и ми се струва, че го обиждам, като го деля от себе си. Затова и „чичо“ е по-близко, оттам и тая свързаност между герой и автор. Не мога да се отделя от всичко онова, което е изживяно, видяно, почувствувано. И затова в отношението си към героите нарушавам всякаква дистанция, както казвате, за мен те са така, както ги наричат всички на село, както аз съм ги наричал, а и сега още, щом отида там. Затова не е съзнателно търсен похват, а е съвсем спонтанно. Защото тези обръщения не са свързани с героите толкова — в смисъл „леля“ или „чичо“ на конкретен герой, — колкото са обръщения „въобще“, така

са вплетени в разговорния език, че имената на героите вървят естествено с тях.

— Драматизмът в разказите ви е проектиран върху природните състояния и така е по-синтезиран, отколкото само в постъпките на героите, в репликите им. И основен момент в тази връзка е луната — във всичките й превъплъщения — „изядена", „кръгла", „червена" и т. н.

— Може би съм бил мечтател. Повече съм изживял тези природни състояния, свързани с лунните нощни часове. Помня, по цяла нощ съм седял на двора да гледам луната и звездите.

— Това, което остава като елемент на художественост само в първата ви книга, е експресивността и твърде рядко се явява в другите ви работи.

— Да, това не е характерно мое. Било е повлияно. И по-късно ми се е искало, зависи от сюжета, нали, увличал съм се по експресията, но вече съзнателно съм туширал краските, изживяванията.

— Вие сте щедър на ярки цветове и ако се предадат с акварел природните картини, ще се получи импресионистичен рисунък, като например в „Нивята шумолят", а също и в някои от по-късните ви разкази. Предпочитате отделни цветови гами — много употребявате оранжево, жълто, червено; всяка цветова гама в разказите ви сякаш носи определен характер, има своя функция по отношение на сюжета.

— Възможно е да е така. Така е. Аз много обичам оранжевия цвят. Не мога да рисувам. Но обичам много пейзажа. Оттам е и тая любов към багрите, към цветовете.

— В статията си за „Черни угари" вие давате доста категорична оценка на тази първа книга; строга оценка.[24]

— Аз не я ценя сега много като книга. Нещо като първа любов. Има хубави места, има начало на много работи, но недовършено. Чувствува се суровината, нещо недоносено, недопечено.

— Но в същата статия има и съзнание за „самородните зрънца" в тази книжка.

— Да, и както писах там, сега наистина са ми сякаш по-близки, по-мили разказите, в които не съм сполучил много — „Пролет", „Магия". Другите — те са дали и са получили своето, а тези . . .[25]

— Казахте, че сте поддържали контакти със Страшимиров, след като напускате София.

— Бях във Враца, водехме преписка.[27] Аз тогава пишех разказите за втората книга — „Кръстци“. Ходех и до София, посещавах го, говорехме. Беше още преди „Златорог“. Говорехме и за моето отиване там и той ме съветваше да се пазя. Не разбирах какво има пред вид. Около него нещата се измениха. Той овдовя, живееше в Лозенец при брат си, имаше си свои гайлета. Нямаше средства. Имаше грижи. И нямаше време. И той самият ни избягваше. Беше усамотен. Странен характер, особен, труден. Чепат. Прям. Беше интересен човек. Като личност преди всичко и после като творец. Всичко си казваше направо. Като художник има хубави неща, но те са претрупани с немного добър език. Като човек беше краен. И се биеше. Имаше такъв случай: когато му играеха пиесите в театъра, той се сби с един. Ами човек, автор на драми. Цялата фамилия е такава. Най-малкият беше комунист, него го убиха. Тяхната фамилия заедно с тази на Раковски и Каравеловци са най-видните, те са най-благородните в българския род от по-новата ни история.

Към края на живота си той просто странеше от нас, не ни се радваше. Тогава се реши да му се отпразнува юбилей. Славчо Васев беше редактор на сборника за него. От мен искаха статия и аз дадох „Последната глава“[27] — за бунтарския му период от „Ведрина“ и „Хоро“, който той не включи в книгата си „Автобиография“. Отхвърлиха я. Той беше сериозно болен. Чакаше пенсия. Не я получи. Един евреин му даде пари да отиде да се лекува във Виена и там почина. А имаше проекти за ново списание.

— В статията си „Кръстникът“[28] вие подробно пишете за края му.

— Краят му беше тъжен. Нали казах, дори ни отбягваше. Имаше нещо драматично в характера му. Все се караше, все се биеше.

— Конфликтен характер.

— Това е най-точната дума.

— Преписката ви със Страшимиров е от периода на второто ви отиване на село, така ли?

— Два пъти бях на село. Първия — когато спря „Ведрина“, записах се студент през 1928 г. Често прекъсвах. Тогава бях на село само два месеца. Бях студент до 1929 г., пролетта. После стоях една година във Враца като секретар на Митрополията. Четях много Толстой, Достоевски, Хамсун, Мопасан. После владиката Климент от Врачанската митрополия ме премести в София като чиновник в архива на Синода — това е ве-

че през 1930 г. Във Враца пишех във вестници за културните събития: имаше такава рубрика — „Врачанско огледало“ във вестник „Врачански новини“.

— Имате ли интересни спомени от престоя си във Враца?

— Бях много млад, още само завършил Семинарията, всичко ми беше интересно. Аз съм писал за това време, там съм казвал някои неща.

— Да, освен писаното в статията в „Мисъл и думи“[29] нещо друго не си ли спомняте?

— Имахме там една група от младежи, правехме си излети в околностите на Враца. Беше приятно, интересно, весело. А вечер, когато минаваха врачанските момичета по главната улица и на площада, момчетата се закачаха с тях.

— А вие?

— Е, и аз. Бях си харесал едно много хубаво момиче. Посветих й разказ. Помня, през май на 1928 г. се запознах с Андрейчин. Често излизахме група младежи нагоре към „Леденика“. Той беше започнал да учи агрономство, също беше в тази група, ние вървяхме нагоре и той все за глаголи ни говореше, а следваше агрономство.

— Вие вече сте в София като чиновник в Синода, когато излиза вторият ви сборник разкази „Кръстци“ през 1931 г. Как бе посрещнато излизането му?

— Имаше отзиви, и то много добри. Александър Балабанов[30] в „Литературен глас“ писа, и това беше една много ласкава рецензия плюс всичките забележки в нея. Беше много авторитетна оценка. Писа и Георги Цанев[31] в „Златорог“ за тази книга — той също каза някои неща, които излязоха верни. Просто ме предвиди в развитието ми като писател. Изобщо този сборник се прие добре, разказите в него са твърде малко, само осем на брой, и това направи впечатление. Аз също харесвам тази книга много повече от първата. В нея вече се чувствува, че вървя, че съм тръгнал.

— Социалната тема, която вие загатвате в „Мъченици“ и „Дядо Панко князът“ още от „Черни угари“, в този сборник е защитена изцяло. В трактовката й се проявява вашият „суров реализъм“, както го определя критиката, показват се човешките страсти в техните крайности, стига се на места до натурализъм.

— Да, това е така, безспорно. Макар и бегло, още в „Угарите“ се появи социалната тема; тя не би могла да не се появи. Но аз го приемам като „обвинение“ този натурализъм, за който говори критиката — това не е натурализъм. Това е

правда. Повече суровост, но това не е натурализъм. Сега „Кръстци“ ми звучат свежо, носят селска свежест, носят си аромата на онова село, което помни тежките години. А те бяха сурови, страшни — ето това е вярно, без да се приема за натуралистично. В третата ми книга вече, „Божи хора“, има повече изчистеност.

— От „Кръстци“ с разказа „Съдба“ тръгва и една друга тема в творчеството ви: за съдбовната зависимост от земята, за обречеността на селянина, за социалната му незащитеност.

— Този разказ е силен, защото е по повод на истински случай. Не е просто наблюдение, а е конкретен повод. Един младеж на село се ожени за една съседка затуй, че тя беше една на майка и на баща, и на края я изостави. От мен има много притурено, ето за тая градушка, изобщо не е буквално следвана случката. Градушката се явява и унищожава всичко и така става причина да се появи социалната пропаст между героите и предизвиква тяхната раздяла. Но това е необходимо, за да се излезе от обвивката на житейския факт. Аз давам и по-друго развитие на героите, и самият сюжет е по-различен. Важното е, че тази съдбовност, незащитеност на селянина е съществувала. И друго, земята е властна и могъща, тя може да създаде и да унищожи човешкото у селянина. Имах един разказ в списание „Мисъл“ с редактор преводача на „Тихия Дон“, Георги Жечев. „Земя и чест“[32] беше разказът. Земята надделява над честта на хората, честта става жертва на страстта към земята — пак същата съдба.

— Един от често срещаните мотиви във вашите разкази е мотивът за любовта между младите и несъгласието на старите. Във фолклора е разпространен в няколко варианта.

— Той е и в основата на разказа „Магия“. Тези теми от фолклора са ми били известни като отношение към живота. А враждата между родовете е вечна тема. Тук се намесва и зависимостта от земята. В разказа „Съдба“ тая зависимост е фатална. Любовта на Боян и Румяна е обречена, тъй като те стават представители на два социални слоя. В това му е силата на този разказ. За пръв път му обърна внимание Георги Цанев в статията си за „Кръстци“ и там отдели „Съдба“ като един от най-сполучливите разкази. По-късно го съкратих, беше разтегнат. Разказът е протест, мълчалив протест срещу тая съдбовност, незащитеност на човека от природата. Старал съм се да отразя реалността. Но животът се променя. Аз описвах живота, който си отива и е безвъзвратен.

— В този смисъл творчеството ви остава като отражение на този отминал живот.

— Да, ние, които пишехме на тези теми, несъзнателно сме запазили сякаш документ за времето — ако в бъдеще се пише за това, то ще е недействително, по разкази, прочетено. Неизживяно. Всяко нещо си има свое време.

— И тази правда на живота, която вие описвате, също ще остане като правда за онова време.

— Да, правдивото и реалното сякаш запазват стойността на нещата. И границата между правдата и натурализма е такава, че понякога се преминава от едното в другото. Зависи от самата действителност и от интереса на самия автор — какво го влече да изрази, да покаже. Аз търся конфликта, крайната проява на страстите у хората, непознатите, страшните сили в тях. До тези неща критиците идват теоретически, анализът става жертва на теорията. Затова и те често грешат.

— Това, което включвате в разказите, е изживяно, почувствувано. Но възниква и друг въпрос: умението, бих казала, способността на автора да погледне отстрана на тази действителност, да остане обективен, да обективизира фактите, да отделя себе си от сюжета. Това се наблюдава и при вас. Как успявате да запазите тази дистанция автор—произведение при цялата ви вплетеност в тези сюжети, в тоя начин на живот?

— Е, това е най-трудното. Може би писателят трябва да бъде едновременно и артист, и художник, който да се отделя, да застава отстрани на фактите, без да се намесва в тях, да „излиза“ от сюжета. Да речем, един Страшимиров, който се намесва във фактите, ръководи ги, той не може да бъде обективен повествовател. Той е сред героите, в сюжета някъде. Той просто води събитието. Или Вазов, колкото и да казват, че се намесва, че е субективен, или Йовков, Елин Пелин, или Шолохов — те съумяват да останат извън творбата, да я създадат с максимално участие, с пълно отдаване, да постигнат пълнота в предаването на сюжет, образи, обстановка и все пак да не се чувствува тяхната намеса. Това е трудното, но това е и дарбата.

— Не смятате ли, че е налице не само едно несъзнателно дистанциране на художника, а и съзнателно заличаване следите на своето присъствие в творбата, съзнателна ненамеса, така да се каже?

— Разбира се, аз мисля дори, че това първо е наука, школа — към нея са Флобер, Елин Пелин, Йовков. Чел съм много и Страшимиров, но от него не съм възприел това втурване в

сюжета. Значи, все пак това е вкус, усет някакъв. Значи, има нещо, което сродява творците, нещо общо между тях. В тази позиция на автора спрямо произведението играе роля и разумът плюс това, което не се управлява — вкусът, усетът. Играе роля съзнанието — че „аз не съм героят, аз съм авторът".

— Така е в случай, когато гледната точка на автора, от която се води повествованието, не съвпада с тази на героя. А когато съвпада?

— Когато изходната позиция съвпада, когато са еднакви гледните точки, това значи, че авторът е намерил такава художествена форма, през която най-бързо да стигне до читателя. Така мисля. И ценя обективността на изображението.

— Другарю Волен, какво е участието ви в интензивния литературен живот през 30-те години?

— Участието си е участие, но имах много богата откъм изживявания и конфликти съдба.

— Какво имате пред вид?

— Всичко през това тридесетилетие.

— То ви заварва като чиновник в архива на Синода. Докога оставате там?

— До 1937 г., когато ме изгониха. С това излизане от Синода започва новата ми съдба. Междувременно станах и редактор на издаваното към Синода списание за деца — „Детско знаме". Но когато ме уволниха, спряха и формално списанието.

— А защо ви уволниха?

— През 1937 г. излезе в „Златорог" разказът „Юноша"[33] — и заради него ме уволниха. Писаха и една статия в „Пастирско дело"[34] против мен, и тя допринесе. Но главното е този разказ. Заради него стана.

— Наред с битовия елемент този разказ носи атмосферата на пълното отдаване и обреченост на тъмните сили, които разкъсват хората, на подмолните течения в съзнанието и психиката на човека, които го тласкат към подсъзнателни, необладани действия.

— Да, това беше в разказа, което възмути моите бивши началници. Но това не е учено отнякъде, а е от самия живот. И защо трябва да се прикрива, когато то съществува, когато хората понякога стават негова жертва. Не е изкуствено сложено всичко това, просто го има в живота.

— В разказа „Юноша" и в „Грудка" по-късно, а също и в други ваши разкази има един особен вид психологизъм, който води до разкриване на подсъзнателното у човека, до разкъс-

ване на всички ограничения. Страстта в „Грудка“ е крайна, силна, изгаряща, неподвластна. Това вече е проява на нещо по-примитивно, необуздано у човека.

— Това е така, и то е уловено от самия живот, не е привнесено отвън, не е купено. И в други разкази се надигат такива неща.

На времето, когато обвиниха Фокнър във фройдизъм, той отговорил, че не е чел и дума от Фройд. И у други писатели също може да се открие подобно вглеждане в психиката, в търсене на проявите на тъмното, непреодолимото — ето в някои разкази на Георги Райчев например. По тоя път, по тоя начин се казва всичко. Едва при пълно надникване в душата на селяните се виждат силите и страстите в тях. Аз доста време съм живял сред тях. Ето, „Грудка“ е в първия си вариант — „Два свята“[35]. Сега смятам да използувам тази идея, да се върна към този сюжет, към смисъла на разказа — за тези два мира в човешката душа, които със своята сила, крайност, власт водят до подсъзнателни процеси, действия. Но те са в човека и той не винаги може да ги победи. Още повече когато е социално потиснат.

— Какво стана с вас, след като ви уволниха от Синода?

— Останах без работа и си отидох на село. Поддържах връзките си с млади поети и писатели. Когато сътрудничехме на „Ведрина“, дружехме с прогресивни младежи, но после, през 30-те години, настъпиха тежки години. Пишеше се за избитите, за жертвите. Аз имах малко успехи на тези теми. Дадох един-два разказа — нищо не се получи. Казаха дори, че „Мургата“[36] е лош разказ — а това е една творба от селския бит. Не можех да пиша така, че да бъда харесван от редактори с такъв вкус.

Тогава се появиха „попутчиците“, спътниците на партията. Иван Мешеков, който беше комунист, искаше да създаде у нас един кръг, който да издава списание, и в него да участвуват идейни спътници на партията. Това беше в началото на тридесетте години, след като се върнах от Враца и бях вече в София. Той имаше пред вид мене, Славчо Красински, Спас Кралевски и много други. Това беше разумна идея — да привлече, да обедини прогресивните младежи като идейни спътници на комунистите. Както е било в Съветския съюз — Мешеков добре познаваше това обединяване на хора съидейници, но по-умерени. Тогава нищо не се направи, за да ме привлекат. Ясно е, че съм бил или бездарен, или не съм отговарял на нужните разбирания и изисквания. Пишех във вестник „Пладне“,

орган на левите земеделци. Мешеков и там опита да създаде списание, но и те не приеха. Може би това беше грешка и на комунистите, и на земеделците. Ако се беше осъществил този замисъл, щеше да се създаде една литература социална, без писателите да бъдат комунисти. Трябваше да подкрепят Мешеков, а може би не му и вярваха много. Но ако беше станало това, нямаше да отидем в „Златорог“ и ние, и други след нас. А може би партията не е имала нужда от такива хора като нас. Имаше един писател, много даровит, млад, после престана да пише — Веселинов. Той отпечата един чудесен разказ, „Янините девет братя“, и по него по-късно написа музика Пипков. И Веселинов също отиде в „Златорог“. Но ако се бяхме приобщили, може би щяхме да се развием в по-друга линия.

— Другарю Волен, вие казахте, че тридесетте години са един едва ли не съдбовен период във вашия живот. Какво имате пред вид освен току-що казаното за вашите идейни разминавания?

— И това, което казах, и отиването ми в „Златорог“, и работата ми в Народния театър. Всичко. Истината е, че за мен те бяха най-хубавите години, именно тридесетте. Началото, когато човек има надежди, очаква нещо, когато започва. Пишех немалко, публикувах, издавах книга. Продължи връзката ни с Караславов, започнала от двадесетте години, познавах се с Ангел Тодоров, Радевски, Ланков.

Неведнъж съм правил опити да се приобщя към тях. Самото ми писане е подсказвало, че искам да ме приемат, аз търсех пътища. Бях започнал да пиша цикъл със силно социални разкази — „Роби на мирна земя“. Дори беше запланован в Министерството на просветата. Стефан Попвасилев тогава беше началник на културния отдел. Нищо не стана. От тях после нещо е преминало в „Божи хора“. Но ако бях написал всичко докрай, сигурно щеше да бъде по-определено социално и те все пак щяха да го приемат.

— А защо не го написахте?

— Това не стана изведнъж. Писах някои от разказите, а те не ми ги приемаха. И вече бях преминал на друга плоскост — бях вече в „Златорог“. Може би съм слаб характер, не съм борческа, героична натура и се предадох. Темата от този цикъл не е оставена, но просто не се получи това, което тогава би ме приобщило. А винаги съм им симпатизирал — те са, които се борят за новото, против социалното зло. Но въпреки това не успях да вляза в ритъма им.

— Помните ли през този период да сте членували в творчески съюзи, обединения?

— Бях на учредителното събрание на Съюза на българските трудовоборчески писатели, но не ме приеха, не ме избраха. Седях между тях, но не ме избраха. Аз симпатизирах на тази линия. Помня, на „Раковски", в Клуба на културните дейци, преди имаше салон, в който се събираха. Аз не съумях или не бях пригоден да се активизирам в тези среди. Липсваше ми може би характер такъв или амбиция. И съжалявам. Но след 9 септември нещата се измениха. Написах редица неща с прогресивен дух. Това мислене винаги си е било в мен. Просто сигурно съм по-пасивен като характер — когато тези неща са ме потискали, не съм имал сили да ги преодолея. През 1935 г. станах член на СБП.

— Как започна участието ви в „Златорог"?

— Аз вече имах две излезли книги. Познаваха ме в „Златорог". Познавах се и със Стубел. Поискаха ми разказ за „Съвременник", който беше преден пост на „Златорог", с редактори Цанев и Фурнаджиев. Аз дадох там „Върхари", който по-късно излезе под названието „Неволя"[37]. След това вече Владимир Василев ми поиска разказ за „Златорог". Дадох „Грудка", там излезе под името „Вещица". А когато бях без работа, от „Златорог" ми помогнаха да постъпя в Народния театър като библиотекар; едновременно продължавах да сътруднича в списанието.

— Кога точно излиза „Грудка"?

— През 1932 г., годината, когато започнах да сътруднича на „Златорог". След „Грудка" написах „Гора"[38] и го четох на едно литературно четене пред студентите. Имаше голям успех. Владимир Василев чул за това четене и го взе. И той излезе на първа страница на „Златорог". Много го беше харесал.

— При подбора на разказите ви Владимир Василев изказвал ли е предпочитания?

— Той не се месеше в нашите работи, никога не ни правеше бележки за политика. Аз дадох разказ „Бащиния"[39], в който героят на края става комунист, а той го пусна. Единствено помня за разказа „Война"[40] имаше възражения, тъй като разказът е против войната, като народно бедствие, а „Златорог" имаше много абонати сред офицерите, военните. Ясно, че от чисто търговски позиции.

— В „Златорог" вие попадате в обкръжението на вече изявени писатели и този факт несъмнено е оказал влияние върху вас.

— Да, там бяха Йовков, Стаматов, Каралийчев, Лилиев, Багряна и аз имах известно чувство на гордост. Аз вече се познавах със Стубел, Фурнаджиев, Каралийчев, Цанев, срещахме се, приказвахме.

— В разговорите и обсъжданията каква роля се даваше на изкуството?

— Приемаше се неангажираното изкуство. Владимир Василев беше доста скрит, избягваше обстойните разговори. Но пускаше и такива статии в „Златорог", каквато беше статията за Алеко Константинов[41] — една доста прогресивна работа. И все пак той приемаше изкуството преди всичко като изкуство.

— Но изкуството не може да бъде изолирано, то отразява действителността и търси обяснение на противоречията в нея.

— Аз мисля, че давайки истината, изкуството служи на някаква идея. Истината стига за едно изкуство, за да бъде то ангажирано. А истината — това е реализмът.

— Имаше ли срещи, сбирки на сътрудниците на „Златорог", на които да се разглеждат нови творби?

— Нямаше такива срещи. Да речем, събирахме се в края на всяка година в „Хемус" и тогава правеха общи снимки на всичките сътрудници на „Златорог". Не ходехме в „Цар Освободител", там ходеха всички. А от „Златорог" ходеха по други кафенета. Имаха съзнание за известно превъзходство.

— С кои поддържахте по-тесни връзки?

— Движех се с Каралийчев, Фурнаджиев, Стубел, Славчо Красински — ние с него заедно влязохме в „Златорог". Той чрез Фурнаджиев, а аз чрез Стубел.

— Докога сътрудничите в „Златорог"?

— До 1939 г. До тази година редовно сътрудничех, усилено работех. През есента на 1939 г. напуснах „Златорог".

— През този период се отдавате изцяло на литературно творчество, той е плодотворен за вас. В каква насока са се развивали литературните ви интереси, какви чужди автори сте предпочитали?

— Безспорно този период е сериозна школа, дори самото литературно обкръжение е достатъчно. Тогава четях много Флобер, Марсел Пруст, руската класика — предимно Толстой.

— А от съветските писатели кои предпочитахте?

— Шолохов — предимно разказите. Исак Бабел, Зощенко.

— Как се приемаше Хамсун?

— Лично аз го обичам много и досега. Дори скоро ми попадна книга спомени на Куприн, имаше един спомен за Хам-

сун и първо него прочетох. Сега вече е позабравен автор. То самото време изисква, има нужда от даден автор или не.

— Смятате ли, че сътрудничеството ви в „Златорог“ е оказало влияние при създаването на книгата ви „Божи хора“?

— Това е така, но отчасти. Като школа, несъмнено, като опит, но не и като влияние. Казах ви, че в „Златорог“ отпечатах „Бащиния“ — определено прогресивен разказ. В този смисъл не като влияние. Като естетическа платформа, естествено. Самият Владимир Василев поставяше високи естетически критерии и търсеше истинските стойности на литературните произведения, които му предлагаха. Беше човек с висок вкус, изискваше максималното. Това безспорно помагаше много на всеки, помогна и на мен.

— Казахте, че Владимир Василев е пуснал разказа „Бащиния“ въпреки определено прогресивната насоченост. Какво е било отношението му към такъв тип литература?

— Той искаше от автора да бъде само живописец, така беше. Въпреки че една литература не може да се откъсне от времето си. Както писа Пантелей Зарев, Владимир Василев е бил принуден да приеме мен и Светослав Минков, защото такова е било времето.[42] Толкова много е бил напреднал социалният елемент, че няма как да се избегне. Но първото условие за него беше — авторът да е талантлив. Е, не приемаше писателите комунисти. Това си е негов мироглед вече. Той беше един от съветниците на „Хемус“, на Христо Хаджиев. А „Хемус“ издаде Смирненски. Помня, той писа втори път за Смирненски, значи е могъл да се пречупи, да види нещата. „Хемус“ издаде и „Антология на съветската поезия“ с подбор и превод на Радевски.

— След излизането ви от „Златорог“ поддържахте ли контакти?

— Да, с Фурнаджиев, с Каралийчев. Събирахме се, беседвахме.

— Коя е причината да напуснете списанието в момент на твърде активно сътрудничество?

— Причината е твърде лична. Бях огорчен. И чак след 9 септември 1944 г. срещнах Владимир Василев на улицата, спрях го и го заговорих. Вървеше сам по улица „Левски“, самотен. По-рано той писа една статия за сътрудниците на списанието и не ме спомена.[43] И аз напуснах. После той правеше опити да ме върне, уверяваше ме, че е било неволно, съжаляваше. Но аз не се върнах. Написах по-късно един разказ и го

дадох на Георги Цанев, той също се беше отдръпнал вече, за списанието му „Изкуство и критика“.

— Кой беше този разказ?

— „Помощници“[44].

— Споменахте, че имате още едно значително събитие през третото десетилетие — постъпването ви на работа като библиотекар в Народния театър. Кога стана това?

— През 1937 г. И останах там около 15 години, до 1951 г. Много дължа на театъра. Много съм доволен, че попаднах там. Аз обичам много музиката, гледал съм всички опери по няколко пъти, пиеси, концертите посещавах редовно. Обичах да присъствувам на репетиции.

— На тази длъжност вие сте имали възможност да общувате с много изтъкнати личности, дейци на културата, драматурзи, артисти, режисьори, композитори.

— Да, там се сближих с Николай Лилиев — един висококултурен и изключително даровит човек, тогава беше драматург в театъра; опознах се с Кръстьо Сарафов, Масалитинов, Пипков и други.

— При близо 15-годишната ви работа в Народния театър вие сте имали по-продължителни контакти с Николай Лилиев. Разкажете за вашите впечатления от него, помните ли някои разговори?

— Лилиев беше един от нашите най-изявени поети. Беше възпитан по европейски — живял е в Париж, Виена. Като малък е отрасъл при свои лели, живял е в женска среда — и с това се обяснява тази мекота, тази лиричност в него. Константин Константинов писа за това в „Път през годините“. Като ученик в Свищовската гимназия се е проявявал с висока памет, спечелил е конкурс и го изпратили в Париж да следва висши науки. После е бил във Виена с д-р Михов, после в Мюнхен. Това безспорно е оказало огромно влияние върху развитието и утвърждаването му като поет.

В София живееше самотно. Не обичаше големите компании. Обичаше нощните разходки с приятели. Негов пръв приятел е бил Боян Пенев. С Владимир Василев също бяха близки. Но с него като че ли имаха спорове: мислил е, че не го цени толкова. А той харесваше виталните поети — Кирил Христов, Багряна, — затова към Йовков и Лилиев беше по-сдържан.

Когато излезе цикълът „Край морето“ в „Златорог“, Василев казал на Лилиев, че е махнал един куплет. Тогава Лилиев беше много обиден и казваше, че щом пише такива неща, които могат да се махат, то по-добре да не пише.

Винаги казваше, че не са му липсвали мотиви.

Лилиев много свободно си служеше с римите. И веднъж Сарафов каза: „Лилиев когото обича — обича, но когото мрази. . .“, и Лилиев му отговори: „Господ да го пази.“

Винаги при него имаше много хора. Владимир Василев беше поставил надпис на стаята му: „И да ви кани Лилиев да останете в стаята му — излезте!“ . . . Оставете го да работи демек, не му досаждайте. Това беше необходимо, тъй като беше пълно с хора и те наистина му пречеха. А той много работеше над пиесите — и преводните, и оригиналните. Проверяваше преводите. Те с Гео на времето бяха превели „Хамлет“. С българските пиеси много се занимаваше — всичко минаваше през него. Все носеше един куп пиеси подръка и все ги четеше в къщи, когато не стигнеше времето в театъра, просто се пренасяше с пиесите у дома и продължаваше да чете. В архива му, ако са запазени ръкописите, ще се види как е работил.

Пиесите, върху които е работил, трябва да се открият на всяка цена и да се изследват. Сигурно са някъде по сандъците.

Лилиев беше моден. Винаги имаше хора, които му подражаваха на говора, на начина на писане, на държанието. Беше личност, която се помнеше, налагаше.

Той срещна славата приживе. Много се говореше за него, много му се подражаваше. Но той не е поет за всички, а за хора с по-изтънчен вкус.

Ние с него живеехме в един квартал — „Лозенец“, — аз на улица „Липа“, а той на „Мерхамлъ“ 11, сега май е улица „Лилиев“, и често се прибирахме заедно и си говорехме. Веднъж той ми каза: „Аз съм най-мразеният поет у нас.“ — Беше обидчив, от малко се обиждаше.

Ако се е учил от някого, това е било от Блок. Него най-много ценеше. И казваше, че се е учил от него, а не от немските — като Рилке и други. Той ги ценеше, но от Блок се е учил.

— Кого ценеше от българските поети?

— Яворов. Наричаше го „Пейчо“. Имаше в кабинета си само една картина — портрет на Яворов, но сляп, вече след първия опит за самоубийство, седнал и гледаше надолу, в поза на сляп човек.

Нали казах, че беше обидчив. Един път седяхме в кафене „Кристал“, на „Раковски“, до пощата — сега там има една грамадна сграда. Там ходеха от „Златорог“. И тогава някой

спомена едно име — Николай Кантарджиев, — име на поет, но съвсем забравен. И по този повод Лилиев каза: „Един ден и нашите имена така ще звучат.“ Тогава Владимир Василев се изсмя, но не лошо. А Лилиев пък се обиди.

Веднъж Трифон Кунев ми каза, че на Лилиев голямото му нещастие е, че пише на български език: знаят го много малко хора в света, и то не на високо ниво.

Пазеше много писма, които е получил от Дебелянов, и се вижда колко много е писал Дебелянов на Лилиев. И Лилиев ги е запазил — това показва, че е имал култ към културата, към историята и е знаел, че Дебелянов е талантлив и един ден тези писма ще са много нужни. Имаше хубави чувства към Дебелянов.

Когато починал Пенчо Славейков и се говорело кой ще го замести, Димитър Подвързачов казал — „Дебелянов“. Лилиев ценеше много Дебелянов като поет. Аз лично смятам, че Лилиев е по-голям поет от Дебелянов. Той е поет от по-висш разряд, по-изтънчен, с по-висши чувства. Дебелянов е по-конкретен, пò можеш да го разказваш. Помня, че Лилиев каза веднъж: „Стихотворение, което можеш да разкажеш — не е лирика.“

Яворов като драматург се опитал да постави и пиеси. Вл. Василев също се беше опитал. А Лилиев, колкото и години да работи в театъра, не се опита да върши това — знаеше си мястото и таланта.

Когато Лилиев се прибираше от театъра, с него винаги имаше някой — никога не вървеше сам. Не обичаше компаниите, но те се лепяха за него. Той все пак си избираше с кого. Но след Боян Пенев не е имал много близък приятел.

С него не разговаряхме за нашите писателски проблеми и опити. Разликата беше голяма във всичко — във възраст, в култура, в талант, — за да бъдем равни.

Помня само, когато излезе „Юноша“, Лилиев и Фурнаджиев говорели и Фурнаджиев казал, че съм талантлив, а Лилиев казал: „Не само е талантлив, но и чете.“

Веднъж се връщахме късно, имаше студена луна, и при банята имаше градина, а той чувствуваше неудобство да минем през градината — беше пълно по пейките с млади хора.

Пак така веднъж се прибирахме, на неговата улица се спряхме и той ми каза: „Виж залеза, защото няма да го видиш утре.“

Лилиев беше много учтив човек. Дори на слугите в театъра викаше: „г-н Алипи“ или „г-н Антон“ — от старата школа.

С Лилиев си говорехме често за преходността в живота, за краткотрайността на човешкото съществуване. И веднъж, помня, аз му казах, че разбирам защо на майка ми не ѝ се живее, сигурно и аз съм бил в някакво депресивно състояние. И тогава той каза: „Разбирам човек да живее 500 години — да се наживее." Аз му отговорих, че и 1000 години да са, ще дойде момент, когато ще свършат. И тогава той каза: „Затова не вярвам на никого, че иска да умре", а аз добавих: „И то, вярно, кой иска да умре."

След Първата война той, Траянов и Дебелянов бяха най-модните. За символизма например казваше: „Това нашето не е никакъв символизъм."

Често цитираше някои строфи от Пенчо Славейков. Но обожаваше Яворов — за него казваше: „Пейчо е нашият най-голям поет."

Лилиев не е автобиографичен. Не обичаше да се разкрива, да се раздава, много да приказва. Имаше един поет, по-рано пишеше по Пол Валери — Жорж-Асен Дзивгов, — сега превежда. Той казваше: „Лилиев е от тия хора, които не говорят, но понякога кажат само една дума и ти разбираш колко много знаят." Лилиев изобщо не споделяше за творческия процес. Ако има нещо, то е в книгата на Константин Константинов, те бяха роднини. Иначе не обичаше да занимава хората със себе си.

Лилиев много ценеше Каралийчев. Когато почина Елин Пелин, той каза за Каралийчев: „Сега остана жив най-големият белетрист." А когато Каралийчев издаде „Капки мастило" — фрагменти, късове, — Лилиев казваше: „Аз мислех, че ще пише нещо по-голямо" — просто не е предвидил това развитие у Каралийчев. Но наистина много го ценеше. Ценеше и Фурнаджиев.

Помня, когато Бакалов писа за Лилиевата поезия, веднъж двамата се срещнали. Лилиев ми разказа как се засекли на крайната спирка на трамвай 6 в Лозенец. Бакалов го попитал: „Сърдиш ли ми се за това, което писах?" Лилиев отговорил: „Щом така мислите и пишете, защо ще ви се сърдя. Бих ви се сърдил, ако така не мислехте, а пишете." Лилиев ценеше етиката у хората: да казват това, което мислят, уважаваше етичните хора, дори и негови опоненти, както е в случая. Обичаше да казва: „Ако мислиш нещо, казвай го, иначе — не." А в спомените на Константинов има такъв момент — Лилиев бил на погребението на Бакалов, уважавал го е много.

— Другарю Волен, как Лилиев посрещаше славата? Изразявал ли е пред вас мнение за свои стихове?

— Не мога да го разбера. Веднъж казваше за своите стихотворения: „Това им харесвам, че не приличат на други." А друг път: „Тези охтичави стихотворения." Изобщо странен и особен беше. В него ценяха и таланта, и човека — чистия човек, умния човек, етичния. В неговата стая винаги имаше някой — и артисти, и писатели. Редовно го посещаваха Иван Димов, Зорка Йорданова, Стаматов и Петя Герганова, Владимир Тенев.

Лилиев ползуваше английски, френски, италиански, немски, руски. Обичаше музиката.

Лилиев често ме водеше на площад „Ленин", при църквата, и гледахме оттам надолу по булевард „Георги Димитров" красиво оцветените разноцветни реклами. А когато се разделяхме, винаги взимаше шоколад, да го дам на моя син. Беше щедър.

Когато трябваше да си купува нещо — било костюм или нещо друго, — все взимаше някого със себе си: не си избираше сам, не умееше.

Нали у Хамсун имаше едно стихче: „Бог го наказа с любов"; когато веднъж говорехме с Лилиев по тези въпроси, той ми процитира една своя строфа: „Но, божията безсърдечност не ме наказа със любов."

Имам всичко от Лилиев — каквото и да е излязло. Купувах всичко от библиотека „Съвременни поети". По съм живял с поетите — с Лилиев, Яворов, Дебелянов. Повече, отколкото с белетристите. Когато започнах да пиша — те бяха вече изявени.

— Другарю Волен, след като толкова цените и обичате Лилиев като поет, помните ли нещо от неговите стихотворения?

— Във всичко, което е писал — целият му свят лилиевски е отразен. Има едно стихотворение за две звезди — „... кои са тия призрачни земи, где вихрите крила бездомни сплитат и като дъжд скръбта ръми?"* — и много други. Всичко от Лилиев ми харесва. Всеки стих е настроение, чувство, емоция. Много е картинен, тих едновременно. Въобще трудно може да се изчерпва, когато се говори за човек като Николай Лилиев.

— Как ви въздействуваше тази артистична среда? Казах-

* Н. Лилиев. Стихотворения. Подбор и предг. Г. Константинов, 1968 г., с. 110. Цитатът е от стихотворението „Нощта ще ни изплаче свойте тайни".

те, че отивате в Народния театър, след като ви уволняват от Синода, това е направо скок.

— Въпросът ви е основателен. И беше скок наистина, защото аз скъсах с миналото допреди това и изцяло се отдадох на силното привличане на театъра. Как ми въздействуваше ли? Ами по цял ден висях по сцената и гледах всички репетиции на балети, опери, концерти, а вечер — и самите представления.

— Значи, не ви е било много трудно да смените атмосферата в Синода с интензивността на новите изживявания?

— Никак, нито трудно, нито пък ми беше чуждо. Бях си вече на мястото. Дотогава познавах автори и пиеси, без да имам впечатление от изкуството като претворяване. А то е велико. Особено когато има големи, талантливи актьори и режисьори. Запознах се с творческия процес на създаване на една драматична творба, с основните изисквания за това. Бях в центъра на културния водовъртеж. Тогава се основа и Симфоничният оркестър на Асен Найденов. Следях отблизо и театралното изкуство, и литературата. По това време много четях, но и пишех. През 1937 г. излязоха „Божи хора".

— При непрекъснатото общуване с изкуството на театъра вероятно у вас се е зародил замисълът да създадете драматично произведение? Още повече че драматизмът е основна черта в творчеството ви.

— Лилиев ми пусна тая муха да напиша пиеса. Той един път ме попита защо не съм писал още пиеса. Аз не помня какво му отговорих. И мен ме занимаваше тази мисъл. Започнах да обмислям, но не веднага пристъпих към писане. А когато ми дойде този сюжет — седнах и написах.

— Това е пиесата ви „Вълчи времена"[45], нали?

— Да. Имам и една друга, но тя е още по-късно. Късно, доста късно се хванах с този сюжет на „Вълчи времена", който ме занимаваше още тогава, в театъра. Средата на село вече беше друга, други хората. Животът се промени. Просто не беше актуална, като излезе тази пиеса. Три пъти я одобряваха, но не я играха.[46] Просто не беше за това време. Закъснях с нея. Помня, че Боян Дановски беше директор и не хареса един герой в пиесата, който много обичаше земята. И той го отрече.

— Срещнахте ли трудности при създаване на пиесата? За вас навярно не е бил труден преходът от прозата към драматичното повествование?

— Това казваше и Вл. Василев по-рано — че не би ми би-

ло трудно да пиша и драми, тъй като този елемент го има в разказите ми. А пък тогава Мешеков съжаляваше, че не съм написал повест по тоя сюжет вместо пиеса. Изглежда, че пиесата нещо не му беше много харесала. Аз самият ценя тази пиеса. Тя отразява един период от нашия живот на село, когато навлизаха новите отношения, новите прогресивни идеи и срещаха старите навици, старото отношение към земята.

— Вие написвате тази пиеса всъщност през 50-те години, т. е. близо 20 години след постъпването ви на работа в Народния театър. Наистина, доста дълъг период, за да узрее един замисъл . . .

— Да узрее, пък и да попрезрее, защото наистина позакъснях с нея.

— . . . като се има пред вид, че през 50-те години вие създавате разказите от сборника „Между два свята“ и те са съвсем актуални. Тогава може би пиесата е плод на трайни размисли върху проблемите на старото и новото село; просто сте търсели подходяща художествена форма и оттук това разтегляне на творческото време?

— И аз мисля така, направо съм съгласен с вас. Не мисля като Мешеков, че ако е било разказ, щяло е да бъде по-хубаво. Не. Тези мисли си ги имам отдавна, сюжетът ми дойде и през евакуацията го написах. После я одобриха, но не я играха; вече ви казах. Имаше в нея един герой — Драгоя, — беше влюбен в земята, а беше просто наивно да се прави, при новите условия, от това драма. На два пъти я сваляха от списъка на одобрените пиеси в Народния театър. Иначе се играеше в „Театър на селото“, по селата. С една дума, появата, раждането на сюжета беше навременно и необходимо за тогава, когато се роди, през 30-те години, но самото написване на пиесата вече беше едно изоставане. Имаше голяма пауза и между написването и после при предлагането в театъра. Все я оправях, все не я давах. А времето вървеше и тези проблеми вече се забравяха.

— Кога беше играна за първи път?

— В село Ъглéн, не помня точно кога беше, 1956—1957 г. някъде.

— Другарю Волен, а имате един разказ „Народ“[47] — от сборника ви „С хора се живее“, — той всъщност е белетризиран вариант на тази пиеса. Предхождаше ли драмата, или обратно?

— Този разказ излезе след драмата.

— В него вие дори давате по-друго развитие на образите,

сякаш допълвате нещо пропуснато, неказано в пиесата, и в същото време продължавате основната сюжетна линия.

— Ами да. Той беше написан като продължение всъщност, но трябваше да мина през целия сюжет, за да сложа новите неща. А иначе, понеже имах темата, харесваше ми и я разработих в разказ.

— При създаването на пиесата „Вълчи времена" как преодоляхте повествователната форма? До този момент вие пишете предимно проза, като се изключат стихотворните ви опити.

— Лично аз съм много длъжен на тази пиеса. Тя ме научи да пиша по-кратко, по-ударно, по-драматично. Да търся конфликта.

— Какви трудности срещнахте при построяване на диалога?

— Диалог имам и в разказите. После, тук е съвсем народен диалогът. Не ме затрудни, напротив, улесни ме. В пиесата са отразени 30-те години — времето на разслояването в село с всички проблеми и последици.

— В какво според вас се изразяват достойнствата на тази пиеса?

— Преди всичко, мисля, в предаване картината на тридесетте години. Тук ми помогнаха разказите, обхватът на събитието. Харесвам и някои от героите.

— А недостатъците?

— За тях писаха. Натев писа.[48] Малко като че ли позасили. Пиесата търпи критика, но все пак е първа и като такава е сполучлива. Сюжетът е сериозен, важен.

— Проблемите за земята и за откъсването от селото към града са много остри през 30-те години и стават тема в творчеството на много писатели. Тази типичност на проблема мотивира и интереса към него. Вероятно при създаването на пиесата изхождате от конкретен случай?

— В нашето село имаше едно момче, студент, той се ожени за по-богато момиче. Там нямаше давене, но имаше друго.

— Драгоя, главният герой, обича земята и остава при нея. Но неговата любов е егоистична — той обича само своята земя и собствените моменти са много силни. В този смисъл в пиесата е уловено типичното за картината на 30-те години.

— Това беше така. Тук няма лъжа. Опитах се да очертая и образите на новите, прогресивните хора — Вàндата, неговия приятел Давидков, — те носят новото, смело го заявяват. Драматизъм обаче има в образа на майката. Тя първа казва, че ще изучат зетя, и после тя е тази, която най-много държи да не се продава земята. И на края е наказана за тази си любов към

земята: дъщеря ѝ в момент на пълно отчаяние и безизходност се удавя. Това дори не е любов у майката към земята, по-скоро е сляпа страст. А Слави, зетят, е представител на тогавашната фашистка младеж, враждебен, лош. Не ми се удаде много като образ. Неуплътнен е.

— По-голям успех имате с образа на родителите — те може би са и по-близки до вас, до вашите преки впечатления.

— Истина е. В тях има много драма, разпъват ги страсти те към земята и патриархалното чувство към дома, семейството. Има много консерватизъм, упорство, късогледство.

— В диалога, в индивидуалните езикови характеристики на героите се улавя белетристично влияние; то е неизбежно всъщност.

— Аз работех над диалога, но не ми беше трудно. Удаде ми се някак. Тази пиеса развълнува хората по селата. Сюжетът беше просто наистина типичен.

— Мотивът за удавянето е привнесен отвън, така ли?

— Той не съществуваше при конкретния случай, но беше необходим за пиесата — за да има край, който да сложи наистина „край“ на едно и „начало“ на друго. Тогава се игра и в Сливен, Видин, Хасково и другаде. Прие се добре от публиката. Аз лично я ценя. Исках да кажа с нея, че любовта към земята не е порок, а качество и тя е нужна за всички времена — и за частнособственическите периоди, и за колектива. Земята е, която ражда. Важно е обаче отношението към нея да не е сляпо, егоистично. Както по-рано, когато селянинът изцяло е бил зависим от земята — как е била издигана в култ, правели са ѝ курбан, почитали са я като божество. Това е вече суеверие, някаква извечна зависимост от природата, от земята, която храни. Това ставаше по Свети Илия — обичаят беше да се прави курбан на земята, като че ли беше просто нещо живо. Аз вярвам в тази пиеса.

— Другарю Волен, независимо че сте в нова среда, в ново обкръжение, имам пред вид работата ви в Народния театър, вече далеч от селото и неговите проблеми, в творчеството ви се запазват темите на отношенията в село и те са, които влизат в творбите ви, създадени през този период — след „Божи хора“ излизат „Радост в къщи“, „Диви души“, пиесата „Вълчи времена“. Как може да се обясни това?

— Аз никога не бих могъл да скъсам с тази действителност. Където и да съм. Казах ви, че дълго време не можех да изговарям думата село, селянин — струваше ми се, че се късам от тях, от тоя живот. Аз самият съм създаден от тези елемен-

ти, свързан съм така пряко с този бит, с този живот — това съм аз. И затова „Кръстци“ е един сборник, който носи свежестта на селото, в него по-бодро звучат селските елементи, той е по-близо до селския живот. В „Божи хора“ има повече литература, повече учене. Това не е под влияние на „Златорог“. Може би съм се поначел повечко и това е оказало влияние. Но то си беше естествено.

— Казахте, че много дължите на театъра. Става дума както за новата среда и условия изобщо, така и за новите контакти с творчески личности — познавали сте Кръстьо Сарафов, Масалитинов и др. Имате ли спомени от съвместни срещи, разговори?

— Да, всичко беше съвсем ново за мен, но ми даде много. Това беше и новата среда, и новите контакти, съвсем различното ежедневие: докосваш се до изкуството, живееш с него. Получих един нов тласък, ново освежаване, отскочих на нов етап. Извън работата също беше много различно, интересно. Артистите извън сцената са други личности. Може би това им е необходимо като отреагирване на всичко онова, което претворяват на сцената. Някои от тях — Петко Атанасов, Зорка Йорданова и други — разбираха много и от литературата и беше приятно да се контактува с тях. Много е важно артистът да бъде и културен, не само талантлив. Това впрочем е изискване към всички творци.

Тогава четях Флобер, Марсел Пруст и те ме учеха на този, както го нарече критиката, „суров реализъм“. По цял ден седях в стаичката на библиотеката и четях. Марсел Пруст (тогава наистина много го четях) затвърди у мен този елемент на интерес към детската душа, към който и аз се обръщам покъсно.

— Имате пред вид сборника с разкази за деца „Радост в къщи“ и по-късно „Шегите на дядо“?

— Да, и изобщо дори смелостта да се пише за деца, макар че всъщност аз не съм писал никога за деца така, както пишат детските писатели. Аз просто имах герой дете, предавах неговите настроения, случки и в повечето случаи описвах своето детство. Но от Марсел Пруст в мен се затвърди този интерес към детското отреагирване на нещата в живота, към начина на възприемане на всичко наоколо.

— Другарю Волен, в това напрегнато за вас тридесетилетие вие издавате сборника с разкази „Божи хора“. Работите върху него около шест години. Помните ли кой е последният написан разказ за тази книга и кога го написахте?

— Беше може би „Силата на живота“... Не, той после излезе. Това е второ заглавие. Отначало беше „На село през войната“.[49]

— Всъщност след „На село през войната“ вие отпечатвате „Съседи“[50] и това е последният ви разказ, излязъл в „Златорог“.

— Да, с него свършва участието ми в „Златорог“[51]. Малко след излизането му напуснах списанието.

— По-късно вие издавате и книга с такова заглавие — „На село през войната“.

— Да, по-късно го прехвърлих върху книга. А последният разказ, не мога да си спомня нито кой е бил, нито кога. Знам само, че общо книгата беше готова, просто знаех какво ще включва в нея, но излезе чак след две години, тогава я дадох всъщност за печат.

— Казахте, че две години след като е била готова книгата ви „Божи хора“, я отпечатвате. Защо ви е била необходима тази дистанция?

— Причината за забавянето не е в мен. „Хемус“ отложи за една година издаването на книгата. Беше обявена за 1936 г. (в листовката към „Златорог“), а излезе през 1937 г. Няма авторско изчакване, както може да се помисли.

— Разказите за този сборник са излизали предимно в „Златорог“, някои в „Съвременник“. Писали ли сте други, които съзнателно не сте включили? Става въпрос за разкази, писани до 1936 г.

— Писал съм сигурно. Но ако е било хубаво, щял съм да го включа.

— През 30-те години вие печатате и в „Съвременник“ и там излиза разказът ви „Върхари“[52], който по-късно в „Между два свята“ е със заглавие „Неволя“ . . .

— Да, а в едно списание на социалистите под редакцията на Боршуков излиза като „Червен лист“. Но кое беше това списание . . .

— „Червена трибуна“[53]. В три от годишнините му е бил редактор Боршуков.

— Вероятно, да.

— Със сборника си „Божи хора“ вие утвърждавате социалната тема в творчеството си и същевременно търсите отклика на действителността в душите на селяните. Това личи още и от заглавието.

— „Божи хора“ (в нашия народ има „божи човек“) значи добър човек, божи човек. Прости и обикновени хора, селяни.

В тази дума няма религиозност. На френски и румънски при превода е „добри хора“. Божи хора — значи чисти, добри хора, които страдат. Но в много от разказите ми героите се и бунтуват срещу бога. Това е бунтът на личността при тези условия. А колкото до „божи“ — то си е сред народа, аз затова го избрах, да бъде типично.

— Едно от постиженията ви в този сборник е разказът „Гора“ — и в цялата идея на разказа, и при създаване образа на дядо Божин вие сякаш се стремите да запазите тази негова чиста душа, болезнена, да предаде неговата дълбока селска любов към гората като към живо същество. Има много поезия в този разказ.

— Бях ви споменал за прототипа на този герой — това е дядо ми по майка. Той беше лирична душа. Но това съм и аз. Ако аз не чувствувах така гората, едва ли щях да я изобразя такава. За гората има много хубав пасаж и в разказа „Мечта“. Когато излезе „Гора“, много се хареса. Това бе един от разказите, който бе приет много добре. Помня, че в „Златорог“ излезе на първа страница. И тогава Йовков каза: „Порано не се излизаше така лесно на първа страница.“ Той ценеше някои мои разкази. Ние с него често разговаряхме и е казал на Мешеков: „Тоя човек така почва, както обикновено у нас свършват авторите.“ Казал го е за „Кръстци“, Мешеков ми го каза. Това много ме зарадва, много е силно. Дори твърде силно.

— Когато отивате в „Златорог“, вие се запознавате и лично с Йовков. Разкажете нещо за контактите си с него, за отношението му към вас.

— Той още тогава беше образец за следване от по-младите писатели, пък и не само на по-младите. Йовков беше вглъбен, чувствителен, дори обидчив човек. В отношенията си към другите беше много честен, почтен, чист човек. Веднъж вървяхме с него по „Цар Освободител“, той живееше зад Орловия мост, и насреща идва Елин Пелин. И Йовков ми каза за него: „Ето моя приятел.“ Той го ценеше много. Дори сега си спомних и един друг разговор, в който той наистина каза нещо много категорично за Елин Пелин. Веднъж пак вървяхме по „Царя“ и той каза: „Чудно, към вас са много несправедливи критиците. У вас има нещо.“ — Спомена няколко имена — от Вазов и от други — и каза: „И от Елин Пелин, но — той е много голям.“ Такава оценка му даваше. Като човек беше много сдържан, нямаше много приятели, близки. Дружеше със Спиридон Казанджиев.

— Когато предавате социалната обреченост на селянина,

вие сякаш засилвате краските, изостряте напрежението. Ето, разказът „Война“ е почти парадоксален в известен смисъл. Ќойка — главната героиня — се радва не на това, че мъжът ѝ няма да бъде на бойната линия, а че е сложил нашивки и е станал началство. Това е стихията на човешките страсти, преминала всички граници на човешкото.

— Да, и тя после е наказана. В този разказ има нещо мопасановско по сила. Ќойка се радва на войната, сякаш ѝ е благодарна, защото мъжът ѝ стана началник — а наоколо скръб и черни кърпи. А тя се радва, дори не съумява да скрие радостта си. После идва възмездието — заради този неин грях, заради тази нейна страст. Това е просто готова драма.

— Едно престъпление и едно наказание . . .

— На края се появява една вдовица, като символ, за да засили края. Читателят иначе не би бил удовлетворен. И авторът също. Но това е жестоко. Това са страстите, които са сред хората — тъмни, силни, властни, без контрол.

— Тази необузданост на човешките страсти е изразена и в „Сила“, и в „Грудка“, и в „През една есен“, и в почти всички разкази в сборника „Божи хора“. И всичко това, всички тези прояви на необузданото у хората е резултат на зависимостта от гнетящите социални условия, на които героите стават жертва. Може би не случайно вие при първото отпечатване на разказа „Грудка“ му слагате заглавие „Вещица“. Има нещо символно и разкриващо още в заглавието.

— В основата на всичко това е виденото и преживяното в живота. Нека да не ви учудват тъмните сили в хората — те са там и ако им се отвори, излизат. А когато се вложат подобни теми в художествена творба, обикновено се подсилва, за да изпъкне по-ясно идеята на автора.

— Точно при това предаване на човешките характери се чувствува една психологическа вещина, с която вие разгръщате душите на героите си. Психологизмът се откроява и в портретната, и в езиковата характеристика на героите, която правите.

— Това е вече въпрос на гледната точка. Без да теоретизирам, ще ви кажа, че в позицията си към сюжета, към героите авторът трябва да съумее да види и да почувствува и явните, и скритите неща. Иначе ще му убегне същността, ще се задържи отгоре. Това е именно психологическата гледна точка. Авторът да има ум да ги види и да може да ги почувствува и колкото са творческите му възможности — да ги изрази.

— Другарю Волен, от „Черни угари“ до книгата ви „Божи

хора, и след това, вие рисувате с много обич българина и българското, търсите трайното, непреходното в бита му, разкривате неговата душевност. Вие вече сте го казали в творчеството си, но как бихте формулирали най-типичното, главното в характера на българина такъв, какъвто го познавате?

— Вероятно най-вярно е дадено това в разказа „Селянка“[54] или във „Веселата старица“,[55] излязъл по-късно. В тях се чувствува националното, българското. Основното у българина е реализмът. Българинът е реалист, не е романтик. Трудолюбив много; понякога егоист. Има я и страстта в него — това си е даденост, така го създава природата. Човек е не само ум, но и физика, не само мозък, но и чувство, емоция. Реализмът на българина не изключва романтичното, смелите полети на духа. Благодарение на него, на тези черти, той се е съхранил като национален тип, има своя си национална съдба.

— В сборника „Божи хора“ разказите не са обединени от една тема, няма сюжетна връзка между тях. Но всичко е изпълнено с тези божи хора, които почти нищо не искат от живота освен земя, добитък и спокойни трудови дни.

— Наистина, тази книга се появи в период, когато се случиха много съдбоносни събития в живота ми. За тях ние говорихме вече. И неминуемо те са оказали влияние върху създаването на разказите. Вярно е, че „Божи хора“ не е тематично обособена книга. В нея има няколко теми — и детската мечта в едноименния разказ „Мечта“, и в „Живковите ботуши“, и темата за войната в разказа „Война“ и „Дядо Антип“, и теми от бита.

— „Божи хора“ поражда много мисли върху творческия ви метод, творческия процес, върху претворяването на бита в цялата му конфликтност, поставя въпросите на жанра на вашите произведения.

— Всичките единадесет разказа са от една духовна сфера и това ги обединява. Ще ми бъде интересно да поговорим върху въпросите, които поставя тази книга, защото, честно казано, аз не съм мислил за това, когато съм писал разказите, но сега, след толкова време, може би ще мога да ви отговоря. И така, слушам.

— Вие сте писател на късите белетристични жанрове — предимно разказ, новела, повест. С какво може да се обясни това? В „Търсене на истини“ вие говорите за достойнствата на тези жанрове, за това, че те носят максималния синтез на авторовата мисъл.

— Истината е друга. Там се чувствувам най-добре. Там ми е силата. Ако имам сила. Може би бих писал романи, трилогии. Но нямам дарба за по-широки платна. Това е. Нямам други съображения.

— Но често сюжетът сам насочва към по-обширно повествуване, нали?

— Да, но аз винаги, преди да пиша, обмислям хубаво нещата, и имам представа какво ще пиша. Най-напред измислям края на разказа, а после другото. Тръгвам от края. Не че ми е по-лесно или пък по-трудно — просто се чувствувам добре, като знам вече какво ще сложа в разказа, и особено края му — докъде да стигна. И понеже всичко е ясно, преди да започна да пиша, трудно мога да се поддам на изкушения да навлизам в обширно повествование. А това в известен смисъл е примамно. Но не се е получавало досега.

— А кога измисляте заглавието на разказа?

— В началото. Заглавието е много важно — то осмисля идеята на разказа. То е смисълът на разказа. И трябва като светкавица да го освети, да го обхване. Заглавието е и краят на разказа — то просто дава смисъла въобще на цялата творба. Аз държа на хубавото заглавие.

— А при какви случаи променяте заглавието?

— При ново отпечатване на разказа, когато нанасям малки поправки, както е с „Грудка“ — това е четвъртото заглавие на този разказ.

— Значи, изменяте заглавието, но разказът си остава почти същият и отделните заглавия не назовават различни варианти на един разказ, така ли?

— Да. Коригирам и изменям заглавието. Понякога го изменям по чисто стилови причини — след време не ми харесва как звучи, както стана с „Нивите шумят“ в „Черни угари“, и сега, когато излезе двутомното издание, сложих „Нивята шумолят“ — това дава вече по-конкретна насока на действието, изразява вътрешните чувства на автора.

— Но винаги ли при корекции изменяте заглавието?

— Връзката на заглавието с корекциите е особена, понякога с корекциите се изменя общата идея — това изисква ново светване, ново заглавие. Понякога се изменя разказът, но заглавието е точно и в този случай звучи, добре е намерено, значи е обхватно. И остава. Има връзка между промените в текста и в заглавието. Но всеки автор си знае своя начин. Това е съвсем индивидуално.

— Това е така, още повече когато изцяло разказът се про-

меня и се получава друг вариант — както е с „Песента на земята“, след като в началото е бил „През горещниците“.

— Да, в този случай и разказите са два. Но винаги ми е необходимо да знам как ще се казва в началото разказът.

— А има ли случаи да променяте заглавието в процеса на работа над даден разказ?

— Много рядко. Обикновено променям заглавието на веднъж отпечатан разказ — взимам го и започвам да го поправям... Един разказ винаги може да подлежи на корекции — идват ти нови мисли, сещаш се за други неща. Така стана с разказа „Селянка“, който в „Радост в къщи“ е „Светица“. „Селянка“ обаче е по-близо до темата. Съзнателно го доближих.

— А имате ли случаи на съзнателно отдалечаване на заглавието от сюжета?

— Да, наистина странно, имам, макар и рядко. И това се е случвало в разкази, силно повлияни от народните балади и поверия. Имам един разказ „Бялото мъниче“.[56] Отначало го бях дал във вестник „Зора“ като „Страх“, но видях, че по този начин веднага се разкриват картите, затова сложих ново заглавие и съзнателно го отдалечих от разказа.

— Прави впечатление, че вашите заглавия са повече кратки, състоят се от една до три думи обикновено.

— Да. Къси и предметни. В едно заглавие е необходимо да има повече образ — просто да „видиш“ разказа през него. Помня, когато писах „През една есен“, бях го дал на редактора на „Златорог“ за печат със заглавие „Есенни цветя“. Той не го хареса, и с право. Тогава му дадох другото и така с него излезе в списанието. Заглавието е носител на идеята на разказа — като лъч го осветява. Самият сюжет насочва към заглавието. Обичам кратките заглавия, но сега под влияние на фолклора и някои автори, които нашумяха, започнахме и ние да даваме обяснителни заглавия...

— „Когато зърното не даде плод“, или „Старо вино в нов мях“.

— Да, имам и други такива. Но предпочитам кратките.

— Другарю Волен, а в каква най-цялостна реализация виждате сложната връзка: автор—произведение—читател? Кое на кое влияе, кое от кое зависи?

— Мисля, че връзката е автор—герой. Авторът се съобразява при диалога си с героя, а не с читателя. Разбира се, той има пред вид читателя, той е, който ще хареса или не написаното. Но преди всичко с героя — да бъде верен на неговия



Илия Волен



В Бояна с Константин Константинов и Дочка Константинова — 17. V. 1941 г.

Илия Волен и Любомир Пипков — 21. VI. 1941 г. ▶





Спас Кралевски и Илия Волен — 11. I. 1940 г.

Илия Волен с майка си — юни 1962 г. ▶

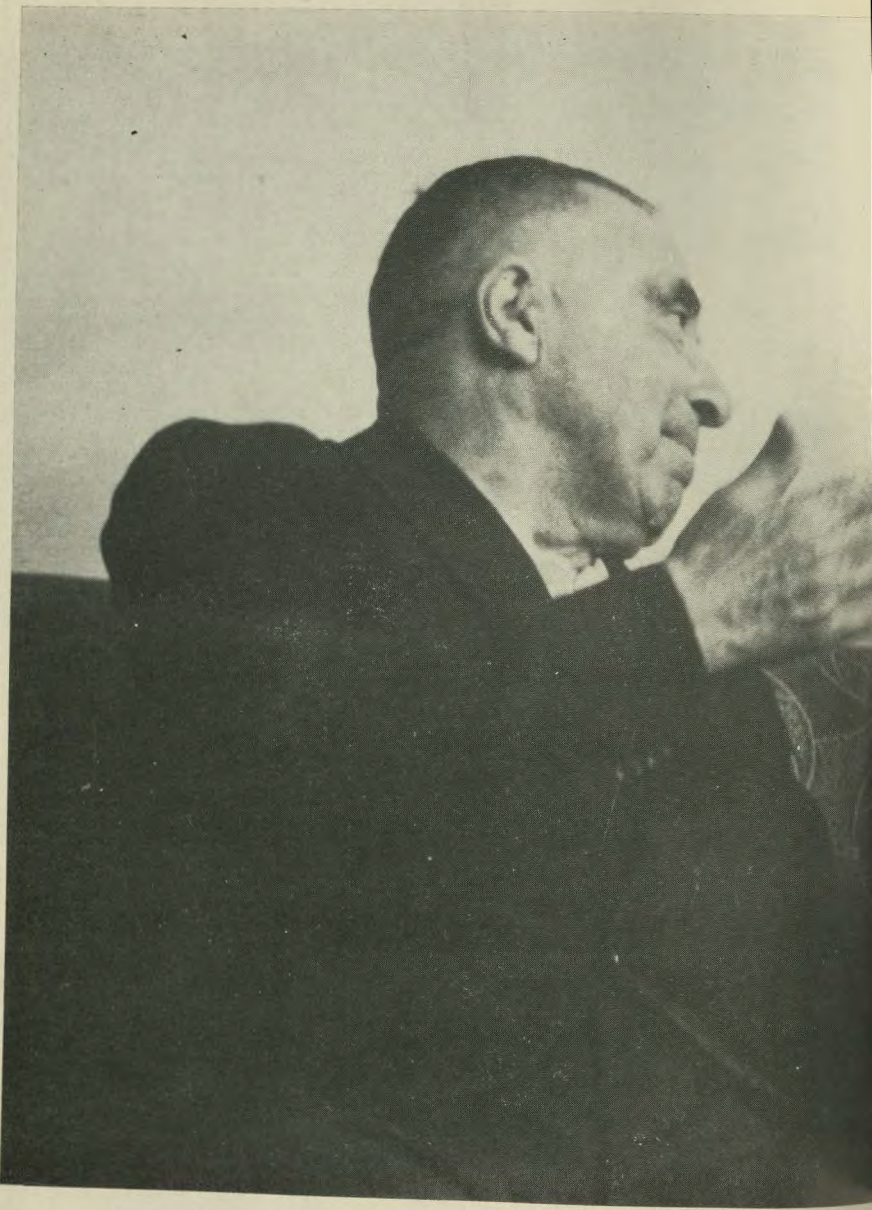


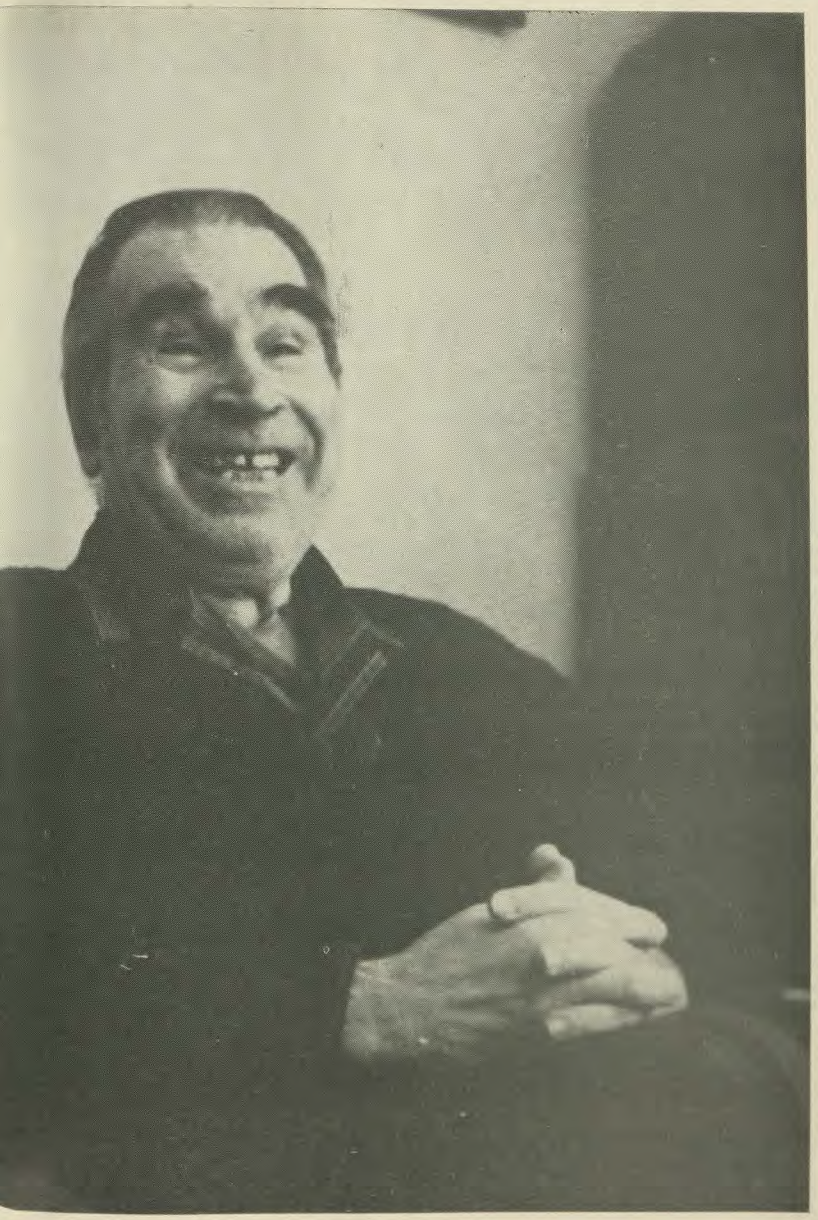


На разходка с Атанас Далчев — 5. V. 1941 г.



Илия Волен, Марин Янев и Кръстьо Белев







Сред учениците от икономическия техникум „В. Левски“ в Пловдив след обсъждане на пиесата „Вълчи времена“ — 1960 г.

◀ На гости у Георги Караславов. Лятото на 1977 г.



Илия Волен като редактор в издателство „Български писател“

Мадрид

Поканата ви от 6 ноември
с. г. за участие в Ва-
шата изложба получих
едва преди две седмици
и затова не можах
да взема участие
в нея. Освен
това, при
Републиканското
правителство
в Испания
няма
свой
представител
в България.

Сега, за
съжаление,
е късно
да изпратя
творбите
си, защото
изложбата
ще бъде
закрита
на 15 ноември
т. г. Ще
ви изпратя
обаче
снимки
на
творбите
си, за
да
можете
да ги
включите
в
каталога
на
изложбата.

Ако
желаете
да
изпратите
творбите
си
обратно
в
Испания,
моля
да
ми
съобщите
точния
им
адрес.

Ще
ви
бъда
много
задължен
за
любезността
да
ми
изпратите
един
екземпляр
от
каталога
на
изложбата.

Приемете,
моля,
моите
най-
сърдечни
поздрави.

Ваш
Хуан Грис

Париж
12/IV 1928 г.

2

Ще
моля
да
се
върне
незабавно
куфарът
с
творбите
ми
от
Барселона.

Адресът,
който
Ще
ми
бъде
нужен,
ако
се
наложи
Републиката
(адрес
и
име).

Книгата
не
ме
бива
да
изпращате
на
библиотеката,
а
на
мен
лично,
защото
ще
се
нуждая
от
нея
при
работата
ми
върху
нея.

Здравей!

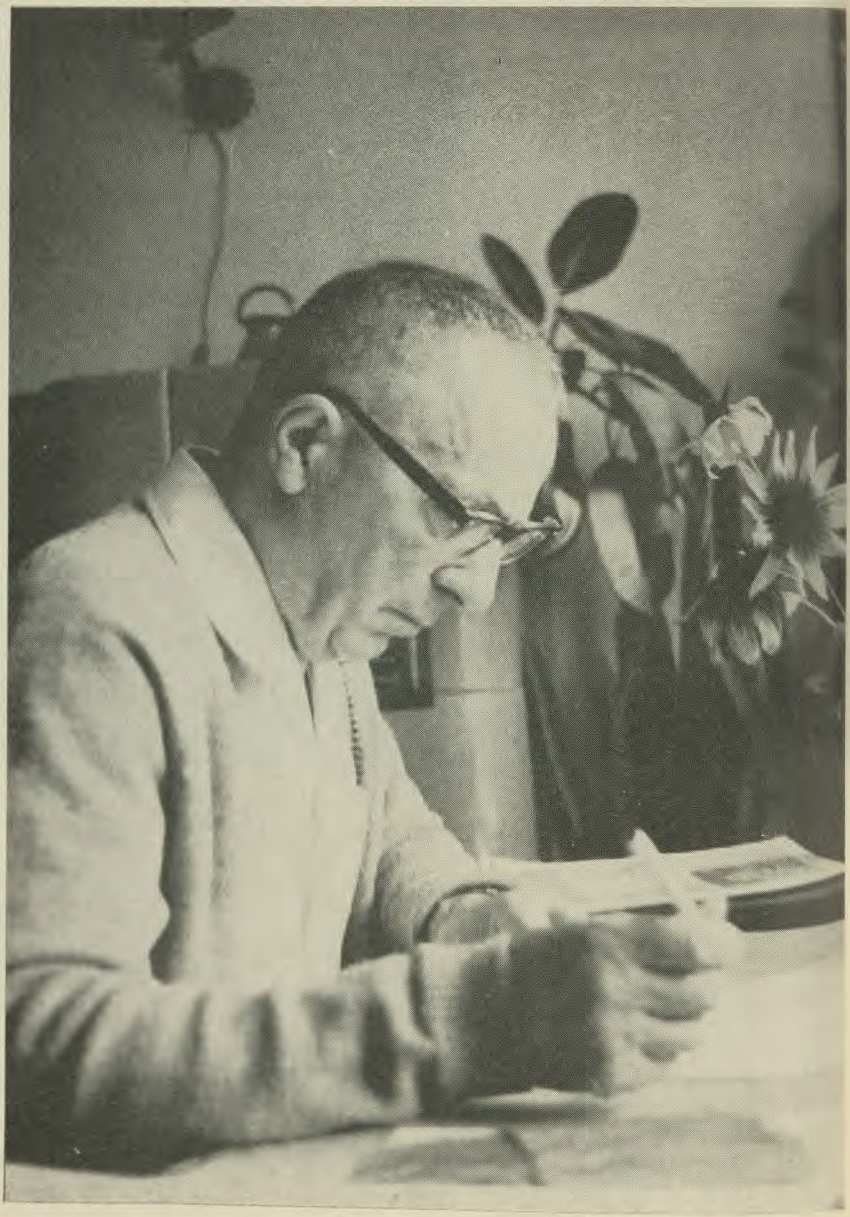
Л. Стамболиев

София
12/IV 1928 г.



Разговор върху току-що написаните страници със съпругата на писателя.

◀ Писмо на Антон Страшимиров до Илия Волен от 12. IX. 1928 г.





В разговор с Борис Делчев

◀ Над ръкописа



На вилата в Драгалевци

начин на живот, на неговия говор. На второ място има пред вид читателя, дали ще разбере написаното.

— Тогава произведението като междинна формула в този диалог се предава единствено чрез героя?

— Да, героят е свързан с тъканта на произведението, той трябва да бъде в унисон с нея.

— Как стигате до синтеза на мисли и образи при създаването на една творба? Каква е посоката на мисълта ви — от образ към събитие или обратно? Споменахте за пътя на една творба, тръгвайки от случката, от факта.

— Героят е също един елемент от случката. И той трябва да бъде съобразен с нея. Връзката е случка—герой. Случката е изходна— тя е основата, материалът, от който се създава героят. Той трябва да бъде съотнесен към събитието, към другите герои, към идеята на творбата. Зависи от автора. Има автори, които поставят героя си в центъра и около него се върти всичко. Зависи и от творческия метод, от позицията, от гледната точка. Но аз съм от тези автори, при които събитията, животът диктуват нещата, а не героят. И затова мисля така.

— Тук има значение и художествената форма — ако е писмовна или автобиографична, повествованието е монолог и тогава всичко се съсредоточава около героя. Това е предварително избрана от автора гледна точка.

— Разбира се, формата е от значение. Но аз пиша в третолична форма. Ако е например писмовна форма, е друго: в зависимост от формата — и писането. В този случай и диалогът е по-особен. Да е близък и на автора, и на героя.

— Смятате ли, че един автор трябва да бъде автобиографичен, достоверен, за да му се вярва?

— Не, не смятам. Това е съдба, как да пишеш. Има романи, хубави, които са достоверни, без да бъдат автобиографични. Не е необходимо. Това е само една максима — което е истинно, то е достоверно. Пиша така, както чувствувам. Има значение изповедната, лиричната жилка в мен. За да бъде по-истинно, по-вярно. И понеже е изживяно, не е трудно да се напише, не е нужно да се измисля.

— Каква роля играе според вас биографичният елемент в съдържателното реализиране на диалога автор—произведение—читател?

— Горе-долу никаква. Само ако авторът вложи в героя си своя начин на говор, ако героят има отношение към автора. Ще говори героят така, както аз бих го казал.

— А читателят?

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

— Ако иска да го хареса, ако не иска — не.

— А изпитвали ли сте съзнателния стремеж да напишете неща, които обезателно да се харесат на читателската публика, да се съобразите предимно с нейния вкус?

— Като че ли няма такова нещо у мен. Да пиша, за да бъда харесван, един вид. Няма такова нещо. Не мисля как ще го възприеме читателят. И не ме занимава. Да бъде вярно — това е, което ме интересува. Това, което творя, е едно вътрешно освобождение. Творчеството е отреагирване на автора — емоционално, в художествена форма. И той, авторът, е първият му консуматор. Това е върховният момент в изкуството. И то е по-важно от другото — доколко то ще се хареса. Безспорно читателят е като коректив, така да се каже, на това, което се твори. И ако един творец иска да бъде актуален, да въздействува и на мислите, не само на чувствата, трябва да се вслушва в читателя. И времето също има своята роля. Порано читателят сякаш беше забравен, не влизаше в сметката на автора, а сега се има пред вид неговият вкус, неговите разбирания. По-информираният читател търси по-богати творби, и те трябва да бъдат създадени. Това е необходимо.

— Тогава тези две позиции са съчетаеми. Коя според вас е по-близо до истинското изкуство?

— Има епици, които създават големи платна, съобразявайки се с читателя. Но това е въпрос на талант и на съдба. Трудно ми е да ви отговоря точно. Може би плътното докосване на тези две позиции е еталон за създаване на голямо изкуство.

— На кой вид проза бихте дали преднина — на спонтанно-емоционалната или на философски осмислената?

— Може би двете, смесени заедно. И да е спонтанно, и да е осмислено. Спонтанно, в смисъл емоционално, а не като начин на писане. При мен мисълта играе голяма роля. Смес от мисли и чувства. По-малко има у мен спонтанност. Повече има мисловност.

— При еднаквата социална среда и локализирането на сюжетите вашите герои са много различни. Откъде идва тази свобода при трактовката на събитията и образите?

— От самата случка, от събитието — то дава на автора ръка. Пък има и стремеж да не се повтарят нещата. Но главно си остава събитието — то дава възможност да се правят различни тълкования, да се търсят нюанси.

— И умението да се види различното в нагледно еднаквото...

— Авторът трябва да го види по особен начин, като го при-

общи към общите контури на живота. Той открива у всеки герой нещо лично свое и го развива. Често приписва на сюжета моменти от своя живот, които му прилягат, просто се вплитат в тъканта, но прилягат и на героя. И в същото време трябва да съумее да открива сюжетите.

— Как подбирате имената на героите? В повечето случаи те носят именна характеристика на героя, загатват за характера му. Например почти всички герои от сборника „Божи хора“ имат такива имена — Божин от „Гора“ — божи човек, добър, Богинка, Благунка и т. н.

— Аз съм от авторите, които държат на хубавото име. И понякога, което не е много правилно, името дава характера на героя. Това не е правилно, защото е външно. Но се случва и така — името да отговаря на характера, на съдбата на героя. Това е пак някакво единство на сюжет—герой—идея.

— И вие се стремите към това, така ли?

— Стремя се. Помня нещо, то е вече крайност, но когато писах „Помощници“ и понеже исках да създам един разказ много народен, напоен с много българско, и селянинът да е обобщен тип — търсих из всички народни песни да намеря име на героя, което да е най-много сред народа.

— Героят в този разказ се казва Стоян.

— Наистина, оказа се, че това е най-народното име в този смисъл, в който аз търсех. Имах амбицията от един съвсем банален сюжет да излезе нещо ново: да бъде чисто българско и изцяло селско. В този разказ има хубав език. Просто е излят. Особено в картината на жътвата. Много работих върху него.

— Това е разказът, който написвате след излизането ви от „Златорог“ и който отпечатвате в „Изкуство и критика“.

— Да, Георги Цанев го прие. Помня, аз ви казах вече, че когато излязоха „Кръстци“, Цанев писа положителна рецензия, утвърдителна. В „Златорог“ излезе и от Ал. Филипов[57], той пишеше и поезия, и критика, беше приятел на Лилиев. Не ме ли ценяха в „Златорог“, не знам, но трудно намерили кой да пише за мен. И тогава се намерил този малък критик. А после Георги Константинов ми казваше, че те имат грях към мен. Но това беше по-късно. Помня, че Георги Цанев беше писал в рецензията си за влайковски елементи. Може да има нещо вярно, но това е по-скоро вярност към бита. И аз като Влайков съм обичал народа, искал съм да му бъда верен. Но това не идва от Влайков, а защото и аз съм от народа. Винаги, когато съм писал нещо, дори и отделни фрази, съм си мис-

лил — дали ще го разбере майка ми. Цанев има хубави чувства към мен, струва ми се. Той по-късно ги прояви. Аз го уважавам много. И досега.

— Според някои критици вие се насочвате предимно към моделиране на човешката личност от действителността, и много малко към сблъсъка на човека и тази действителност в смисъл на противостоене. Съгласен ли сте с такава констатация?

— Не, не, никак. Напротив, има сблъсък. Например в „Неволя", той е много социален разказ и в него точно това е в центъра — тази среща на личността със социалните принуди в живота. И не само този разказ — всякъде в моите писания социалният елемент е на предна линия. Нима този социален елемент не е сблъсък между личността и средата! Това по принцип не е вярно. Значи, трябва да кажат, че не съм социален писател.

— Другарю Волен, във вашите разкази властно присъствува битът на народа, често вплитате в сюжета поверие или легенда. Това вмъкване на фолклорни моменти е с цел за постигане на атмосфера, автентичност или има и сюжетна функция?

— Правя го, защото е така. Преди всичко това е вярност към живота. Съчетават се двете функции — и стилистична, и сюжетна. Но като че ли натежава сюжетната функция — важна е интригата. Скоро написах един разказ, „Сънят на овчаря", и там също е използувано поверие. И по-рано съм писал такива разкази.

— „Магия", „Война", „Самодива", „Бялото мъниче" и т. н.

— А освен тях съм писал и разкази, много млад още, като ученик, с мотиви от фолклора. Сега мисля да се върна към тях.

— Героите ви говорят с пословици, фолклорни обрати, гатанки. Това съзнателно търсена езикова характеристика ли е?

— Не, понеже и в живота е така. Не е съзнателно търсено, не е нарочно използувано. То си съществува.

— Промените в българското село изменят бита и мисленето на селянина. Може ли да откриете някои от вашите герои сега?

— Имам един разказ „Любинка"[58] — той е за това, което е било, и за новото, което е. За срещата между тях. Героите и сега са същите — те са си селяни, трудолюбиви. Но вече виждат по-далеко напред. Би било наивно да се мисли, че така, както пиша, е вечно. Животът се развива. И настъпват изменения. Но те стават въпреки нас. И са необходими. Има при-

емственост, естествено. Характерите се развиват. И в „Йов“, и в „Силата на живота“ има елементи на отказване от зависимостта от бога — старецът казва: „Няма за мене господ“, щом синът му умира на фронта. Имам един разказ „Млечен път“[59] — там героят не казва „господ“, а казва „природа“. Хората се менят според условията на живот: отричат тази зависимост, защото са вече уверени. Има развитие в отношението към извечните сили — природата, слънцето. Човекът е този, който се бори. Бори се със знанието, което има.

— Повече от творбите ви се опират на истинско събитие. А когато един факт влезе в една творба, той губи много от своята документалност. В този смисъл, къде поставяте вие границата между документалното и художественото?

— Има сливане на тези неща. И това е — истината, правдата на живота. Тя ги обединява. Да е хем документ, хем художествено произведение. По-точно — истинност, поднесена със средствата на художественото майсторство. Няма ярка граница, защото документът, това е всъщност истината, а изкуството е формата, в която ще се даде тази истина.

Аз не ги деля, аз ги сливам, там е работата. Истината трябва да бъде казвана и простичко, и ясно, и художествено. Това са две лица на едно и също нещо. „Единство в двойна плът“, както е според религиозната формула. Нещо като две лица на една и съща субстанция. Физика и мисъл.

— И все пак документалното, фактът не остава на първоначалното ниво, а влязло в художествената тъкан, получава модификации . . .

— Това е така, не трябва художественото произведение да бъде само копие на действителността — тя просто трябва да бъде претворена. Но в претворяването ѝ да се запази нейната същност, особености, ароматът на времето. Документалността е такова качество на всяка творба, което не се нуждае от много коментар, то просто си присъствува. И влизайки в едно произведение, носи със себе си звучението на времето, което претворява. Аз държа да бъда документален.

— При допълване чертите на героя или при обогатяване на случката е по-силна художествената измислица?

— Има засилване, има измислица и в двете неща. Има притурка и в героя, и в събитието; не може без измислица. Но тя трябва да продължи реалността, да е естествена. Да пада като нейна сянка. В разказа „Последна утеха“, който сега довършвам, едно семейство прави тухли, за да си построи къща. Но не успява, жената заболява. И тя, вече много болна, иска

да излезе навън, да погледа тухлите, като последна награда за своя труд. Това е така, но има засилване, за да се подчертае, че трудът е, който дава смисъл на живота, а последната утеха е — какво е оставил човек след себе си. Това е вече идеята на автора.

— Тази идея къде сте склонен да я вложите — в героя или в поуката от случката?

— В човека, в героя. Той носи идеята на разказа.

— Тази констатация обяснява и създадените от вас силни образи — например Грудка от едноименния разказ „Дядо Антип", Дуна и други?

— Да, и винаги съм се стремял към това: образът да изпъкне максимално. Разбира се, събитието, ситуацията също са важни. Но героят е центърът, а случката е черупката, формата, облеклото; тя дава атмосфера. Тя е и основата, върху която се гради цялата гворба, която създава и героя. И съм склонен да съхраня случката, за да дам развитие на героя. И ето, получава се така, че по-рано, като говорихме за отношението случка—герой, в което случката е изходният материал, аз ви казах, че при мен събитието е този определящ фактор за създаването на един разказ, а не героят. Героят просто се съотнася към случката. Но това е нещо като първи етап. Когато се построи разказът, обхванато е събитието, то дава атмосферата и тогава се насочвам към героя, доразвивам го и го допълнително обогатявам. Така в него се втъква авторовата идея.

— Има случаи, когато в творческия процес събитието остава само като контур, а пълнежът е съвсем друг.

— Това е вярно и се среща често. Буквалното придържане към събитията не е белег на художественост, макар че има художествена документалистика. В писането настъпва промяна на събитието, което е взето от изходен момент, което всъщност е породило замисъла на автора. А авторът все пак претворява реалността, маха нещо, прибавя нещо, за да осмисли идеята. Авторският замисъл никога не се задържа, застоява само при събитието.

— Помните ли някоя случка от детството, свързана с народните обреди и вярвания, и включена ли е във ваша творба?

— Има елементи, не отделна случка. Спомням си като дете, като имах температура и разни врачки даваха съвети на майка ми, но това са внушения според мен. Един вид, психотерапия. Имам някои интересни спомени от детството, но още

не съм ги описал. Имам намерение скоро да се захвана с някои от тях.

— Другарю Волен, а имали ли сте разказвачи в рода си?

— Не съм имал майстори-разказвачи. Дядо Марин беше хуморист мъдрец. А веднъж Трифон Кунев каза, че съм се метнал на баба ми, която била голяма врачка. А дядо ми Марин е описан в „Шегите на дядо" — там е целият.

— А как може да се обясни тази ваша склонност към детайлно предаване на природните картини? Това го има в цялото ви творчество — още от първата книга.

— С любов към природата. В „Йов", когато героят е сред природата, изпада в молитвено състояние, както в храм. И с мен е така. Може би съм повече съзерцателна натура. А може би има и някакво значение, че е много хубава природата в Ъглéн. Нея помня от дете, с нея съм израснал. Много дълбоко чувствувам природата, сякаш е жив организъм. Сигурно е някаква даденост да виждаш отвъд видимия мир, да осезаваш. Когато съм сред природата, ставам поет. Тя ме увлича и аз се забравям. Обичам лунните състояния — има романтика в скитането през нощите. Скоро я гледах луната — жълтее се като пендара.

В структурата на разказа природата е сякаш необходим компонент, понякога, дори често, е продължение на разказа. Или го продължава, или го започва. Ето, в „Силата на живота" природата е, която дава смисъла на разказа. Силата на живота, на земята, на природата. Всичко се развива.

— Другарю Волен, вие казахте, че след излизането ви от „Златорог" са продължили контактите ви с някои от сътрудниците на списанието — Фурнаджиев, Каралийчев, Георги Райчев. В какво са се изразявали тези ваши отношения?

— Ами наистина продължавахме да се виждаме, бяхме приятели.

— Помните ли някои разговори с тях, някои интересни срещи?

— С Фурнаджиев много се разбирахме. Веднъж ме води в Сливен, оттам му е жилката. С него често си говорехме и за писането. Той четеше мои разкази, някои много харесваше. Имаше такъв случай: срещнал е някъде образ на жена и казваше: „Това е илийчовска жена." А иначе беше закачлив, пускаше остроти. Даваше ми да чета някои стихове. Известно време мълча. Веднъж имахме среща и той ми чете две свои стихотворения. И помня, в едното имаше един образ на луната — „бяла като тебешир". Умееше да намира образи на всичко нао-

коло, и то много експресивни. Все още не е достатъчно разкрит от литературната теория и критика. Той е почти непреводим, толкова е метафоричен.

— Споменахте, че сте ходили двамата в Сливен. Това отиване беше ли свързано с определен повод?

— Не, просто ме води в Сливен. Решихме и отидохме. И прекарахме много весело. Когато бяхме там, попаднахме на една циганска сватба. Беше една лунна нощ, чудна. На единия край на града беше сватбата. И Фурнаджиев се хвана да играе на хорото. В Сливен ходехме в махалата „Клуцохор" — да пием. Там беше пиенето.

При Фурнаджиев беше настъпила пауза — някъде началото на 30-те години. Работеше в музея на Министерството на просветата, на улица „Левски". И аз ходех там — и той ми показваше строфи само, просто правеше опити, бореше се.

— А помните ли нещо от разговорите ви с Каралийчев? Той имаше ли отношение към вашата първа рецензия за „Ръж"?

— Не мога да си спомня всичко. Много често бяхме заедно, както с Фурнаджиев. А за рецензията не помня, наистина. Може би нещо сме говорили, но е било съвсем в началото. Наред с всичко Каралийчев беше и много добър детски писател. И помня, че когато написах „Гора", той ми каза: „Вече можеш да пишеш разкази за деца." Това е приятелски казано. Може би му е харесала добротата на разказа — в него наистина има много доброта.

— Другарю Волен, разговаряли ли сте с Каралийчев върху литературното творчество?

— С мен не е говорил по литературни въпроси. С Фурнаджиев, с Цанев е имал литературни разговори.

Каралийчев не беше човек на литературна тематика. Беше най-малко литератор. Беше поет. Каралийчев и Фурнаджиев бяха родени поети. Както се казва: „по божия милост" поети. Даденото, плюс много работа, разбира се. Сядат и пишат. И двамата имат нещо общо с руските поети-имажинисти, но те са си създали нещо свое.

— А имахте ли в този период нови и по-трайни запознанства и приятелства?

— Да, и това беше дружбата ни с Атанас Далчев. Дори през 1939 г. отидохме с него в Ъглéн. Тогава той беше инспектор по училищата. Ходихме до село, но то не му направи впечатление. Той е човек от градски тип. С него бяхме много близки. А когато излезе разказът „Юноша", той дойде и ми каза: „Пламъци излизат между редовете." Много умен човек, рядко

начетен. Доста време продължиха контактите ни. После се изпоженихме и срещите понамаляха.

— В началото на 40-те години, през 1942 г., излиза книгата ви „Радост в къщи“. Това е една от книгите ви, която пази топлината на спомена от детството. Колко време я подготвяхте?

— Печатал съм тези разкази на много места. В „Зора“ печатах „Радост в къщи“[60]. Давах в разни вестници. Тези разкази не бяха за списание, те са къси. За малко време написах книжката. Просто реших да направя такава книжка, седнах, имах някои предварително обмислени сюжети и не помня за колко време, но не я работих дълго.

— Това е и първият ви сборник за деца и юноши. Как постигнахте прехода от творби за възрастни към творби за деца?

— Имах интересни, неизползувани сюжети. Те се раждат един от друг и се явиха доста работи. Спомените от детството са живи пред мен. Това е същата среда, в която съм живял, така че не ми беше трудно да преодолея спецификата на сюжета. А детските образи в повечето случаи са мои очертания. В тези разкази описвам случки от моя живот, от моето детство; не ми беше трудно да пропиша за деца. Пък и къси неща бяха, лесно се пишеха.

— В този смисъл, може ли да се приеме тази книга изцяло като автобиографична? Разкази като „На училище“, „Урок“, „Книги“ са със силен автобиографичен елемент.

— Да, това е основното. Може би има някои „странични“ теми, но автобиографичното преобладава. Детството е отразено доста пълно. Някои от разказите дори носят и истинските имена на хората.

— Обръщайки се към детството, вие виждате реалността, не я гледате с детски очи. Дали този поглед отстрани не лишава от чисто детското възпроизвеждане, или обратно — обогатява го с мъдростта на годините?

— Преди всичко искам да кажа, че това е книга за деца, но всъщност не е само за деца. Само главният герой, така да се каже, е дете. Ако трябва да ви отговоря направо на въпроса, ще кажа — процесът е двустранен. Не трябва да се приема като недостатък погледът от позициите на утвърдената вече личност. Ако се бях върнал по пътеката към детството като дете, нямаше да видя всичко така ясно, така разчленено. А, от друга страна, мисля, че звучи по-убедително като преосмислен спомен. Има и друго положение — ако едно дете казва на възрастните нещо на детския си език, те не винаги ще го раз-

берат. И обратно — може изобщо да не достигне до детството един творец, който има за основна позиция единствено дистанцията във времето. При детските писатели въпросът е подруг. Те просто трябва да навлязат в детския свят и да заживеят с него, дори не са им необходими спомени. А аз не съм детски писател. Така че отдалечаването във времето не винаги е най-основното. Безспорно, времето влияе. Повлияло е и на мен. Времето и възрастта. Гледа се вече от друга височина, от друга възраст. И тук е трудното — да се съчетаят двете неща. Това в нашата литература го прави Каралийчев с приказките.

Сборникът „Радост в къщи“ е всъщност по-малка сестра на „Божи хора“ — така писа Коста Константинов в рецензията си за книгата във вестник „Мир“ през 1943 г.[61] Той смята, че във формално отношение — по стегнатост, простота и пълнота — е по-добра. Беше във възторг от разказа „Селянка“ — в тази книга носи заглавие „Светица“. Но при това пътуване назад във времето остава основното — остава изживяното. Отново, втори път преживяно, но вече като литература, като изкуство.

— В разказа „Бялото мъниче“ изобразявате суеверието на народа. Има ли документална основа този разказ, или е изцяло повлиян от народните предания?

— Това е съвсем достоверна история, случила се е с дядо ми Марин. Това дори е негов разказ. И той, разбира се, вярваше в тези неща, които ни разказваше. Аз се опитах малко да го отдалеча от суеверието — и него, и темата за суеверието, — като му наливах страх, но после разбрах, че е по-хубаво разказът да си остане в рамките на разказаното от него, дори и да си носи името на кученцето. Стремях се отначало да отдалеча случката от това поверие, но щеше да излезе подсказано. Темата сама се разголва, не се и дори рисува. Това са народните вярвания, че там, където се излива мръсната вода — помийника, — е най-нечисто и там се върди зъл дух. Това е интересно като генезис на тези поверия — откъде тръгват. И пак се стига до известното: поверията тръгват от бита на хората, от начина им на живот, от начина на мислене и възприемане на света.

— Такъв характер има и един друг разказ от сборника „Радост в къщи“, в който са обединени няколко разказа — „На приказки“. Той има почти баладичен характер. Вероятно народните поверия са изиграли и тук значителна роля?

— Да, това са пак поверия, които са битували сред наро-

да. Някои от тях съм чувал от Атанас Далчев, а той — от баща си и ми ги е разказвал. Далчев имаше интерес към странните, необяснимите неща. А други съм чувал от разни хора. Да речем, за овчаря, който изкарвал овцете, това съм го чул от майка ми за нашия овчар, който пак така, като тръгнал да изкарва овцете, видял самодивите. Всичко това е фолклор, изцяло. На седенки това се е правело, плашели са се, задявали са се.

— В разказите си за животни, в „Радост в къщи" вие разглеждате отношенията между тях и хората на фона на бита. Струва ми се, че показването на тези отношения е дадено с повече психологизъм, а не се ограничавате само с констатация.

— Аз познавам много добре животните. Още от шестгодишна възраст съм тръгнал да паса биволи и съм живял дълго с животните. И това е оказало влияние. Ето в „Помощници" биволицата Вранка е дадена почти трагично. Това е сякаш поглеждане отвътре. Животното си е животно, но то си има характер; и проявява отношение към човека. Понякога дори е необходимо да се вложат някои човешки елементи. Това е и психологизъм, и просто точност. Вярно наблюдение. Има психологизъм в тълкуването, това е така. Иначе няма да може да се усети тази връзка на селянина с домашното животно, която е много силна. Но преди всичко това е реализъм. Така се постига ароматът на живота, усеща се атмосферата.

— Както при създаването на образите, така и при пейзажа вие държите много на детайлите. Този стремеж към разчленяване на природните картини води до психологическо уплътняване на сюжета.

— Гледал съм да не бъда скучен. Взимам най-необходимите елементи от картината и ги пренасям в творбата. Най-необходимите за създаване на търсеното настроение, разбира се, за най-вярната атмосфера. И внимавам да не се претоварва картината. И всичко това е във връзка с героя и с неговото състояние. Пейзажът има някакъв смисъл, има роля в разказа, когато е в пряка връзка с основната идея. Но винаги съм се стремял да не утежнявам текста. И все съм търсел такива „части" на картината, които да акцентуват на най-характерното в образа на героя и в сюжета. В „Златорог" харесваха тази сдържаност на пейзажа ми.

— Точно това детайлизиране дава възможност за създаване на психологическа атмосфера.

— Именно. Дори съм мислил, че цветът на гората има значение за общото настроение, за общото звучене на картина-

та. Макар че е трудно, ако искаш да не се увлечеш в картините, да ги дадеш хем мозаично, хем да се предаде и общото чувство. В това по-рядко се успява.

— В разказа „Бащини грижи“ се връщате към спомена за подарената от баща ви шапка. Много малко са разказите, в които той е прототип на героя.

— Да, само най-ранните ми спомени са свързани с баща ми. И това е един от малкото разкази, в които се включва той като прототип. И спомените ми са малко. Той млад загина. Помня го все като войник, все на война. И затова спомените ми са епизодични, накъсани.

— Увлечението ви по природата е намерило израз в чудния разказ „Зеленикавец“ — той е просто низ от природни състояния.

— Това дори не е разказ, то е пътепис, не, не е пътепис, защото няма преживяване, случка. По-скоро е описание на тази местност. После му сложих ново заглавие — „В планината“. Бях на гости едно лято в Троянския манастир. В тази местност има клон на манастира и там ме бяха поканили. И тогава много силно впечатление ми направи гората. Богатство, изобилие от багри, звуци. Навява мисли.

— Един от силно автобиографичните ви разкази в този сборник е „На урок“. Къде първо е отпечатан?

— Грубешлиев[62] издаваше книжки с джобен формат, разкази. Поиска ми разказ и аз дадох „Биволи“. После така излезе, че го разкъсах на две. „Помощници“ е първият, „На урок“ е вторият. Сюжетът позволи да го разбия. „Помощници“ излезе по-сполучлив по отношение на езика, по-прецизен. Грубешлиев искаше разкази от Йовков, Стаматов, и от мен поиска. В една книжка поставяше разкази на няколко автора. Бяхме в една книжка Стаматов, аз и още не помня кой, беше някой млад. Джобен формат — четеш нещо и после го хвърлиш.

— Анималистичната тема е застъпена в творчеството и на Йовков, и на Елин Пелин, но те са съвсем различни в трактовката ѝ.

— На времето се появи статия „Животните у Йовков“ за „Ако можеха да говорят“. Не го одобряваха много този сборник. Тогава се намеси Стаматов и каза: „Може и да има писано и на Запад за животните, но „Шибил“ никъде го няма.“ После и той написа разказ „Шибил“, отпечата го в „Литературна мисъл“, но не беше така възвишен като Йовковия.

— След „Радост в къщи“, но по-късно, издавате и друга една книга за деца — „Шегите на дядо“.

— Казах ви, че тази книга не е напълно детска. Това са разкази, които могат да се четат и от деца, и от възрастни. Каралийчев, Елин Пелин в някои свои неща, Дора Габе си личи, че са писали за деца. А аз не съм. По сила на изживяване — старостта е единствено като детството. Няма къде и какво, и кого да лъжеш пред смъртта. И най-късното творчество затова е най-изповедно. Детството и старостта са еднакво силни и емоционални възрасти — те са на една линия на изживяване.

Дора Габе имаше едно хубаво заглавие „Почакай, слънце!" и чудесно стихотворение. В него е точно това — тази откровеност пред природата и тази преходност на човешкото, дори в неговото най-трайно и реализирано съществуване. Много хубаво беше това стихотворение, вълнуващо, силно. И много вярно.

Кирил Христов също има хубави заглавия. Той е много витален. Един път Далчев много точно каза: „Каквото е за вас Елин Пелин, такъв е за нас Кирил Христов." И какви заглавия само има: „Слънчогледи", „Зора", „Пожари" и т. н. Когато Вазов почина, се говореше за негов заместник и някои говореха за Кирил Христов. Но той не е така мащабен. Наложи се Елин Пелин. За него Йовков казваше, че е много голям творец, но неравен. Йовковият свят е по-обемен. Дори и Вазов, мисля си, не е така обемен. Защото у Йовков наред с тази обемност има и поезия. Най-големият свят е Йовковият. Там има всичко.

Но да се върна към мисълта си. Детството е скъпо и мило на всеки и всеки се връща от време на време към него. В това има нещо тъжно.

— Коя случка от детството си не можете да забравите?

— Времето, когато бе убит баща ми. Много неща има, които човек не може да забрави.

— А кои са най-силно изживените моменти във вашия живот?

— Задавате ми селективни въпроси. Човек трябва да се отърси от всичко, да погледне отстрани и да ги подреди. Да речем, помня първото ходене на училище. Бях добър ученик. Баща ми много се гордееше с това.

Друг силен момент е престоят в полицията — нали бях арестуван по едно време около „Ведрина". Това бе изненада за хората. Аз, който минавам за тих, сгънат, свит човек, и изведнъж — научиха, че съм арестуван по политически причини.

— А някое силно щастливо изживяване?

— Нашата любов с жена ми. Тя се казва Цонка Петкова Кунева.

ЦОНКА ХРИСТОВА: Това е бащиното ми име. А като бях учителка, се казвах Цонка Маринова Христова. Направих го нарочно. Това е неговото кръстно име, Марин, и името на баща му. Но ме знаят Христова, а по паспорт съм Стаменова. Баща му е убит на фронта и понеже виждах, че на майка му й е приятно да се наричам така, взех цялото име на Илия. И сина ни го нарекохме Христо — на баща му.

ИЛИЯ ВОЛЕН: Като ученичка тя е обичала много поезията и е декламирала хубаво.

ЦОНКА ХРИСТОВА: В гимназията учителите, като си намерят една-две ученички за рецитиране, все тях ги карат. Аз обичах да рецитирам. И в хора на Плевенската гимназия бях — като декламатор. Още от първи клас започнах да декламирам, може би ми бяха харесали гласа, може би бях симпатична на публиката, не знам — и така тръгна, та чак до края. То и времето беше такова — „Анабел Ли“ на Едгар По беше първият номер. Аз го декламирах безброй пъти. Беше време на серенади, албуми. Но завърших гимназия и започнах работа.

— Започнахте работа веднага като учителка, така ли?

ЦОНКА ХРИСТОВА: Да, и до пенсионирането бях все учителка. Много исках да стана учителка, харесваше ми по сестра ми. Обичах професията си. До края. И ако трябва отново да започвам, пак бих станала учителка, и то пак на началния курс. Започнах учителстването си в Ъглéн.

— От този край сте и вие?

ЦОНКА ХРИСТОВА: Моите родители са от Ъглéн. Имам родство по майчина линия с Трифон Кунев. Те бяха заможни хора. Дядо им е бил еснаф на времето. Били са силно съсловие. А моят дядо е бил начетен и е бил най-много време кмет на селото — 12 години. През неговото кметуване са построени първото училище и църквата в селото.

Исках да бъда в Ъглéн учителка, защото е много живописно село, има люляци, кокичета, хубава река, скали. Тогава още не се познавахме с Илия, макар че съм идвала през ваканциите, чувал ме е да декламирам. Видяхме се късно и това повлия на цялата ми съдба. Наистина има нещо съдбовно. Илия беше студент, идваше през ваканциите в класа ми. Беше известен, имаше две книги. Запознахме се през 1931 г. Тогава аз нищо не подозирах, а и той сигурно.

ИЛИЯ ВОЛЕН: Имаше много тревоги и хубави неща, много драматично, романтично и много трудно. А след като се оженихме, животът ни мина хубаво, тя много ми помагаше,

разчитах на нея за оценка, за отношение към това, което пишех. Щом тя оцени нещо добре, значи разказът е добър. Винаги се ръководеше от точен усет.

— Другарко Христова, а как приемаше другарят Волен вашето неодобрение на негова творба?

ЦОНКА ХРИСТОВА: Първо, той никога не ми даваше да чета нещо, което не е доизкусурено. И, второ, вслушваше се в мнението ми, но и аз самата не се стремях да го наложа — като автор той най-добре си чувствува.

ИЛИЯ ВОЛЕН: Тя ми е била винаги най-строгият рецензент. Помня, че един разказ не ми приеха в „Златорог", и с право, а тя също не го одобряваше. Разказът беше написан изцяло под влияние на Достоевски, не беше „мой" — „Божи грях"; и заглавието неправилно. Друг такъв случай не е имало.

— Другарю Волен, значи, предавате разказ само в окончателния му вариант, без да смятате въобще повече да го поправяте?

— Горе-долу, да. Да речем, пиша някакво пасажче, после обмислям в него всяка фраза, отделните думи. Изобщо пътят е следният — първо обмислям целия разказ, после отделните пасажи, после фразите. Така че няма мегдан за съмнение. И ако ми тръгне бързо, лесно писането, веднага спирам. Това е лош признак. В трудното писане вярвам, че е сигурно. Ако е леко, значи съм вън от релсите. И спирам.

— Но това е „първото писане", така да се каже. А когато напишете разказа, необходима ли е дистанция, да го оставите известно време и после да се върнете към него и да започнете корекциите?

— Не. Да речем, когато от първото писане се получи нещо, не го изпускам, а веднага го давам да се препише на машина и тогава най-добре се вижда всичко. Не винаги обаче машинописният текст е окончателен. Колко пъти съм поправял такива „окончателни" неща. Аз пиша с молив и поправям с молив. Поправям докрай. Много държа на думите. Помня, за разказа „Гора", преди да излезе в „Златорог", но вече бе даден — имаше в него една дума, която не ми хареса. Намерих я по-късно. Бях тогава на село и писах на Владимир Василев да смени думата. Той я смени. Държа на точната, вярната дума.

— Смятате ли, че всяка следваща редакция поправя текста?

— Може и да го развали. Да го дръпне назад. Има един

момент, до който се върви нагоре, напред. След него, ако се мине, се тръгва назад. Започваш да слизаш от върха, от другата страна. Много често така се разваля иначе хубав текст.

— А как разбирате кога и къде точно да спрете?

— Има някакво чувство. И нали през цялото време си в напрежение, не се отпускаш.

— Пазите ли отделните редакции или отделните варианти на един разказ?

— Не, аз работя само върху чист текст, не пазя варианти, преписи. На някои от разказите пазя ръкописния вариант, най-първия, с поправките. Но те са малко и са от първите книги. Ако е несполучлив, хвърлям. Винаги започвам да поправям върху чист текст.

Към някои теми се връщам втори път, ако са писани веднъж и не съм ги харесал. При следващата редакция се връщам пак. Този разказ — „Песента на земята" — в началото излезе във „Ведрина" като „През горещниците", а после пак се върнах към тази тема, измених сюжета и стана нов разказ. Има връщане към темите и това показва как се развива един автор. Аз включих и двата разказа в избраните.

— Да, не всички ваши разкази запазват заглавията си и целостта си след първото отпечатване. А какво значение има за вас моментното настроение, когато сядате да пишете? Оказва ли някакво влияние върху вас?

— Страшимиров казваше при подобни разговори: „Дори и да си Шекспир, като ти ударят шамар, не можеш да пишеш." Има значение настроението. Аз дълго се колебая, бавя се, но като оживее в мен и се размърда, като ме хване паниката, и трябва да сядам да пиша. За мен това е — паниката, оттам почва. И настроението в момента също влияе, безспорно. Ако те е овладял самият сюжет, той сам те тегли и ти преодоляваш другото настроение.

— Как работите при създаването на образите? Имате ли предварително създадена концепция, в която да се разгърне образът? Или допускате „изненадите" в развитието му?

— И образите ги обмислям. И трябва да са добре обмислени, за да седна да пиша. Те са в тъканта на разказа; самият материал, идеята на разказа казва какъв да бъде героят. А за „изненадите" — това само Пушкин го е казал — нали го е изненадал Онегин. Той е очаквал да стане салонен лъв, а Онегин се ориентира към декабристите. Разбира се, това е възможно при всеки автор. Никой не е застрахован от появата на такива черти в образа на героя му — без той да е Пуш-

кин, които не е очаквал. Защото не винаги може да се предвиди логиката на развитието, появяват се много странични фактори и не винаги могат да се пренебрегнат. И образът влияе на сюжета, и сюжетът на образа. Това проникване е взаимно. Но това е при повест, роман; при разказите няма такива неща, всичко в разказа е сбито, кратко. В разказа няма простор за смяна на влиянията. Получава се понякога: ти го мислиш едно, то излиза друго, но в повечето случаи ти е ясно как ще бъде. Пък и аз винаги знам как ще свърши разказът, защото, нали ви казах, първо измислям края. Ако станат промени, то те ще станат в началото.

— Не е ли и малко скучно да се знае винаги как ще свърши това, което сте започнали? На вас също не би ли ви било интересно героят да ви сюрпризира с нещо?

— Е, може би е малко скучно, но вашата реакция е младежка — ако бях като вас, сигурно и аз бих реагирал така. Почти винаги образът ми поднася нещо непредвидено, но то обикновено не е извън общата мисъл на творбата, винаги е съобразено с нея. Иначе може да се пише до безкрайност и никога да не се свърши едно произведение — винаги ще извират изненадите; твърде много са разклоненията на една мисъл, на един образ.

При редактирането в повечето случаи махам пасажи, фрази. По-рядко прибавям. Мога да изхвърлям пасажи, които не са нужни, утежняват. От време на време притурям. Но всичко това трябва да бъде добре преценено и обмислено.

— В една статия в „Търсене на истини" казвате, че 9 септември ви е възвърнал социалните сюжети. Как да се разбира тази ваша мисъл?

— Наистина моите сюжети и по-рано са били социални, още при първите неща. Но сега, при условията на по-друг живот, по-нов, мога свободно да изразя социалните тенденции. По-рано имаше цензура, задръжки, страхове. Никой не ме е спирал, но се чувствуваше, че не може да се каже всичко. Имаше ограничения. Сега творецът е свободен да избира сюжети, да ги разработва.

— Непосредствено след победата на социалистическата революция, в общите прояви на българската проза, вие се включвате с книгата „Диви души", която излиза през 1945 г., и в нея слагате разкази от „Черни угари" и „Кръстци". Какви са съображенията ви в тази сборна книжка да не използувате творби от „Божи хора"?

— Смятах, че „Черни угари" като книга е забравена, и ис-

ках да подбера от нея и от „Кръстци“ и да го запазя. Нямах други мисли, освен да възвърна интереса към най-сполучливото от тези книги и да го поставя наред с „Божи хора“. И понеже още съществуваше „Хемус“, аз имах връзка с това издателство и подготвих книга, по-цялостна по отношение на теми и герои.

— 9 септември ви заварва като библиотекар в Народния театър. Какво е участието ви в литературния живот тогава, какви са вашите наблюдения върху темите и проблемите на литературата от този период?

— След 9 септември стана голяма промяна в литературата. Говоря за тематиката. Станаха актуални няколко основни теми — стопанска, работническа. Това беше необходимо. Но се пишеше в първите години предимно по тях. Много от авторите преболедуваха, докато свикнат с новото положение. Трудно им беше да се приспособят към новите виждания. Въпреки че всичко това беше извоювано, чакано, постигнато с много жертви. Все пак беше преход. През този период аз повече четях. За мен беше време на учене, на четене.

— През 40-те години вие издавате „Радост в къщи“ и „Диви души“.

— Да, но работите в тях са писани преди това. През 40-те години печатах някои неща, които обособих в книги по-късно. Бях малко настрана. Поддържах старите контакти с Фурнаджиев, Каралийчев и другите. Революцията беше нужна и навременна, но в духовната област премина по-бавно. Някъде се задържаше. Настъпи известно обедняване на сюжети, теми. Затуй тогава не се създадоха големи литературни произведения. И това е обяснимо. Беше градивен, преходен период. Съзнанието се оказа по-инертно, битът влияе понякога по-силно на хората. Битието се подлага по-бързо на промени.

— В „Диви души“ имате само три разказа от „Черни угари“[63], останалите са от „Кръстци“, включвате и разказа „Червен лист“, който излиза в изданието на Борушков, а също и разказа „Диви души“, който дава заглавието на книгата.

— Наистина това прави впечатление, но в „Угарите“ просто нямаше други разкази, които да мога да сложа тук и да са все пак на нивото на останалите. Първата ми книга си беше оценена още тогава, получи се добра оценка, но това, което е дало физиономията ѝ, бяха тези три разказа. Докато в „Кръстци“ темите са по-избистрени, всичко е много по-умело написано, с повече вътрешна драма.

— По-рано, когато говорихме за „Черни угари“, вие казах-

те, че Трифон Кунев ви е посъветвал да дадете книгата на Елин Пелин. Какво стана тогава?

— Ами дадох му я. Отидох много притеснен. Той каза: „Сега не чета, но през зимата обичам да стоя в къщи до печката и да чета.“ И после вече не се видяхме и не разговаряхме.

— Но вече сте се познавали?

— Да. През 40-те години той имаше юбилей и аз написах една статия за него във вестник „Днес“[64]. Тогава той ме срещна и ми каза: „Жена ми каза: Това е най-хубавото нещо, писано за теб.“

— В какво литературно обкръжение се движехте? Имахте ли нови познанства?

— Литературната среда си бяха Фурнаджиев, Каралийчев, Далчев. Често се срещахме и с Георги Райчев. Познавахме се с него. Той беше един интересен човек, особняк. Нещо такова свежо, народно имаше в него. Беше даровит човек. Но интересно, никого не смяташе за голям творец. Да речем, казваше: „Бетховен, какъв композитор е той?“, или „Гьоте, какъв поет е той!“ Не ги ли чувствуваше, не ги ли четеше? С него се срещахме по кафенетата, сладкарниците, специално — рядко.

— Имали ли сте с него разговори върху проблемите на литературното творчество?

— Да, но епизодично. Някак между другото. Той работеше на улица „Левски“, в един клон на Министерството на просветата. Един път отивам при него и чувам, преди да вляза, че сякаш в стаята нещо лае, вие. После се оказа, че той пише разказа „Вълчето“. Така се е вживявал, че е започнал да вие. Било му е нужно сигурно. Такъв беше. Пишеше с едно мастило, лилаво. Тогава ми даде да прочета разказа му „Лъжа“ — за една слугинска история. Много сполучлив разказ. Аз много го харесах и му казах, че ще го дам в „Златорог“. Той се съмняваше дали ще го приемат, що ли! Побоя се, но аз го занесох. И разказът излезе. Бях го харесал много. В „Златорог“ бяха още от по-рано Йовков, Каралийчев, Лилиев, Багряна, ценяха ги повече. А той беше някак си на второ място. Ако трябваше да пише, Владимир Василев първо пишеше за Йовков, Стаматов, Каралийчев и все на края ще сложи Райчев. Това му тежеше. Ценяха го, но не като първите. Те повече се налагаха, естествено. Николай Райнов също даваше в „Златорог“, но по-рядко.

Райчев беше особен, странен в отношенията си с другите. Веднъж седяхме в БИАД — Йовков, Фурнаджиев, Каралийчев, аз и Райчев. Йовков ни показа един превод на „Вечери в

Антимовския хан“ на румънски език. Книжката беше вече излязла. После си тръгна. И тогава Райчев много се натъжи. За него Йовков беше един кошмар. Йовков се наложи, имаше слава. Потискаше го със своя голям талант. Макар че и Райчев си имаше своя. Но той болезнено изживяваше някои неща. Има много отчаяние и песимизъм при него. За него бяха характерни трагичните нотки, като при Достоевски. Макар че Райчев и него не признаваше. Той считаше за голям български автор само Страшимиров. Само него признаваше. И в това проличава вкусът му, когато имаме творци като Вазов, имаме Йовков. Когато му излезе книгата „Незнайният“ (беше сборник с разкази, имаше между тях доста хубави), той дойде в театъра, бяхме при Лилиев, и каза: „Ето моята нова книга. Сега вече не могат, като споменават Йовков, да не споменават и мен наред с него.“ Но те и след тая книга пак не го споменаваха. Йовков наистина му беше един кошмар. Другите знаеха за това, някои го занасяха, а други не му обръщаха внимание. Той се отнасяше еднакво и към тези, и към онези. Беше необщителен. Седим един път ние с него в едно кафене. Беше с нас и един Радославов — секретар в министерството, голям човек. И този Радославов в разговора каза: „Ще издадем Йовков и Елин Пелин, за да се пръсне из страната, да ги имат всички читалища.“ На Райчев пак не му стана добре от това. Беше добър и общуваше с всички — и с младите, и с по-старите. А младите зле разбираха това негово приятелско отношение и си позволяваха да интимничат с него — викаха му Гюро, Герги или Григорий на шега.

— А той как посрещаше тези шеги?

— Ами как — викаше, гълчеше, сърдеше се. Веднъж един млад поет го нарече Гюро, той се засегна от тая интимност, че един млад човек така се отнася с него, стана и каза: „Като взема шишето, ще те фрасна по главата“, и излезе. Стана му много неприятно. Фурнаджиев и този поет нещо го занасяха и Райчев им каза: „Ти ми напомняш много лошо на Дебелянов, а ти — Ясенов.“ Той сам даваше повод за шеги, а се засягаше. Фурнаджиев му напомнял „ужасно“ на Дебелянов с държането си. Приемаше болезнено всичко това. След операцията беше зле. Веднъж с Лилиев отидохме да го посетим в болницата. И тогава той каза: „Не е страшна смъртта, страшно е умирането.“ Интересна личност беше. И талантлива, безспорно. Ако трябва да го свържа с някого, напомняше ми Сарафов — така народен, свеж като явление в литературата, носещ народна сила.

— Другарю Волен, една от интересните ви книги е „Между два свята“ и тя излиза през 1958 г. Тя е най-богата откъм теми, образи, драматизъм. Две години преди нея вече е излязла пиесата ви „Вълчи времена“. В този сборник не малка част от разказите са печатани преди това. На какъв принцип сте правили подбора на разказите?

— Нямаше никакъв специален принцип, да речем, тематичен или хронологичен. Исках да събера разказите, да ги обединя и да ги издам.

— Самото заглавие загатва за прелома в душите на героите ви на границата между двата свята. Приемате ли такова тълкуване?

— Да, но само загатва. Безспорно, има съпоставяне на живота в старото и новото село, изобщо между „старо“ и „ново“. Но по-скоро аз съм бил на тази граница, авторът е бил между два свята. И мен засяга по-скоро това, отколкото героите. Аз изживях и старото, и новото. Авторът е, един вид, на този водораздел. Има и стари неща, има и нови. Но не това формално положение е важно. Аз самият изживях всичко. И при създаването на тези разкази тръгвах от моите изживявания. Затова казвам, че аз съм, който е бил тогава между два свята. Но не съм дал времето и хората между два свята. По-скоро с разума си и с изживяното съм очертал картината. В случая, един вид, заглавието не покрива съдържанието. Като че ли се отделят тези неща — едно е заглавие, а друго е вътре. Макар че има и някои разкази, които отговарят, но те не са най-силните.

— Значи, преди да се стигне до границата на тези два свята в душите на селяните, трябва да се почувствува преломът у самия автор?

— Да, това искам да кажа с тази книга. И селяните бяха между два свята, но това не го давам. Само давам наблюденията, без да задълбочавам изживяванията, чувствата.

— Смятате ли, че това е достатъчно — само да се констатират измененията в бита, без да се мотивират постъпките на героите, проявите на човешките страсти?

— Може би не, но така сега ни се струва. Тогава беше иначе — новото се утвърждаваше в борбата със старото и новото е, което търсеше поддръжка. Може би не беше необходимо изкуствено вживяване в съдбата на селянина. По скоро разликата между тези два свята беше голяма и тогава трябваше да се почувствува. Аз го виждах, наблюдавах го и го отразих.

— В този сборник има разкази като „Помощници“, „Гло-

би", „Съседи", „Бащиния", които са писани много преди това. Някои от тях излизат и под други заглавия.

— Да, има някои по-стари неща. Харесваха ми и ги включих. Просто да се попълни тематично сборникът, както ви казах предварително, без да има обединяваща тема; ето защо се насочих към разкази, които имат отношение към това.

— Разказът „Врачка" вероятно е по спомен?

— Разбирам за какво ме питате, но това не е моята баба. Аз нямам спомени за нейното врачуване. Дядо ми много иронизираше врачките. Имахме един роднина, който често ни идваше на гости, все търсеше врачката. И дядо ми Марин все го занасяше.

— В този сборник има два чудесни разказа — „Когато зърното не даде плод"[65] и „Песента на земята". Първият е може би автобиографичен, една равносметка, размисъл върху трайното в чувствата и отношенията между хората?

— Наистина звучи автобиографично, но този път не е. Просто има много общи неща, но основното си остава творческата измислица. Заблуждава и фактът, че повествованието се води от първо лице. Аз почти нямам такъв друг разказ. И поводът беше особен — чух тази реплика, просто веднага ми хрумна продължението ѝ, сложих я като заглавие и така се получи разказът. В него вложих мисли от по-раншно време — за любовта, за времето, което преодолява всичко, но не и чувството. С една дума: „Когато зърното не даде плод — не умира." Първата част направо подсказва обреченост и изведнъж, но напълно естествено се появява вярата, оптимизмът, скритата логика на нещата.

— В другия разказ — „Песента на земята" — отново се връщате към темата за вечната сила на земята, която дава живот. В края на разказа стигате до обобщеност, почти като закон.

— Този разказ е една малка симфония. В него наистина стигам до обобщеност, бих казал — до притча. За мен той е над всички разкази досега, покрива ги като с в о д, обобщава ги. В него са съчетани всички теми, мисли — около общата тема селянинът и земята и тяхната извечна връзка. Разказът не е лошо написан, хубаво е написан. Носи и хубава идея. Всичко идва от земята, тя е свързана и с живота, и със смъртта на човека. Направена е връзка с две изначални сили: слънцето, „най-стария бог" — той е близко до хората, — и земята. Този разказ го написах с мерак, без бързане. По-рано публикувах във „Ведрина" „През горещниците". „Песента" е вариант на този разказ. Но вече в него има развой, разлика с „Горещни-

ците“, доработен е, разширен. Хареса се на много хора. И предимно на художници.

— Картините на полето са близки до импресионистичен рисунък.

— Един художник, Иван Пенков, ме срещна и ми каза: „Човек да направи едно такова нещо и да спре“, т. е. стига ми само това. Много високо го оцени. Художниците наистина го харесваха заради пейзажа, багрите, настроенията. Аз го обичам и ценя също. По него се вижда как съм работил — между него и онзи първи вариант във „Ведрина“. Да се види новото, какво носи, как съм дал всичко тогава и сега. Но това е вече работа на критиката.

— Имаше ли отзиви за този разказ?

— Писано — не. Устно — много се говори.

— „Силата на живота“ е другият разказ, който натежава в сборника „Между два свята“.

— Да, тези три разказа изправят гръбнака на сборника. „Силата на живота“ е жизнеутвърждаващ разказ.

— В композиционно отношение може би е било по-добре с него да завършите, да бъде последен в сборника. А вие поставяте след него очерка „Светлини и сенки“.

— Очерк, по-скоро цикъл от разкази — нещо като щрихи.

— А когато излезе „Силата на живота“, имаше ли отзиви?

— Когато този разказ излезе в „Златорог“, получих картичка от Париж — от Бешков, Ненко Балкански и Кирил Кръстев. Били на гости у Бешков, той бил болен в момента, и пишат: „Четем разказа и сме във възторг.“ Българистът Рандов казваше, че опитвал да преведе този разказ на немски и му било много трудно. Езикът е такъв, че при превода се губи. Това не са мои думи, той така казваше тогава.

— Преводът лишава всяко произведение от истинското му представяне. Още по-сложно е в поезията.

— Да, както казваше един поет, бедата на Лилиев е, че пише на български, защото български език много малко хора четат. Или Яворов — кой може да предаде неговите „Хайдушки копнения“, никой. Изобщо преводът съсипва. И при най-сполучливия превод изчезва поне 75 процента от стойността. Преведените творби са като стари избледнели снимки, губят се багрите.

— След като напуснахте Народния театър, къде отидохте?

— Повикаха ме в издателство „Български писател“ като редактор на отдел „Белетристика“. Тогава Фурнаджиев беше главен редактор. Там също дълго работих — до 1969 г. След

това отидох в списание „Септември“ — Павел Матев беше главен редактор и ме повика. Междувременно бях и в Съюза на българските писатели, зав. секция „Белетристика“, после ме избраха в Бюрото на СБП, бях и два мандата зам.-председател — отначало с Младен Исаев, после с Камен Калчев. Но точно кои години, не помня.

— Като редактор в издателство „Български писател“, при работата ви в СБП и по-късно в „Септември“ вие сте имали контакти със съвременните по-млади автори и с най-младите творци. Какво е вашето впечатление от последните „млади“ прояви на прозата?

— Има някои много даровити. Те ще успеят. Ивайло Петров, Радичков, Георги Мишев, Димитър Вълев, Васил Попов — това са вече имена, които читателят търси с интерес. От по-младите идваха в „Септември“ Янко Станоев и един хуморист, Чавдар Шинов. Но дарбата веднага си личи, личи къде се е учил, от друга страна. Един от първите писатели на нашето време е Павел Вежинов — задълбочен, много талантлив; в стила стига до виртуозност. Досега всъщност ви говорих за отношението ми към съвременната българска проза и нейните творци. А общо за това по-младо поколение, ако трябва направо да се формулира впечатлението, ще кажа, че още няма ярко изразени, поразяващи дарования. Може би пък трябва да напишат нещо по-голямо, за да се проличи. Казвам по-голямо, защото те самите се хващат за повестта, романа, не остават при разказа.

— В този смисъл, в какво направление — тематично, стилово, жанрово — виждате развитието на съвременната проза?

— Авторите дават своето време, защото го познават. Щат не щат, те са верни на времето си. Логиката на развитието на прозата насочва към задълбочаване вярното, правдивото изображение на живота. Но като че ли още липсват у нас културни автори. Талантът трябва да се сложи на пиедестала на култура, начетеност. Нямаме автори сега като Пенчо Славейков, въпреки че е необходимо да има личности с неговия необозрим обхват на мисли и дълбочина на творчески виждания, като Лилиев. Но това изискване крие опасност от съчинителство — преголямата начетеност има своите крайности. Да речем, един Томас Ман е голям, тъй като е и много културен. Да не мерим с такива мерки, но сега имаме всички условия за придобиване на висока култура, залети сме от информация от всички страни и посоки. И все пак си оставаме това — каквото господ дал. Талант плюс малко работа. Малцина са тези, които към всичко

прибавят и ерудиция, култура. Но да се върна към това, което говорехме. Много лошо би било, ако в съвременните търсения на прозата се тръгне към философска проза, защото не всеки е философ. Насила разсъдлив — това е лоша проза. Разбира се, да се обобщава е опасно. Ще се явят и хора като Елин Пелин, и като Пенчо Славейков, и като Лилиев. Лилиев казваше, че като се върнал от Австрия, донесъл цял куфар със стихосбирки. И Владикин казвал по тоя случай: „Лилиев стана голям поет, защото мина цял университет от поети." Лилиев беше един от нашите рядко културни поети, с широк обхват. Далчев, разбира се, също Гео преди него. Богомил Райнов носи голяма култура — и наследена, и придобита. Валери Петров е един от съвременните интелигентни поети, също Блага Димитрова, Радой Ралин — те са интересно явление.

— Познавате ли проявите на най-младите белетристи?

— От най-младите не познавам всички, естествено, но ми правят добро впечатление Янко Станоев, Чавдар Шинов и един млад автор — Боян Биолчев. Ако спрат да пишат, жалко. В Биолчев има нещо много свежо, веднага личи. Беше ми дал в „Септември" един разказ на полска тема — личи дарбата. Но е необходимо и много, още много работа.

А иначе веднага си проличава талантът. Както е с артистите. Излезе някой млад артист на сцената, например Магда Колчакова помня, от първата реплика се вижда, че този човек е жив на сцената. Така и тези тримата. Станоев пише полеко. От най-младите са те.

— Това трябва да се разбира преди всичко като пожелание, нали?

— Да, да пишат. А за пожеланието — да се учат от големите автори. И трябва да съумеят да се опазят от модни влияния, от автори, които са им чужди, не са им по темперамента. Да се вслушват само в автори, които са „техни". Когато бях млад, много се четяха Пшибишевски, Арцибашев. Аз също ги четях, но предпочитах Мопасан, Хамсун, Толстой — по̀ са ми по вкуса. Все едно да обличаш чужда дреха иначе.

— В статията си „Създаване на едно художествено произведение" (в книгата ви „Мисъл и думи") вие подробно се спирате на създаването на повестта „Йов"[66] — за мотивите, влиянията. И все пак преди всичко появата на тази значителна ваша творба може би не е случайна? Тогава се създават по-големи белетристични платна в литературата ни.

— Може би има такава зависимост, но все пак не смятам, че съм се повлиял. По-скоро влияние може да се получи по от-

ношение на тема, идея и по-рядко на художествена форма. Ако не можеш да пишеш роман, няма да пишеш, колкото и да се създават около теб. Просто самият сюжет ми е подсказал формата — трудно е било да се вмести в разказ и е било малко за едно по-обширно повествование. Разбира се, може да се включи появата на „Йов“ в този поток на окрупняване на белетристичните форми, но без да е в пряка зависимост. При мен самият сюжет си избра формата, той ме насочи.

— Мотивът за бунта на човека срещу бога е известен във фолклора. При създаването на повестта „Йов“ изхождахте само от библейската легенда или и от народния епос?

— Само от библейската легенда. Темата ми бе подсказана и от самия живот. Не познавам този елемент във фолклора. „Йов“ е едно продължение, довършване на бунта. Близостта с такъв мотив е добър знак — да успееш да се доближиш естествено до народното виждане. Ето, в „Задушница“ Елин Пелин го е дал така, както е в народа, като продължение на народните мисли. От това печели и творчеството, и авторът.

— „Йов“ привлича преди всичко интереса именно с пренасянето на библейския сюжет в по-ново време, със съвременната трактовка на тази древна легенда. Как се насочихте към нея?

— Това е тема, която отдавна ме занимава. И като явление е изживяно. Поради това е вярно. Исках да покажа мъчителния път на разочарованието от една налагана сила, дълго време властвувала върху съзнанието на селянина, отчуждението на народа от религията и най-вече бунта на личността, духовния прелом на героя. Послужи ми истински случай — удави се моят племенник, единственият син на сестра ми. Познавах добре библейския сюжет, бях чул някои случаи на разпопили се свещеници и ето — връзката се получи. Ходех на село, присъствувах на обредите и колкото и да беше мъчително, запомнях всичко: служеше ми за материал. Но библейският сюжет трябваше да се осмисли, да се намери отправната точка. В началото търсех откъде да започна. И започнах с религиозния крах на героя. След това продължих с мотивите за този крах, със самия сюжет. Това беше едно добро решение. Най-важно и отговорно и най-трудно беше да се убеди читателят в естествения крах, в неизбежния прелом. Трябваше да го подготвя. Тогава се насочих към образите.

— В образа на свещеник Назаров е съсредоточено всичко — с него започва и завършва „Йов“. Може би този стремеж към пълнота на образа обяснява и далечното връщане към години-

те на ученето в Семинарията, в които още у младия Назаров се заражда протестът?

– Дори и само за това си заслужава. Но това връщане беше необходимо не само за мотивировка на бунта на Назаров. То ми беше необходимо и за мотив на всичко онова, което завладява народа и го отвръща от религията. Безспорно Назаров е силен и сложен образ, той просто носи на гърба си тъканта на произведението. Това е интелигентът, който разчупва мъртвите представи и се връща към въпросите на съвремието си, той е част от него и не може да остане настрана. Това става с цената на най-скъпа жертва. Монолозите на Назаров — това са и мои мисли, те са ме навестявали още много отдавна, от времето на моето пребиваване в Семинарията. А бунтът е естествен акт на духа на героя, акт, подготвян от години.

– А може би това отчуждение на Назаров от религията тръгва оттук – от разколебаването на народа, от това се ражда и неговото разочарование и прераства в бунт?

– Назаров е интелигент. Но неговите корени са в народа. Той откликва на неговите болки. И този прелом е естествен. Той настъпва в Назаров – божия служител, който се отрича от бога, след като бунтът вече е тръгнал сред народа. Назаров е силна натура. Намира сили да отрече всичко в живота си до момента на просветлението. Да го отрече и да тръгне по съвсем друг път, пътя на правдата. И той решава личната си съдба именно като мислеща личност. В това е и една от сполуките на повестта. Има и други образи — на баба Вълкана, на Йона, на новия човек — комуниста Новачков и други, които изпълват сюжета. Важното беше да се продължи библейският мотив на подчинението до съпротивата и бунта, до отрицанието, да се разруши смирението на формулата „Бог даде, бог и взе“, да се развенчае догмата.

– Трагедията на стария Назаров е засилена и от детайлно предадените оплакватални песни, т. нар. „тъжачки“ или „оплакващи“. Какво е тук влиянието на фолклора, ако има такова?

– Може би има влияние от фолклора, не зная. По-скоро, тук е предадено пряко впечатление. Близките хора се отпускат и в тъгата си правят поезия. Това го наблюдавах и се убедих колко много е мъдростта на народа — при мъка, при радост се проявява. Наскоро една жена от село каза за един млад човек – „по̀ тежи от златото“. Учуди ме това сравнение.

В нашето село няма оплаквачки. Не е и имало. Хората плачат искрено, от сърце, не са „артисти“. То се знае — които имат хубав глас, плачат по-често на такива случаи. Но това, което

аз съм описал, е искрено, честно плачене. Има жени, които плачат хубаво, вживяват се, имат арсенал от думи, които трогват дълбоко — това е пак майсторство.

Назаров не е изцяло автобиографичен образ. Но всичко у него е мое. Голяма част от мислите му са и мои — още от порано — и сега е дошло време да ги кажа.

— В предаване скръбта на цялото семейство също има много психологизъм, тя сякаш е спряна „отвътре", всички са като парализирани. Настъпил е просто край на нещо.

— Всичко в повестта трябваше да бъде насочено към мотивиране на бунта на Назаров, да го предизвика, да го оправдае. И това трябваше да го направя, като включа целия сюжет и всички герои. Дори на места има съвсем съзнателни изрази, които насочват към евентуалната развръзка. Това е една сила, която е владеела съзнанието на народа от векове. И нейното преодоляване и побеждаване трябваше да изхожда от логиката на живота, на нещата и затова е по-трудно, затова не може просто да се каже. Всичко трябваше да се подготви, за да повярва читателят.

— В общото звучене на повестта се включва и природата; и тук оставате верен на маниера си да давате природата съпричастна на мислите, изживяванията на героя.

— Това е необходимо. Убеден съм, че тук природата помага на героя, и така го дадох. Есента предразполага стария Назаров към вглъбяване и анализ и той прозира истината.

— Казвате, че „Йов" е автобиографично произведение. Това трябва да се схваща в психологически план преди всичко, нали?

— Да, разбира се, и не само в психологически план, но и в битов план. Аз имах подобна съдба, подобни мисли.

— Може ли тогава да се приеме, че монолозите на Назаров и реалните му действия, лутанията, докато се стигне до отрицанието, са пряк израз на противостоенето на тези сили в самия вас, макар и вече на отминал етап?

— Точно това и беше преломът. Всеки минава през такъв период на съмнение, на отричане. Аз не можех да бъда свещеник и винаги, докато учех в Семинарията, търсех още позиции, от които да се отгранича, за да мога да преодолея тези противоречия. Човешката душа е винаги разкъсвана от сили, държат я силни вериги и от това се ражда страданието.

— С всичко е така — трябва да има позиция на отдалечаване, на отграничение, както казвате, за да можем да обхванем нещата, да ги обгърнем и да ги преодолеем.

— В себе си преди всичко.

— И това е най-трудното. Другарю Волен, в процеса на работата върху „Йов“ как достигнахте до този овладян ритъм, до тази чисто народна интонация, която разкрива психологията на народния живот, вътрешните сили, които движат живота, противоречията, страстите?

— Помогна ми самият живот, селският дух, който е в мен и в моя роден край, фолклорът. Аз много дължа на фолклора, на неговата образност. Помогна ми всичко българско, до което се докосваме ежедневно. Във всяко едно произведение има елементи от живота, дори от различни художествени и философски школи и направления. Зависи само от позицията на автора, за да ги предаде, и от тълкуването, за да ги разкрие. Много зависи от начина на анализ.

— А каква беше реакцията в Синода, когато излезе „Йов“?

— Горе-долу никаква. Имаше един професор по догматика и богословие в Духовната академия — Дюлгеров — той по-рано ми беше учител в Семинарията. И когато стана нещастието със сина на другата ми сестра, той се обади по телефона и попита: „Вярно ли е, че синът на втората ти сестра е починал?“ Аз — „Да“. И той каза: „Това е наказанието, отплатата, възмездието за това, което си писал в „Йов“.

Един пък свещеник беше казал, че всичко в „Йов“ е вярно, само „Й“-то не е вярно — в библията е „Иов“. Той беше приел този бунт. А в Синода смятат това нещо за престъпно и че справедливо съм наказан.

— Вие предавате детайлно нощните картини, а на едно място заявявате, че обмисляте сюжетите нощем. Може ли да се намери връзка между тези два факта?

— Едва ли. Нощно време човек е най-отпочинал, най-свеж, бодър, може да обмисля. Е, имам отношение към нощта, като време на размисъл. Особено когато има луна, звезди и в този смисъл има връзка. Може и в други часове да мисля върху сюжетите, понякога осъмвам с някои от тях, но се събуждам рано, още нощем. През деня повече съзерцавам, натрупвам, а нощем премислям, отхвърлям. Нощната тишина предразполага към вглъбяване. А нощните картини за мен не са случайни — през нощта съм най-много със себе си — и ми влияят и лунни, и звездни състояния.

— Как протича при вас творческият процес — от замисъла до писането?

— Започвам трудно. Едно подпалване, светване на мотора не е лесно. Този процес ме плаши. Понякога нося много време

една идея, водя си бележки за нея, между другото си работя нещо различно, после се насочвам изцяло към нея, в смисъл, дообмислям, досъбирам материали, хрумвания. Може пак да я оставя. Но все си мисля. И когато ме обхване паниката — едно особено чувство, че ако не напиша това нещо сега, не знам кога ще бъде, или просто предчувствие, че трябва да започвам, с една дума, подгонва ме паниката и сядам. И отново става трудно. Всяко изречение трябва да бъде ясно и прозрачно като мисъл. Но не само за себе си, а във връзка с другите. Отхвърлям понякога цели пасажи, вече готови, слагам други. И така. Когато някой пасаж е готов, написан, свършвам, спирам. И после продължавам другите етапи на разказа. Но, да речем, „Йов" и в други работи — те ме карат да ги пиша, самият сюжет не ме оставя на мира. Обаче не винаги става така. Където е много силен сюжетът, интересен, просто те държи като в плен, не можеш да не го напишеш. Държи ме в себе си. Зависи от сюжета, от това доколко силно е почувствуван, ако въздействува пряко на автора. Ако не — е много трудно. Мъките на словото. То и иначе ги има, но в този случай пък съвсем. Изобщо трудното започва още от обмислянето, дори от първото хрумване. И всичко трябва да мине през една лаборатория, да постои, да дойде естествено моментът за писане.

— Външното на вид бездействие в изкуството е всъщност съзидателно — дори да не се работи една тема, тя престоява, уляга в съзнанието на твореца. А имали ли сте случаи на спонтанно написване на творба, без тези първоначални етапи на обмисляне?

— Имало е. Може би такъв разказ беше „Гора". Той е из един път. Без много да го мисля. Скоро пак ми се случи така с един друг. Като че е изцяло в мен и трябва само да излезе на хартията. Става и при мен така, колкото и да е рядко. Но иначе всичко се обмисля. Тогава се чувствувам по-спокоен, изчерпани са всички позиции „против", парирани са всички позиции „против"; всичко, което е търсено, е намерено и вече трябва да го изкажеш.

— А ако се случи да ви хрумне идея, фраза дори, както си вървите на улицата, какво правите?

— Случвало ми се е. Ами взимам си бележка, записвам си го. А когато нямам нищо за записване, докато се прибера, гледам да не го забравя. Не че е единствено сполучлив вариант, а просто защото може да потрябва. А е хрумване, забравя се. Запиша го и после влиза в работа. Сега пиша един разказ „Последна утеха". Така се случи, разхождахме се случайно с Ра-

девски, говорехме за друго, изведнъж ми хрумна нещо, записах го веднага и влезе в разказа. Беше по обяд. Не винаги тези моментни мисли остават, важното е, като се появят, да се уловят, защото иначе е трудно да се възстановят. Обикновено се забравят. Не може да се разчита само на паметта. Така, с отделни записвания и с водене на бележки, много неща се обхващат.

— В статията си „Създаване на едно художествено произведение“ вие казвате, че за писане обичате повече пролетта и есента. Това са най-плодотворните периоди за вас, така ли?

— Зимата ме угнетява, смачква. Когато се появи слънчицето, е друго. А чакам есента — тя е най-добра за писане. Не трябва да се протака обаче, тревата ще прегори, ще стане слама.

— А когато пристъпвате към писане, имате ли изисквания към заобикалящата обстановка?

— Не. Аз дори не я забелязвам. Тогава изцяло се отдавам в онзи климат на разказа. Създавам си друго обкръжение по линия на разказа, на сюжета. Това е, когато напрежението е много силно. Но има случаи, когато съзнавам, че трябва да започвам да пиша, а все не ми се почва. Все ми се иска още да не сядам. Има такъв момент. И все си намирам уж някаква „много важна работа“, само и само да не започна. Тогава трябва да е тихо, много тихо около мен, да бъда изолиран. Да нямам други мисли. Е, ако има нещо много силно, и то повлияе. Много е важно да бъда сам. И нищо да не ме откъсва от писането.

— При пълна тишина ли работите?

— Обичам да е тихо. Но не съм педант. Обичам да се усамотявам. Да нямам други грижи.

— Значи, нямате предпочитания към мястото — дали ще е тук, в София, или в Ъглен, или другаде? Не се поддавате на навика към едно място, една обстановка.

— Нямам. Не се поддавам. Единственото е — да бъда сам. И така свиквам с това място, ако е ново. Просто да има нещо, на което да седна, на нещо да пиша и да няма никой. Това е.

ЦОНКА ХРИСТОВА: Казвал ми е Илия, че в Драгалевци много хубаво работи. Особено сутрин, до обяд. Аз в кухничката горе си върша работа или по двора си работя нещо, а той е на тишина. В Драгалевци е много хубаво за работа. Особено до обяд. Пълен покой. Има една изолираност от всичко.

— Другарю Волен, свиквате ли с определени предмети, вещи, когато работите, или не ги забелязвате?

ЦОНКА ХРИСТОВА: Аз ще ви отговоря — може да се каже, че свиква понякога. Докато живеехме в старата квартира в Лозенец на улица „Липа“, той нямаше място изобщо за работа. Живеехме само в стая и кухня. Бяхме доволни при това нямане на квартири през войната. И помня, че той пишеше на една кора, кора от хартия, мукава ли беше, не зная. Нагласяваше си я, където му беше удобно, и сядаше и на нея пишеше. Той не обичаше да пише в кухнята. А кората беше доста голяма и му вършеше работа. Сега седи някъде забравена.

ИЛИЯ ВОЛЕН: Дори съм писал на кринче в двора, на село. Наглася си го, седна и пиша. Важното е да е равно. Много по-важна е вътрешната нагласа. Всичко друго е извън нея и поради това е на второ място. Не е така съществено. Ако мога да избирам и съм в стая, предпочитам да е източна — да влиза слънце.

ЦОНКА ХРИСТОВА: Илия обичаше да ходи на село да работи. Това ставаше често, докато бяхме млади. На мен пък ми беше малко мъчно. Той там, аз тука. Но търпях. Така е.

— Другарю Волен, първото писане на текста на ръка ли е?

— Първото писане е на ръка. И всичките ми бележки, записки са на ръка. Първо съм писал с мастило. „Божи хора“ и първите две книги са с мастило, после започнах с молив. С машина — въобще не. А и пиша малко неясно, нервно. И това затруднява машинописките, когато преписват.

— А корекциите върху машинописен текст ли ги правите, или още върху ръкописа?

— Много поправям още докато се стигне до машинопис. Давам тогава текста, четен много пъти, изправян, преписват го на машина и после вече сядам да правя най-основните поправки. Най-важното коригирам върху машинопис. Тогава всичко, целият текст, се опва пред мен. И е по-леко, приятно дори.

— Дразните ли се, ако ви прекъснат в момент на работа?

— Не се дразня. Нищо не е в състояние да ме откъсне. Не се дразня особено, защото почна ли да пиша нещо, трудно се откъсвам. То е по-силно. Ако звънне телефонът, го чувам механично. Всичко наоколо губи значение. И ако гледам нанякъде — то е не защото нещо ме е заинтересувало, а просто съвсем неосъзнато, без да влагам нещо. Гледам и виждам само това, което пиша.

— Вглъбяването е толкова дълбоко, че не забелязвате нищо наоколо.

— Да, стремя се да не обръщам внимание на нещата около мен. А когато се вдълбоча в писането, сюжетът ме грабне —

съвсем вече не виждам и не чувам. То си става естествено. И с всеки е така.

— А музиката как ви влияе в такива случаи?

— Аз много обичам музиката. Но тя не ми служи за съпровод. И онова, което пиша, и то е музика. И то по-силна за мен в момента. Отдавам му се изцяло. И то си има ритъм, ритмика.

— Имате ли навик и изпитвате ли нужда, след като напишете разказ, да го дадете на някого да го прочете?

— Давал съм, разбира се. Но само като е на машина. Преди това — не. Нямам желание, още не е готово, пък и не е ясно, как ще го дам — няма да го разбере. Всъщност това, което давам, е на машина, а машинописният текст обикновено се получава след не малко корекции, така че най-първият вариант на нещо, първичната продукция, аз си я чета. Давал съм на жена си, на сина си. Те са ми първите критици, и то не лоши. Често пъти мнението на жена ми е било много вярно, много точно. За много неща тя ми е давала кураж. Аз нещо не си харесвам, тя го одобри и то наистина после излезе хубаво. Ето, за пиесата „Вълчи времена" нейното мнение излезе правилно. Ако има в мен несигурност, тя ме е поощрявала, но винаги с вярно чувство.

ЦОНКА ХРИСТОВА: Това е може би така, защото езикът на селото, нравите са ми познати. Имали сме много разговори за негови неща, току-що написани. Но той никога не ми е предлагал нещо, в което поне малко да не вярва. Специално за тази пиеса, аз много я харесвам, но бях категорична — образът на Богинка никак, ама никак не ми харесваше, беше един празен, някак неубедителен. И изобщо винаги, когато почувствувам нещо, му го казвам, без значение дали е добро или лошо. По-важно е да се казва, а не да се премълчава. Семейно сме чели негови неща — синът ни е филолог. И той се включваше. Илия бавничко пише. Много и много поправя. И аз понякога се изплашвах — какво ще остане от този разказ.

— Другарю Волен, в статията си „Как пиша" вие имате една такава мисъл: че започвате с действителността, а свършвате със себе си. Как трябва да се разбира — като изява на творческото „аз" на художника, на преосмисляне, което минава през неговите позиции?

— Да, точно така. Започвам да пиша, тръгвам от малкия факт, той се завърта в сюжета. Появяват се мисли — раждат се от самия сюжет. Идват и героите, драмата. Аз не мога да остана безучастен. Има търсене на най-точното, най-правилно-

то, най-вярното като авторска позиция. Настъпва сливане на чувство с мисъл. Случката е отвън, а на края става, че героят започва да заприличва по нещо на мен. Така е с всички. И с художниците, особено с портретистите, може да се долови някаква прилика в портрета, който рисува. И това е естествено. Ако е черта на характера, ще го изкарат автобиографичност, а това не винаги е така. Не може да има пълно откъсване от сюжета, от образа. Авторът съпреживява всичко. Той отправя на образа своите мисли, насочва го. Пълна дистанция е невъзможна. Ти си целият вътре, как?

— Как се раждат при вас думите — в течение на поетическото чувство или след обмисляне?

— Сюжетът ги изисква, той ги ражда. Има процес на търсене на най-ясната, най-правилната дума. Има, разбира се, и чувство. То е, което реагира на точността на думата, то я коригира.

— Как преценявате думите — по благозвучие, по мисъл, идея, чувство или всичко съчетано?

— По всичко изредено. Държа думата да бъде благозвучна. Но и да е вярна. Да изниква естествено от събитието, органически. Да не може да се замени лесно с друга. Понякога приемам една дума, защото е благозвучна, без да е най-точната, най-вярната. Но това зависи и от текста. Ако той разреши такива „волности", ако другите думи носят и от нейното значение, тя може да бъде не само, но предимно благозвучна. Случва се и обратното. Думата да не „звучи" в текста, но да е закована с мисъл и да не мърда. Тогава естествено влиза, приема се.

— Значи, при подбора цените външната изразителност на думите, но ги включвате по тяхната съдържателност? Кое преобладава?

— Чистотата на думата, но тя се постига рядко спонтанно, в повечето случаи чрез много търсене. И в това търсене има значение благозвучието, както казахте, „външната изразителност" на думите, но и тяхната художественост. Благозвучието може да бъде основно качество в поезията. Както при Лилиев. Но при него преобладава чувството, а има и фантазия. В прозата е по-трудно. Може би в прозата на романтиците. Един Николай Райнов ни остави кристална проза.

При корекцията на един текст много се занимавам с думите. Интересува ме външната страна, оттук тръгвам — първо това изчиствам, ако ме дразни със звученето си, ако е тромава, неразгръщаща се. Ако може без една дума, махам я вед-

нага. Фразата трябва да бъде и музикална, но и изразителна и точна. Точността на думата ме изморява най-много — най-трудно се стига до най-верните думи, които могат да кажат мислите на автора, и дори зад тях. Най-хубав е този език, в който липсват думи, без които може. Да бъде физичен — да го виждаш почти. Толкова да е чист.

— Другарю Волен, а защо не слагате мото на разказите си?

— Наистина, нямам разказ с мото. Само „Нова година", но там е използуван един съвсем народен израз. Няма смисъл да се слага мото. Разказът трябва да говори. Ето, у Йовков има в легендите му, но там е съвсем друго нещо.

— Къде обичате да обмисляте сюжетите си? На разходка, по време на почивка, преди да заспите?

— Навсякъде мога да обмислям. И с нищо не свързвам местата, по които се разхождам. Ако ми хрумне през това време нещо хубаво, записвам го. Но специално не отивам пак там — не мога да предизвиквам тези състояния.

Единствено като се събудя, рано е, още не е зазорило, в леглото съм още, и тогава обмислям по-добре. При поезията е друго — там има повече чувство, настроение.

Вървя по улиците, минава ми нещо на ума и го отбелязвам. И после свърши работа. Аз много работя с бележки. Когато ходихме по стопанствата след 9 септември, много записвах и има цели купища с бележници, тефтерчета. Има материал за роман.

Хубаво е правел Елин Пелин, че всичко е късал. Все пак са боклуци. Защото се забравя само слабото, повърхностното. Ценното остава и някога, все някога се сещаш. А иначе все записваш, записваш . . .

— Да, но не винаги се сещаш за него, когато ти е най-необходимо.

— Това е, и тогава се загубва.

— В какво според вас се изразява главната отговорност и ангажираност на един писател към неговото време?

— Да бъде правдив, честен в своите писания. И бидейки правдив и честен, той ще е полезен. Ако не е правдив, ще вреди.

— А вашият идеал за писател?

— Всички казват Вазов, но той е по обем. Елин Пелин и Йовков. И Страшимиров, разбира се. Горки — като нова линия, като отношение към живота. Исак Бабел, Мопасан.

— Каква роля в творчеството на един писател играе мирогледът?

— Мирогледът има значение за творческото развитие на писателя. Авторът е и художник: виждайки правдиво нещата, той ще бъде добър творец. Но за да ги види, му трябва такава позиция — и това е мирогледът. Времето също дава на творците си, то сякаш наготово им дава и теми, и образи. Изобщо един автор, живеещ във времето си, не може да е чужд на неговите задачи, те са и негови лични. Трябва да има прогресивно виждане, но да има и елемент на перспектива, на оптимизъм.

— Казвате, че всичко, създадено от вас, е изживяно. Как се ориентирате в това богатство от спомени? Кое ви насочва, ръководи — темата, образът?

— Дойде някаква идея. И тя като магнит привлича около себе си всичко онова, което е общо с нея, което ѝ е необходимо. Прави си подбор. Темата, идеята, образът — те извикват на свят всички неща. Те са, един вид, на склад, в теб и веднага се използуват, за да подпомогнат замисъла.

— В този смисъл основната цел и стремежът на търсенията ви като писател?

— Да се доближа максимално до живота. Да му остана верен.

— Как определяте творческия си метод?

— Строг реализъм. То си личи и от разказа „Вишо гледа напред“ — от началото и края на разказа. Това е рамката на моите писания. „Аз не мога да измислям.“

— Какво е отношението ви към интервюто?

— Когато имаш да кажеш нещо интересно, е хубаво. Ето, както разговаряме с вас, то е всъщност едно много разширено интервю. И всеки отговор на въпрос да бъде малко есе. Много зависи от въпросите. Те трябва да те накарат да си търсиш отговора, да се замисляш, дори да те затруднят.

— Доволен ли сте от критиката в цялост?

— Доволен съм, разбира се, от това, което е писано, и не — от това, което не е писано. Но напълно не съм доволен. Мисля, че много неща не са видени, че тепърва ще се кажат някои неща, ще се забележат някои разкази. Но това е естествено — времето е необходимо, за да се оценят нещата, то ги прецежда. Човек е отзивчив към славата и е чувствителен към критиката — това е съвсем човешко. Ето, прави ми впечатление, че сега се интересуват от моето творчество все млади хора: Любен Бумбалов, Дора Колева — тя пише дисертация, —

вие, Панко Анчев. И това ме радва много, щом мога да предизвикам интереса у младото поколение, щом е намерило и нещо за себе си в моите писания, за които да каже нещо.

— През годините на култа как се отнасяше към вас литературната критика?

— Повече мълчеше тогава нашата критика. Не е писано против мен, но имаше едно не отдръпване, а пренебрежително гледане. Имаше калъпи — ако не влизаш в тях, те отхвърлят; като Прокрустовото легло от гръцката легенда. Сътресения нямаше, но се мълчеше. После нещата се измениха. Даде се широта на погледа, стремеж към нови търсения, герои, теми. Учим се от грешките си. Сега има воля и свобода на мислите — тогава изкуствено се спираше развитието.

Бях дал тогава един разказ, „Вишо гледа напред“[67], и не го приеха в „Литературен фронт“. Главен секретар на СБП тогава беше Радевски. Аз го попитах — ако написаното е неправилно, не подхожда — да ми кажат. После го пуснаха, може би той се беше намесил. А по-късно излезе и в други издания на Съюза — в сборници, отделно, значи го бяха харесали.

— Имало ли е моменти на разколебаване, невяра в творческите ви сили?

— Имало е, разбира се. Но краткотрайни. По-рядко и по-малки. И сюжети, които не се удават, и език, който не излиза. Започнах да пиша роман „Новоселчани“, убедих, се, че нямам просто сили да пиша роман, и спрях. Личи си, като не върви.

— Имало ли е случаи намесата на критиката да е изиграла решаваща роля в творчеството ви? Положителна или отрицателна?

— Не, не е имало такова нещо. Разбира се, Страшимиров, но там е друго — не го чувствувам като критика, а като щастливо стечение за мен. Ясно е, че положителният или отрицателният отзив влияят на човека и го тласкат напред. Но да спра да работя от остра критика или да се забравя от хвалби — не е имало такъв случай. Критиката и дава кураж, и отчайва. При мен отрицание из корен не е имало.

— В този смисъл, каква трябва да бъде според вас литературната критика?

— Честна, преди всичко. Аз лично не съм много доволен от нея. Има си причини. Да вижда перспективно творческите прояви, да не се поддава на модното, да бъде обективна.

— А най-голямото ви изискване към нея?

— Да ме хвали, ха-ха! Да вижда по-дълбоко нещата.

— С кое свое отношение критиката най-много ви е зарадвала, с кое ви е огорчила?

— Когато ме оценява добре, разбира се, ме радва. На времето Кирил Кръстев писа за „Мечта“ и това много ме зарадва. После — времето, то казва истината, и вкусът на публиката. Всеки автор си има свое време, в което изпъква и на което е необходим, нужен. Стига да има талант. В последно време Симеон Султанов пише повече за мен. Той е критик-артист, не е суховат, има чувство у него и пише хубаво, и ме разбира като творец.

За огорчение — не мога да си спомня. Има съвсем дребни, незначителни неща. Помня, когато излезе на времето още „Дядо Панко князът“, един писа, че авторът е писал този разказ със счупено перо. Но това е субективно схващане. Разказът се наложи. Така че едно от основните изисквания е обективността. И критиците имат малко неправилен избор — пишат само за това, което им импонира. То всъщност и това е необходимо, за да бъде разбран авторът.

— Другарю Волен, в едни от последните си книги — „Мисъл и думи“ и „Търсене на истини“ — вие се насочвате към друг вид проза — сентенциозната проза, размисли, тълкувания. Какво ви привлече към този начин на синтезно предаване на мисли?

— По-рано говорихме, че това не е случайно, че моят дядо беше известен със сентенциите си. Това е някак по наследство у мен може би.

— Този вид мислене и обобщение не е характерен за вашето творчество до 60-те години. Не се ли проявява малко късно?

— Да, късно идва, но това е естествено у мен. Аз съм бил много повече писател на разума, отколкото на чувствата. И затова е естествено с времето да се мине от „разумна“ художествена проза към сентенциозна. Пък и една от първите ми прояви е в критиката — още като ученик. Колкото и да е наивно. Така че този преход е естествен. Тези мисли са узрявали в мен, някои от тях съм записвал по-рано още.

— Откога всъщност записвате тези мисли, тези съждения?

— Много отдавна. Още като бях в Народния театър на работа, имах една тетрадка. Там си записвах мисли. Ще я намеря и ще ви я покажа. Една част от тях са включени в „Мисъл и думи“. И сега дори продължавам да записвам, имам два свитъка вече. Щом ми дойде някаква мисъл, обобщение, я вписвам.

— Кажете някои от по-новите ви мисли.

— Ето например: „При хубавия език думата изчезва, остава само предметът, който изобразява."

„Най-хубаво е това изречение, в което липсват думи, които се подразбират."

„Талантливият автор при всяко четене е нов."

И разни мисли, породени и свързани с възрастта: „В борбата на живота и смъртта животът печели сражения, а не войни. Войните ги печели смъртта."

— Това е вече много песимистично.

— Печално... За жалост е така. Имам и по-ведри: „Зад последния вик на страданието стои надеждата." И много други. И така нататък.

— И всичко това стои неизползувано, защо?

— Защото не са ми поискали. Давам само тогава, когато ми поискат.

— Кои от световните автори на размисли и сентенции харесвате и четете?

— Монтен. Но не може да се каже, че съм се учил от него, той е голям ум. Чел съм и от Паскал — също е много голям мислител.

— В книгата „Мисъл и думи" имате интересни наблюдения върху литературния процес, върху езика на литературното произведение. Не всеки автор съумява да застане извън творческия процес, да го види отстрани с всички негови изисквания. Как постигате това!

— Аз винаги наблюдавам себе си. Винаги съм под самонаблюдение как пиша. Но това съвсем не е форма на контрол, а е просто самонаблюдение. Помня, бях във Враца, вървя по улиците и гледам по покривите сняг или трева и веднага ми идва: „По покривите имаше сняг." Сякаш пиша или разказвам. Всеки един факт го вплитам в система на художествено мислене. Това понякога изморява. Но го правя непрекъснато. Ако нещо от тези мисли е сполучливо, веднага го записвам. Защото мислите изчезват. А тези съждения — те се появяват спонтанно, усещат се без много да се обмислят. И сега още имам такива „припадъци", изстъпления. Дадох по едно време в „Народна култура", имам още много. В този вестник имаше една такава рубрика, но на края започна да става скучна и добре, че я спряха.

— Този непрекъснат процес на самовглеждане, самоанализ не ви ли тежи, не ви ли кара да мислите, че творчеството в известен смисъл е тежест?

— Самонаблюдението граничи с много неприятности. Защо-

то ти живееш двойнствен живот, неестествен. Не можеш да избягаш, да се скриеш. Непрекъснато си на прицел. В този смисъл творческото вглеждане е тежест. То обаче ти дава материал за творчество. Мислил съм си, че и тогава, когато умирам, ще се анализирам и ще съжалявам, че няма да мога да използувам този анализ.

— Това са вече крайно песимистични мисли . . .

— Има такова нещо. То не е отскоро.

— Другарю Волен, смятате ли че вашето поколение творци напълно се е разгърнало, реализирало?

— Мисля, че всичко е индивидуално. Според човека, според таланта. Човек никога не може да каже, че всичко е успял да даде. Времето влияе на изявите. Творецът се ограничава в рамките на своето време, той е елемент от тоя живот, не е вън от него. Времето го насочва, направлява го, то изисква от него. Времето създава човека и твореца. А творецът твори, за да се освободи. Но и да бъде полезен, доколкото може, разбира се. Това съзнание граничи с друго — с търсене на обществен резон в творчеството му.

— Как посрещате признанието, славата?

— Зависи от възрастта. Когато човек е по-млад, тези работи влияят. Но когато се увеличат годините, по-малко се обръща внимание на тези неща. Други въпроси го обхващат — възрастта, страх от болести, — те стават централни. И славата нищо не струва пред този страх. Разбира се, човек продължава да работи и това е, което го крепи. Аз сега довършвам един разказ, после имам други планове. Всеки успех окриля, дори и най-малкият. Но обикновено славата идва, когато не е нужна. Има таланти, които я срещат на младини. Например Кирил Христов, Елин Пелин — той и до края беше тачен.

— Не съжалявате ли за силите, посветени на творчеството? То основно ли остава във вашия живот, или е имало нещо посилно от него?

— Сега вече не съжалявам. Уплашен от тая сложност на живота, на нещата, на туй нещо ново, което човек не може още да го смеле в себе си, понякога съжалявам, че не останах на село като обикновен човек. Ако бях на село, сигурно бих бил по-щастлив. Там съм свикнал. Тези нови, сложни неща ме плашат. Този нов живот, усложнен. Гледам по телевизията — на село също има нови неща, вече е далечно. Човек е най-щастлив там, където е отрасъл, където е създаден — там да си живее.

Освен творчеството друго не бих и могъл. В някои от разказите е писано — просто не ме биваше в друго, не ми вър-

веше. Ето, в „Жертви“, един човек, който не може да намери мястото си. Не можех да бъда полезен на село.

— А може би това е било необходимо, за да не се отклонявате от пътя си на творец, да съсредоточите всичко там?

— Може, като успокоение.

— В този смисъл творческите ви занимания носят ли ви чувство за пълнота в живота, за реализирането ви като личност?

— Да, смятам. Не бих могъл и друго да бъда, но не бих могъл и без това. Като бях момче в къщи, единствен мъж, ако трябва да се поправи нещо по двора, не умея, нямам сръчност. Отида някъде с колата и ги счупя. Нещо ми е липсвало, за да бъда добър селянин. Както и сега — за да бъда добър писател.

— Е, това е много самокритично. Всеки творец има своя ценност, всеки по своему оставя знак.

— Това е така, но... Израсъл съм на село, а не ме влече селският бит. И там не се чувствувам свой, и там съм бил чужд...

— Защо е това „и“?

— Защото човек трудно намира мястото си в живота. Колебае се и в това е именно той — в това търсене на пътя. В това е самият човек.

— Другарю Волен, как според вас фолклорното наследство би могло да се усвои от съвременните автори?

— В пълнота — и по отношение на езика на героите, и по отношение на сюжета, и като духовна среда, атмосфера, като светоусещане. Особено като светоусещане, като проекция на мислите и изживяванията на българина, отдалечени във времето.

У нас все още няма едно задълбочено изследване на фолклора в цялост. Не може да се разчита на естествения живот на народното творчество. А днес авторите живеят друг живот. Всички сме така — пишем за селото, а живеем в града. Е, отиваме и на село, при корена си, но само „отиваме“, не оставаме там. В други литератури по-пълно се използува фолклорната образност и метафоричност, народнопесенната традиция. Ето, Халдор Лекснес е изцяло израсъл и създаден върху народните творения, обреди, върху картини от народния живот. Изобщо северните народи имат повече постижения от нас в това отношение.

— И Селма Лагерльоф също така.

— Да. А при нас Елин Пелин продължи философския промисъл на народното творчество в своите творения.

Трябва да има сродство между автор и фолклор. И за едно основно усвояване на ценностите на народния гений е необходим и талант, и ум. Това трябва да стане по линията на идеята, замисъла, за да бъде задълбочено, смислено. Да се докосне авторът до народното мислене. Да усвои езика, маниера, да надникне в душевността на този обикновен човек, да подбира такива сюжети, които в основата си да са дълбоко народни. Трябва да се открие народната мъдрост и да се пресътвори в нови форми, в ново тълкуване. У Радичков — той е много даровит — има сложна метафоричност. Но понякога ми се струва, че са измислени неговите селяни. Той повече търси вица, анекдота. Аз съм далече от този маниер и затова може би не го разбирам съвсем. Това е вече друг свят, но той е безсъмнено даровит човек. У него има и драма.

— Смятате ли, че богатата асоциативна образност и метафоричност на фолклора могат да получат изцяло художествена функция?

— Смятам. И Каралийчев доказа, че може да стане това освежаване, защото наистина ще е освежаване за една не малка част от съвременната ни проза, която е суха, просто й липсва свежест. Зависи от таланта. И от близостта с народа. Човек трябва да е изповеден, изповедта е необходима, а тя идва от колективността на народното мислене. Човек не може да носи в себе си едно нещо, трябва да го изкаже, да намери форма. Иначе тежи и тогава го изпява или го разказва, друг го повтаря, но влага и свое чувство и това е колективността на народното творчество. В това е и изповедността. Ето — Радичков е особено, дръзко, бих казал, явление. Той навлезе в една област от селската душа и я разчовърка.

— И в онзи „див Северозапад . . . "

— Да, и го прави талантливо. Или Хайтов — той е по-епичен. Има и други. Ивайло Петров също.

— Може би в бъдеще изкуството, опирайки се на фолклорните образци, ще постигне една по-съвършена форма, ще се постигне синтез, съпричастие на творец и консуматор на изкуството.

— Фолклорът би оплодил творчеството, би му дал най-напред една национална багра, една вярност на идеята. А народът никога не лъже — неговите мисли и отношения към нещата са проверявани от векове. Необходим е именно синтез.

творецът ще твори без „стандартизация“, ще се опива от народната мъдрост, ще се изкушава от фолклорната образност и ще се доближава до вечното, непреходното. Аз имах на времето една статия за Елин Пелин[62], за това, как той просто продължава в творчеството си народния хумор, смеха на народа и дава как народът вижда нещата и как ги вижда писателят.

Един писател, който се обръща към фолклорната поетика, би се обогатил и с образи, с езикови формули. Народът е, който твори. Той създава тухлите, а ние сме като зидари. Ние взимаме това, което той е сътворил, и градим с него. А народът създава детайлите, елементите на творчеството. Към сътвореното от народа се приобщава индивидуалното у всеки автор, той сам да открие фолклора за себе си, чрез това, което му е необходимо за творчеството. Като си помисля само колко неща са отминали, без да бъдат описани, задържани в литературни творби, и ме хваща ужас. Те сега са вече книжни цветя.

— Другарю Волен, споменахте, че довършвате някои разкази. А какви са вашите планове за бъдещето, продължават ли да ви вълнуват образи и мотиви от фолклора и народния живот?

— Това са трайните стимули на моето творчество. Сега ще пиша цяла книга със земеделски разкази — и ще се казва „Съюзници“. Ще бъдат политически разкази, за земеделските водачи на село. Ще се опитам да свържа темите с днешното време. Това ми е идеята. Всичко вече е обмислено. В тази книга ще има и такъв момент — съжаление за стария минал бит. Един разказ ще носи заглавие: „Самотният стопанин на двете нови къщи“. Сега селяните са се замогнали, но децата им работят навън — правят къщи, а не живеят в тях. След това имам идея за една повест — „Вишовци“. Тя ще бъде за нахлуването на фабриките и машините в село.

Замислил съм една повест — в нея целият ми живот е побран. Тя ще бъде една поема-изповед. За миналото и за бъдещето. В нея ще тръгна от сюжета на „Жертви“ — тая семка ще се развива. Имам доста бележки вече за нея, бях решил дори да ги разпределя по глави, за да мога после по-лесно да ги откривам. Хубаво е всяка мисъл да бъде отделно. Все пак много работа вършат тези бележки. И те трябва да бъдат вложени някъде. Аз не мога да описвам неизживяното, но да съобщя за това, да отбележа какви неща от живота сме пропуснали — ще се опитам да го направя. Разбира се, още отсега

знам, че това е заблуждение — не може всичко от живота да се обхване. Но на човек му се иска да постигне пълнота във всичко — и в живота, и в изкуството. Много съм живял с този сюжет и целият ми живот е вплетен в него. Дано да ми стигнат силите, да дойде хубаво, леко време, да напиша тази повест.

— А знаете ли вече как ще се казва?

— „Горещо утро“ — за една доста напечена младост.

ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ДРУГИТЕ

АКАДЕМИК ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

С Илия Волен, или както го наричахме Илийчо, се запознахме още през 1926 г. в южния двор на Семинарията. Тогава Семинарията беше разделена на две — западната част беше определена за Агрономическия факултет, а източната половина — за семинаристите. Семинаристите идваха често между нас, агрономите, когато се разхождахме между борчетата и разговаряхме много по въпросите на литературата и изкуството.

При мен Илия Волен дойде с двама свои другари — Спас Кралевски и Бешовишки (не помня малкото му име), мисля, във връзка с току-що излязлата моя първа книжка разкази „Уличници". Илия Волен ми правеше впечатление със своя жив темперамент и със своята необикновена осведоменост по всички литературни въпроси. Той следеше цялата наша литературна мисъл и за мене не беше изненада това, че той ме откри, намери ме и така всъщност бе поставено началото на нашето приятелство.

През 1927 г. аз си заминах на село през февруарската ваканция. Върнах се в София в края на ваканцията. И тогава — беше една сутрин към четири часа — дойдоха в квартирата ми агенти и ме арестуваха. И чак в Дирекцията на полицията разбрах, че съм арестуван във връзка с едно писмо, което Илия Волен, Спас Кралевски и Бешовишки ми бяха писали, но не го изпратили, останало си там, в техните книжа, направили им внезапен обиск, намерили това писмо и алармирали Дирекцията на полицията. А с това писмо те просто ме поздравяваха, знаели са, че ще си дойда след ваканцията. Нищо опасно в него не е имало, но в полицията сметнали, че аз съм направил голяма конспирация сред учениците семинаристи. Това още повече ни сближи с Илия Волен и Спас Кралевски. Спас се отличаваше и по темперамент, и по талант много от Илия Волен. Тях ги изключиха за известно време от Семинарията и после пак ги върнаха. Оттогава ние станахме още по-близки и още по-големи приятели.

Когато ме арестуваха, аз всъщност вече бях сътрудник на вестника на Страшимиров — „Ведрина“. Полицията се дразнеше много, защото Страшимиров беше много боеви писател и те не можеха на него нищо да му направят, но на нас сметнаха, че могат да ни въздействуват. По това време и Илийчо вече беше започнал да сътрудничи на „Ведрина“. А още когато Страшимиров започна да издава вестника, той го започна с млади писатели — Радевски, Лъчезар Станчев, Никола Медникаров и още няколко души. Аз бях включен в актива, така да се каже. „Ведрина“ отначало излизаше в печатницата „Радикал“, но след това Страшимиров я премести другаде. Станах редовен сътрудник на „Ведрина“ и станах близък със Страшимиров. Той живееше на партера, в един северен кабинет. Аз често го посещавах и този факт, и моето сътрудничество във „Ведрина“ усложниха моето пребиваване в Дирекцията на полицията. Там ме разпитваха, изредиха се трима души следователи, докато попаднах на края на Христо Миладинов, и той именно ме би жестоко. В един от разпитите, помня, пред него бяха разхвърляни разни книжа. И взе нещо и започна да чете: „Към слънцето“. „Ще ти дам едно „към слънцето“ на тебе, като ти тегля един пердах“ и прочие — той го казва уж на себе си, но чувам и аз. А това е един чудесен цикъл „Писма до слънцето“ на Илия Волен, който вероятно при обиска е попаднал в полицията.

Илийчо изпрати по пощата първия си разказ. Беше още ученик, не беше завършил средното си образование и му беше неудобно да ходи в редакцията. А Страшимиров беше във възторг от неговите първи разкази. Той беше много опитен редактор и ценител на хубавите работи. Имаше много други, които са се изявявали във „Ведрина“ с по един разказ, но само с по един. Така Страшимиров например напечата от Жендов един разказ, изпратен от Берлин. Разказът е много хубав, но с този разказ оттогава си остана Жендов. Имаше и други такива случаи. А Илия Волен активно продължи да пише и да се изявява като много талантлив белетрист.

Когато Илия Волен завърши средното си образование и се записа студент във Филологическия факултет, във втора година от излизането на вестник „Ведрина“, Страшимиров предложи вестникът да мине под наша редакция и редакцията да бъде в нашата квартира, а той да остане директор на вестника. Така ние станахме редактори — аз, Илия Волен и Любен Велев. Ние наехме една стая за редакцията и за жилище на улица „Братя Миладинови“, близо до старата сграда на „Майчин

дом". Там близо живееше и Страшимиров и с оглед на това наехме тази квартира. Илия Волен живееше в едната стая, помалката, а аз и Любен Велев в другата, тя беше по-широка и там приемахме сътрудниците на вестника. Така излизаше вестникът, докато полицията конфискува последния брой, който беше в 6 страници и се печаташе в кооперативната печатница „Гутенберг", иззе го и ни казаха да не се мяркаме там, защото ще ни арестуват, и заявиха, че вестникът повече няма да излиза. После ние се разделихме, Илия Волен остана да си довършва годината, а аз заминах на село, не следвах тогава.

Като редактори на вестник „Ведрина", макар и за кратък период, ние с Илия Волен имахме много съвместна творческа работа, която още повече ни сближи и сприятели. Бяхме много подкрепяни и от Страшимиров. Страшимиров ценеше много Илия Волен. Извънредно много. Той му предричаше бъдеще на голям писател, така силно вярваше в него. А в същото време Страшимиров много ни помагаше — даваше ни пари, издържаше ни.

Първият брой, който редактирахме заедно, беше малко понесполучлив, що се отнася до външното оформление. Но ние още нямахме никакъв опит — нито Илийчо, нито аз, нито Любен Велев. После ние въведохме на първа страница отдясно портрети на писатели. И това бе посрещнато от Страшимиров и от читателите благосклонно.

Всеки ден, всяка вечер с Илийчо разговаряхме върху проблеми и мотиви от литературата, върху идеи и образи, споделяхме замисли. Това взаимно ни обогатяваше. Разговаряхме върху един роман, който бях написал вече, но пропадна. Щеше да се казва „Да́но" — по името на главния герой. Бях намерил и издател, но веднъж жена ми почиствала, не забелязала ръкописа, защото го бях скрил в една суха стара кожа, и го изхвърлила. Така пропадна този ръкопис. После правих опити да го възстановя, но нищо не излезе. Той щеше да бъде начало на трилогия — „Дано", „Татул", „Снаха" и „Мащеха". По този роман много често сме разговаряли. Аз го пишех, имах нужда да споделям с някого мислите си, а Илийчо винаги много задълбочено, с много дълбок усет за нещата казваше мнението си. В тези наши разговори се появиха много идеи за разкази и творби, които ние по-късно осъществихме.

Спряха „Ведрина", аз си заминах на село, през есента покъсно си замина на село и Илия Волен, после стана чиновник във Враца, но си продължаваха връзките му със Страшимиров. Тогава Страшимиров написа предговора към неговата книга

„Черни угари“. Има разменени писма между тях. Те са у Илия Волен. След това мен ме изключиха от факултета за една стачка и заедно с жена ми заминахме в Прага да продължим. Когато се върнахме, нашата дружба с Илия Волен продължи. И досега.

През интензивното литературно тридесетилетие Илия Волен се изявяваше активно. Беше започнал вече да сътрудничи на „Златорог“, но там той отиде с тези свои възгледи и теми, с които участвуваше във „Ведрина“. Нямаше никаква промяна в стила му, в позицията му. После започна работа в Народния театър и остана там по-дълго. Помня, излезе разказът му „Юноша“ — малко щекотлив, поповете му се разсърдиха, но те му се сърдиха и не само за това, а защото не стана поп, а продължи да следва филология. Той още като учеше в Семинарията, установяваше контакти с прогресивно настроени хора.

Още с първите си разкази във „Ведрина“ и в по-късните си творчески изяви Илия Волен се наложи като един от най-ярките млади таланти. Него след това много го ценеше Георги Цанев. Цанев го смяташе изобщо за един от първите белетристи от младите и в това отношение Илия Волен намираше голям радушен прием в списанието на Цанев „Изкуство и критика“. И с първите си сборници Илия Волен се наложи като един от много даровитите млади белетристи.

Аз бях много радостен, когато като главен редактор на списание „Септември“ получих от него разказа „Когато зърното не даде плод“. Това е една повест или новела. Когато я прочетох, аз останах възхитен, защото това беше една новела, написана, как да ви кажа — с чеховски размах. И тя си остава не само в неговото творчество, но и в нашата белетристика едно от най-хубавите работи. Много неща има вътре — и истина, и философия, и е написана като изповед. Каква хубава, чиста любов има към това момиче, и особено в края — тя вече омъжена на село, той се връща, виждат се, но се виждат като приятели, вече отдалечени. И именно затова зърното не умира.

Илийчо винаги е бил много скромен, не е шумял около себе си и затова много критици или не го забелязваха, или се правеха, че не го забелязват. И когато издателство „Български писател“ издаде двата тома по случай неговата 70-годишнина, тогава се видя какво представлява като белетрист Илия Волен. Крупен белетрист. И не случайно той получи Димитровска награда. Получи я за „Йов“.

Съвсем наскоро ни обедини една нова задача — по случай годишнината на Страшимиров подготвихме сборник за него. Сметнахме за свой дълг на ученици, признателни ученици, да подготвим интересен сборник, с нови интересни материали. И дълго време го обмисляхме. Страшимиров и на двамата ни беше подал ръка на времето в нашите първи стъпки, беше ни окуражил. И не само на нас. Редактор на сборника стана Илия Волен, а аз и един друг сътрудник на вестника, бивш адвокат — Неделчо Бранев — съставители. Илия Волен участвуваше и много активно в съставянето на сборника.

За писателя и човека Илия Волен мога да говоря много — нас ни свързва дългогодишна дружба, започнала още от първите ни опити в литературата и продължила и досега.

Август, 1977 г.

Илия Волен е много дълбок писател.

След Йордан Йовков и Елин Пелин той е един от най-значителните ни белетристи. Много е добър като стилист, майстор на фразата, и особено като психолог. Илия Волен е един много даровит, проницателен творец.

Познанството ни с Илия Волен е от втората половина на 30-те години. Една от политиките на списание „Златорог" на времето беше да привлича всички млади, изявяващи се творци. Така стана и с него.

Аз помня и познавам твореца Илия Волен по неговите „Божи хора". Това е блестящо написана книга, с много психологизъм, с дълбоко чувство за езика, с много проникновение. Той правеше впечатление на човек, който много обичаше да чете, дори си подчертаваше, както и повечето от нас имаме навик да драскаме по книгите и после никой вече да не ги чете. Помня, виждал съм някои книги — подробно бе подчертавал фрази, мисли, пасажи. Така се е учил от големите творци. И в неговия „Анти"-„Йов" се чувствува сякаш четеното, дори влиянието на Томас Ман. Тази негова книга бе приета за класическа, той и получи за нея голямо признание. Макар че този свещеник — главния герой — аз не мога да го разбера — той не вярваше в бога още от самото начало на повестта.

Помня разказа му „Юноша" — това е една много тънко написана работа, с много вглеждане. Тук и в някои още свои творби Илия Волен се изявява като силен психолог, дълбок. Психологизмът е, който издига Илия Волен над много други творци. И какво е новото, което той внася като творец? Преди всичко Илия Волен взима героите и сюжетите си от изживяното. Творчеството му не се обляга на въображението, а лежи на наблюдението и самонаблюдението: в него има много автобиографичност. Всичко това в известна степен ограничава, но, от друга страна, му дава възможност да види нещата по-дълбоко. Героите му не са много — едно дете, майката, роднини, селяни. Но в разкриване образа на детето, на юношата — там

е постигнал много. Като психолог на тая възраст — детска, юношеска, преходна, с все още неустановен характер, — Илия Волен няма равен в нашата литература. Тези разкази — за ножчето, за ботушите — са наистина дълбоки, много фино са дадени чувствата на детето. Твърде трудно е да бъде предадена точно тази възраст, а той го е дал много хубаво. Уловил е дълбокото, което става в душата на детето.

Женските образи в творчеството на Илия Волен също са добре дадени. Това е в повечето случаи един прототип, но важното е, че във всеки разказ винаги образът на жената е хванат вярно психологически, пълно. В наблюденията на Илия Волен има една гъстота, една точност. Цялото му творчество може би няма разнообразие, няма широк кръг от мотиви, сюжети. Но туй, което е хванал, го е хванал задълбочено и вярно. И особено това самотно дете, което не виждаме да играе толкова с другарчетата, колкото само, повече с природата — сякаш е описал себе си. И тази автобиографичност го прави по-проникновен, повече психолог. Това интимно общуване с природата от най-ранна възраст го е направило един от най-добрите ни пейзажисти. И той гледа на природата с окото на един модерен поет. Той вижда нещата като п о е т, вижда ги поетично. Ето този негов разказ „Гора“ — той е една малка поема. И в цялото му творчество пейзажите са различни, но винаги много детайлно дадени, точно.

Като психолог на детската и юношеската възраст, психология, в която преобладава сетивността, усещането като възприятие — това му дава възможност да хване добре животното. Именно тоя инстинкт на животното е много тънко доловен и това е, което го отделя от Елин Пелин и Йовков. Може би няма това разнообразие, което е у двамата, но в дълбочина е наистина вярно уловено всичко — ето например разказа му „Мургата“.

По отношение на езика аз ценя далече повече Илия Волен като стилист от много други. Някои го сравняват с Каралийчев, но езикът на Каралийчев не е така разнообразен и тънък, както този на Илийчо. Вече по-късно почва тая грижа за езика, търсенето, под влияние на други автори, и на места в творчеството му се чувствува това.

За Илия Волен, както и за почти всички големи творци са необходими известни дразнения, затруднения, дори страдания, за да може да се образува бисерът в мидата. Зная, че той е имал труден живот като малък, останал е рано без баща, трудна житейска съдба въобще, и всичко това неминуемо се отразя-

ва върху писането, и то в положително отношение, сякаш го подтиква.

Книгите на Илия Волен винаги бяха посрещани от критиката добре. Харесваха го, въпреки че беше някак трудно да се пише за него, като че ли не е много благодатен в това отношение. Имаше един отзив на Александър Балабанов за втората му книга „Кръстци" — много висока оценка му даваше. Говореше се за него, ценяха го. И по-късно също. Имаше един разказ за войната, за една вдовица, която на края облича светлите дрехи отново. И тогава Йовкова, жената на Йовков, беше казала: „Много хубаво е това, много добре е хванат."

В срещите ни с Илия Волен сме разговаряли за литературата често. Той ми е обръщал внимание на някои неща. Аз държах на неговото мнение. Неговото вглеждане в нещата, в хората, в характерите беше интересно за мен. А всичко това той пренасяше в разказите си. Един много даровит творец и много тих и скромен като човек.

Октомври, 1977 г.

БЕЛЕЖКИ

[1] „Християнка“. Списание за християнското семейство. Излиза като издание на Братство „Бял Кръст“ от 1923 г.

[2] „Часове“, Младежко списание за литература, критика и самообразование. Под редакцията на Ботйо Пейчев. Излиза в с. Угърчин, Ловешко, печата се в Ловеч, в печатницата на Драгол Мичев & Син. В книга 2—3, година I (1925) излиза разказът „На улицата“ с подпис Марин Христов (стр. 18—23) и се съобщава, че в книга IV ще излезе на същия автор разказът „Овчаров сън“.

[3] „Часове, г. I, кн. 1. Под общо заглавие „Рицарите на дамата в черно“, I статия — Белетристи — Илия Волен помества двете си рецензии за сборника „Ръж“ на А. Каралийчев и за повестта на П. Михайлов „Под земята“. На няколко места в рецензията за сборника на Каралийчев има верни и точни наблюдения върху стила при анализа на някои разкази. Ето част от рецензията: „Преди известно време се изнесе на книжния пазар „Ръж“ с удивително хубави разкази от Ангел Каралийчев. В тази си книжка Каралийчев е лирически разказвач... Защото писателят минава найнапред набързо през пътя на поета, а в поета има нещо от невинността на детето, а в писателя — от суровостта и спокойствието на стареца. Но щом един ден писателят се освободи, изчерпи пяната из творческата си душа, тогава изпод тая пяна ще се лъсне огледална, спокойна творческа сила на разказвача епик.

Покрай хубавия стил, покрай хубаво описаните пролетни и др. картини „Ръж“ има и своите недостатъци: „В „Куршуменото кладенче“, „Гергьовски огньове“ и в други разкази не може да се следи нишката на разказа... Наистина художникът трябва да се стреми към простонародния говор, но дотолкова, доколкото се отнася до общонародното наречие, а да се отива до провинциализма е крайност. Само „Пролет“, „Вятъра от юг“, „Гроба го вика“, „Змей“ и „Няма го моя син“ са закръглени като разкази, а останалите са спомени и преживелици. Някои от разказите са написани с изумителна простота („Окрелчето“).“ И на края младият автор заключава: „Разказите като че са разцъфнали клончета, откършени направо от дървото на живота. Общо казано, покрай недостатъците си „Ръж“ има и толкова добри страни, че тя е една хубава книжка, а авторът ѝ един многообещаващ талант.“ (Стр. 8—9.)

[4] „Дионисус“. Списание за изкуство и литература. Излиза от 1924 г. под редакцията на Симеон Дановски в София. В книжка II, година I, стр. 9 излизат две стихотворения на Ил. Волен с подпис Марин Христов — „Върби“ и „Аз живея...“ Ето тези стихотворения:

ВЪРБИ

Голи клони в скръб навели са върби,
вятър сплел се удря грозно клон у клон,

скърцат стволи и издават странен стон —
сякаш плачат йерихонови тръби.

Лист последен жълт, със сгърчено лице
пада в бистри и нагърчени води.
Клони сякаш викат пролетните дни —
махат в мрака, като призрачни ръце.

* * *

Аз живея сам със свойта мъка
и с скръбта на тиха синя вечер,
аз живея със светът в разлъка
и бленувам по страни „далечни".

Аз живея сам със свойта гордост
и в душата си със тлеещ огън,
а над мен прокобва черна орис.
Във душа ми горест и тревога.

[5] „Копнежи". Полумесечно художествено-литературно списание. Излиза от 1926 г. в София. Редактор — Николай Гетов. В кн. 5, г. I (1. III. 1926) излиза разказът „Под пръстта" с подпис Илийчо Волен.

[6] Цв. Стоянов. Сага за един народ (отзив за романа на Халдор Лакснес „Салка Валка"), сп. „Пламък", г. II, 1958, кн. 2.

[7] К. Кръстев. Следновогодишен баланс за един разказ (отзив за разказа „Мечта"), „Литературен глас", г. VII, бр. 259, стр. 4.

[8] „Под прозорчето". Разказ. Излиза в сп. „Копнежи", г. I, 1926, кн. 8—9, стр. 115—118.

[9] „Цанковата мъка". Разказ. В. „Ведрина", г. I, бр. 12/31. XII. 1926 г. с подпис Илийчо Волен.

[10] В брой 21 на вестник „Ведрина" от 9 март 1927 г. Страшимиров помества на стр. 4 две бележки. Едната — „Арестуван писател" — за арестуването на Георги Караславов. И втората — за арести в Семинарията, която завършва с думите: „Децата биват веднага изключени от всичките училища в България и предадени на полицията. А тя ги карцира в петия етаж на българската „Сигуранца" (Обществена безопасност)."

В брой 22 Антон Страшимиров помества втора протестна реплика за арестуването на Караславов и Ил. Волен под рубриката „Полицейски". Ето пълния текст на бележката: „Белетристът Георги Караславов е освободен, след като е бил държан 12 денонощия на голи дъски при хляб и вода. А стои още задържан начинаещият и също много даровит белетрист Илийчо Волен (виж разказите му във „Ведрина": „Цанковата мъка", „Как забогатя дядо Панко" и „Дядо Панко князът"). Ние вече никого не питаме защо става всичко туй, защото... очевидно, и шефът — кротък и благ — на правителството също не пита никого — нито даже себе си — за всичко това.

[11] „Писма до слънцето", излизат за първи път в двутомното издание на съчиненията на Ил. Волен, в т. I, стр. 38—43 с посвещение: „На Георги Караславов, в името на нашите няколко общи първи литературни стъпки", с дата 1927 г.

[12] „През горещниците". „Ведрина", г. I, бр. 39, 21. IX. 1927 г.

[13] В бр. 17 от 9. II. 1927 г., стр. 4 се съобщава: „Разказът „Дядо Пан-

ко князът“ от И. Волен се отложи за следния брой, поради претрупан материал.“

[14] Панаит Истрати, румънски социален писател. Роден в Браила през 1884 г., умира през 1935 г. Като номер 6 на библиотека „Зарници“ излиза на български повестта му „Неранцула“.

[15] „Пролет“. „Ведрина“, г. I, бр. 44, 26. X. 1927 г., стр. 4.

[16] „Самодива“, излиза през 1928 г. на две места, в „Литературен глас“, г. I, бр. 12, стр. 1—2 и в „Червена трибуна“, г. I, 1928, кн. 10, стр. 13—14, след излизането на сборника „Черни угари“.

[17] Писмото с предговора на Страшимиров е изгубено, но датата на написването на предговора, а предполага се и на писмото е 14. IX. 1928 г. В писмото, писано само два дни преди това — на 12. IX., — Страшимиров споменава, че с радост ще напише предговор. Прилагам пълния текст на това писмо:

„Марине,

Прекарах лятото в Белоградчик. Върнах се преди две седмици. Страшно застудяване ме докосна: простинах и пазя стаята. Все пак тези дни ще замина за Родопите и ще се върна най-късно в началото на октомври.

Сезон за нова книга е зимата — към Коледа. Печатането да почне в началото на ноември. Издание — 1500 екз. Не ми харесва нито едно от посочените в писмото ти названия. Добре е да прегледам всичко в ръкопис — тогава ще налучкам може би название. Предговор ще напиша с голямо удоволствие — аз вярвам в теб. Сам не мисля да почвам нищо — не се чувствувам здрав. Но ще гледам да заема позициите си в живота отпреди „Ведрина“ и тогава, вярвам, ще може да се свърти независим кръжок — чисто литературен, не „борчески“.

Прочие, потрай. Ще ти пиша, щом се завърна от Родопите (ако ида).

Книгата ти не бива да излиза като № на библиотека: ти си самобитен, няма защо да се месиш с другите. А щом го придружа с мой предговор, тя ще върви.

Здравей!

А. Страшимиров“

София
12. IX. 1928 г.

(Писмото заедно с още шест запазени писма на А. Страшимиров се съхранява у Илия Волен.) Ето и текста на предговора на Страшимиров към първата книга на Ил. Волен „Черни угари“:

„Сред ужаса на обща сбесеност пристъпих към въздействие за разведряване. Съобразих: преживяното не може да не задушава и най-надеждни зараждания. Трябваше, значи, да се потърсят те и да се изтеглят от пяната на озлоблението (резонерски шум, борческа свирепост, идеен фанатизъм).

Работих година. Постигнах ли нещо — не знам. Но открих Илийча Волен.

Дете още — ученик. Селянче. Сирак. И идейник, разбира се. Но в това, което ми донесе то (преди две години), имаше такъв жив, такъв сочен, такъв буйно бликащ възторг от живота, че предугадих: ще се засенчи скоро у него логическото мислене, за да проговори животворният ритъм на разстояние под топло небе български черни угари.

Ето сега, прочетете „Пролет“. Ще съгреете душите си, вярвам. И може би ще намерите наново своята предишна отзивчивост, за да посрещнете възходящата сред нас нова творческа мощ.

София, 14. IX. 1928 г.

А. Страшимиров“

[18] „Черни угари“, сборник разкази, излиза във Враца, 1928 г., отпечатан в печатницата на В. Ю. Пършоров. На заглавната страница е написано: „Доставя издателство „Хемус“. Корицата е дело на художника Стоян Венев.

[19] Б. Пашов. „Черни угари“. Рецензия. В. „Пладне“, г. I, 1929, бр. 85, стр. 2.

[20] Цв. Минков. „Черни угари“. Рецензия. В. „Глобус“, г. III, 1929, бр. 17, стр. 4.

[21] Д. Шишманов. „Черни угари“. Разкази. Рецензия. В. „Слово“, 16. I. 1929 г., бр. 1979.

[22] Излизат отзиви във „Вестник на жената“, г. VIII, 1929, бр. 354, стр. 2. „Черни угари“. Разкази от Илийчо Волен“. Отзив. Иван Знахар.

В. Велчев. Сп. „Първи цветя“, г. II, 1929, кн. 5, стр. 76—77. „Черни угари“. Разкази, рецензия.

В. „Простори“, г. II, 1929, бр. 9—10, стр. 14, рецензия от Вл. Харизанов. „Черни угари“. Разкази от И. Волен“ и други.

[23] Касае се за едно писмо на Иван Пауновски с дата 12. 7. 76 г., в което той разглежда в успореден психо-социален план творчеството на Й. Йовков и Ил. Волен. Поради интересното съдържание, със съгласието на писателя, прилагам част от писмото: „У Йовков ми се видя на пръв поглед майсторът, който умее да придаде изключителна форма на фантазията. У вас не порази правдата на живота, а майсторството не го и забелязах. Това показва може би, че вашата форма на писане е по-органична, съдържанието е вместено в нея по-естествено, отколкото при Йовков. У него майсторлъкът е привнесен с оглеждане спрямо други образци на жанра. И сетне вече усъвършенствуван като личен. Обаче тази зависимост той не преодолява и докрай. Тя все повече го увлича в посока на въображението, а не на пресъздаването.

. . . . . .

Аз от дете ходех на село всяка година по 2—3 месеца. Но едва през войната, през евакуацията, когато бях и поотраснал, започнах да проглеждам в живота и в душите на нашите селяни. Те бяха (а и сега продължават да бъдат) точно това, което вие казвате за тях, а не Йовков. Модернизираха се, цивилизоваха се отчасти, но даже и сега не се приближиха към представите, които Йовков ни внушава за тях. А това не е можело никога и да стане. И няма да стане. Затова и казвам на близки и познати: ако искате да знаете какво е било нашето село и какво представляват селяните изобщо, четете Илия Волен.“

[24] Статията е озаглавена „Черни угари“ и за първи път е печатана в сборника „Търсене на истини“, 1973 г. Започва по следния начин:

„Първата книга ли? Но това е останало толкова далеч! Стърчат в паметта само някакви голи факти — сухи, умъртвени вече, — а всичко онова, което е давало живот на това време, времето на първата книга — чувства, трепети, надежди — е затрупано от годините, отвлечено е някъде от пороя на времето“ (стр. 201).

[25] По този въпрос в статията „Черни угари“ Илия Волен пише: „Самородните зрънца“ в книжката са „моите си“ сюжети: темите, които и досега ме вълнуват, над които и досега се трудя: социален протест, по-драматична любов, влюбеност в природата, изтегляне живота напред. Все пак поместените неща в тая първа книга си остават „суровини“ (стр. 202—203). И по-нататък: „Но странно, тъкмо към сполучливите два разказа (б. м.) „Дядо Панко князът“ и „Нивята шумолят“ съм „изстинал“, стоят някъде вън от мен. А от несполучливите и досега са останали в душата ми съвсем живи елементи, като че вчера преживени: някакъв пролетен дъждовен ден

със синя мъглица над далечни зелени гори: някаква безумно тъжна синьобяла зимна вечер с обичайните вечерни шумове на село: някакви високи, буйни, топло-свежи пролетни ветрове, пробуждащи земята и душата: някакъв остър сблъсък, някакъв остър протест на селски мъченици през мъгляв есенен ден. Защо е различно отношението ми към сполучливите и несполучливите разкази? Може би защото несполучливите са си останали „живот" в мен, не съм успял да ги превърна в изкуство, не съм се „освободил" от тях?" (стр. 203).

[26] Цялата преписка от тоя период не е запазена. Има само една картичка от 24. IV. 1929 г., която бе публикувана заедно с пълния текст на общо седемте запазени писма от Антон Страшимиров до Илия Волен от Симеон Султанов в книгата му „Незавършени разговори", 1977 г. Текстът в тази картичка е от едно изречение:

„Марине,
Писмото ти ме завари в една отвратителна разправия — когато дойдеш за Великден, ще говорим.

София
24. IV. 1929 г.
(1)

С поздрав —
А. Страшимиров"

[27] В разговор със Славчо Васев, състоял се на 18. VII. 1977 г., се изясни, че статията „Последната глава" е загубена.

[28] Статията „Кръстникът" е за връзките на Ил. Волен с Антон Страшимиров и за последните години от живота му. Публикувана е за първи път в книгата „Търсене на истини". Есета, мисли, бележки", С., 1973 г. ДИ, Варна.

[29] Това е статията „Полети", публикувана за първи път в сборника „Мисъл и думи", 1967 г., изд. „Български писател", стр. 119—135.

[30] Ал. Балабанов. Диви души. „Литературен глас", г. III., 7. VI. 1931 г. Критикът се спира в началото на псевдонима на писателя: „И. Волен — „Кръстци". Заглавието ме заинтересува, псевдонимът ми се видя моден, момчешки, ученически, с претенции чрез името да се изрази нещо ей така, силно, смело, свободно и пр." По-нататък той се спира на първия разказ в сборника „Диви души" и споделя впечатлението от него: „Отначало ме радваха увлеченията на автора от стремежа си да пише думи из селския говор, толкова много, че дори наистина премного... И всички са употребени на място и от самите хора на повестта. Сетне ми направи впечатление удивителната подробност при представяне на селския живот, на човека във всичките му действия и с един яростен реализъм" (к. м.). В анализа си критикът изказва мнение и за творческия процес у Ил. Волен, за позицията му на обективен повествовател: „Но аз нямам намерение тук да изчерпя всичко по тая повест. А само искам да кажа, че се зарадвах на пресния тоя талант, който пристъпя към работата си като някой химик в лабораторията си, точен, добросъвестен, краен — и умилително сериозен, сякаш някакво богослужение ще извършва.

После ми направи впечатление и неговата абсолютна обективност, художествена обективност, и тя доведена до крайност. И никъде не се намесва сам авторът, животът, одухотворен чрез разказа му, сам да се движи, наблюдаван от едно творческо око.

А най-силно впечатление ми направи голямата скръб и сърдечна милост на художника, че тия хора от селото, от тъмния свят, толкова много страдат, че хората страдат толкова много, и дори сами не подозират колко мрачно страдат в своя дребен и мизерен свят." В заключение Ал. Балабанов изразява надежди за бъдещото развитие на младия писател: „И

всичко това е постигнато с най-чисти средства на поезията, въпреки големите грубости и невъзможности на някои места, въпреки досадното и пусто и бледо встъпление.

Не зная кой е тоя И. Волен, нищо не зная, но сега по повестта му добре познах — и виждам, че е безсъмнен талант — и българската литература може да очаква от него и по-големи, и по-съвършени, и по-свободни работи."

[31] Г. Цанев, „Кръстци" — разкази от Ил. Волен", сп. „Златорог", г. XII (1931), кн. VII, стр. 339—341. Тъй като този критически отзив е за първата по-зряла книга на Ил. Волен и изиграва значителна роля в по-нататъшното му развитие като творец, привеждам пълния текст:

„КРЪСТЦИ", разкази от И. Волен, сп. „Златорог", XII кн., 1931,
Георги Цанев кн. VII, с. 339—341

Всички хвалят явно авторите, документално верни на действителността, изразители на всекидневния шум и тревога, ала тайно предпочитат образи и картини, в които суровият жизнен изглед е стоплен от малко романтика и от повече поезия. Присъщо на човешката душа е — да се унася, да мечтае, издигната над границите на земното, и да въплъщава в образи онова, което жадува. Не сме чужди на тая склонност и ние, а особено не й е чужд нашият селянин. Не убеждава ли ни в това чудната смесица от реалистични данни и фантастични създания в нашето народно творчество? Тая черта намираме отразена и в произведенията на най-добрите български селски белетристи, у които заемат важно място въображението, митичната образност и лиризмът. В изкуството много по-вече, отколкото в живота, над трезвия делови поглед се издига копнежът, блянът, идеалът.

Това не противоречи на реализма, не убива правдата на живота, напротив — възвишава я. Художественият реализъм, у нас поне, черпи изобилно от въображението и не е чужд на поетичната мечтателност. Особено при младите автори и най-вече когато предмет на тяхното творчество е селото. А в много случаи работите им за днешното село са пропити и с топло народническо чувство и социална романтика.

Такива елементи имаше и в първото произведение на И. Волен „Черни угари". Но ето че във втората си книга Кръстци той тръгва по пътя на един строг, едва ли не педантичен реализъм. За него селото не е извор на поезия, а предмет на подробно, почти студено изучаване. „Той се ядосваше на писателите — четем в автобиографичния му разказ „Жертви", — че лъжат, като описват само хубавото от живота на село, и му се искаше той да разкаже за селото, но така, че това разказване да не прилича на книга, а на същински живот..." Разбира се, погледнато сериозно, това е само един юношески блян, тъй като никой не би могъл да ни внуши, какво собствено е „същинският живот". Защото никой не би могъл с абсолютна сигурност да твърди, че го познава безпогрешно и всестранно. Това, което художниците дават — то е тяхната представа, техните чувства и отношения към живота. Затова е и възможно една и съща действителност да бъде преобразена различно от различни автори...

Но както и да е — И. Волен има добър опит, богати наблюдения и способност да предаде видено и чуто. И трябва да се признае, че не една сцена от селския живот и не една картина от полския труд са намерили своя верен израз. Някои страници внушават впечатление на сурови късове, откъртени от селската действителност, без всякакво старание да бъдат украсявани, дори пречистени от маловажното. И тъкмо в тоя пресен лъх е

тяхната сила и стойност. В тая проста, първична, дива психология, която бушува тук, е ценното и новото. На автора е близка душата на селянина с неговите егоистични често пъти стремежи — да осигури преди всичко себе си и своята челяд, — с неговата любов към добитъка, най-верния му помощник, с неговия копнеж към земята. В „Диви души", в „Кривда" — най-хубавия му разказ — и другаде се чувствува атмосферата на нашето село. Психологически по-сигурен е авторът, когато работи с черти типични. Особено добре е почувствувана и предадена радостта от труда, влечението към него. Но трябва ли да изтъкне някои индивидуални отклонения, в разказите му се вмъкват наивни положения („Сила, „Жертви" и другаде).

Така наивно е и неговото схващане на реализма. Реализъм не значи да се възпроизведе всичко, каквото могат долови нашите пет сетива, а само художествено необходимото. Реализмът на Волен ни поднася всичко, което действителността предлага и което паметта му е запазила. Затова се изпада тук, от една страна, до подробни описания на външното в селския бит, от друга — до натурализъм. Посочвания като: „Драганка се почеса под мишницата", или „Стрина Стойна, както си чистеше ухото с клечка" — биха имали смисъл може би само ако целяха да посочат специални черти.

Но колкото и да се стреми да бъде точен, всестранен битописател, Волен не дава пълния образ на днешното село. На няколко места той отбелязва, че действието на разказите му става след войната, а никъде в тях не се чувствува обществената атмосфера на следвоенното село — неспокойно, бунтовно. Всички конфликти в Кръстци стават на битово-психологическа основа. След войната нашето село стана обществено активно. И който иска да го обрисува всестранно, обективно, който иска да посочи неговия „същински живот", не бива да забравя това. А у Волен то е абсолютно пасивно. Наблягаме на тоя факт и затова, защото от някои критики и отзиви за тоя млад писател човек би могъл да го вземе за изразител на нови настроения. А подобно нещо у него няма. Поне в тая му книга селото е още обществено идилично.

В друго отношение обаче авторът е искал да остане съвсем верен на селския си произход — той се придържа в народния език. Не само в синтаксиса, но и в речника. Употребява много диалектични думи и форми. Но често пъти на тоя език липсва убедителност и колоритност. Нещо сухо, неподвижно, измъчено се долавя тук-там. Няма живи ритъм и топлина на народната реч. Явно е, че авторът още се бори със словото. Още не е намерил свой стил — стил не само като езикова конструкция, но и като начин на изобразяване. В първата си книга той беше под силното влияние на Каралийчева. Сега върви пък по стъпките на Влайкова — същия подстъп към разказа, същия стил, някъде и същия поглед.

Би трябвало вече да излезе на самостоен път и главно — да вложи повече темперамент в работите си.

[32] „Земя и чест". Разказ. „Глобус", г. II, 1927, бр. 13, стр. 3—4.

[33] „Юноша". Разказ. „Златорог", г. XVII, кн. III, стр. 97—110.

[34] „Пастирско дело", 1937 г., бр. 16.

[35] Такова е заглавието на разказа в ръкопис. В „Златорог" е първото му отпечатване със заглавие „Вещица". По-късно излиза като „Хищница" и вече в сборника „Божи хора" е „Грудка". При следващите отпечатвания на разказа се запазва последното заглавие.

[36] „Мургата" излиза в сп. „Сеяч", 1930, бр. 4, стр. 1—3, а през 1931 г. е включен в сборника „Български белетристи", София.

[37] „Неволя" излиза за първи път с това заглавие в сборника „Между два свята", 1958 г.

[38] „Гора". „Златорог", г. XIII, кн. X, стр. 445—449.

[39] „Бащиния". „Златорог", г. XIV, кн. X, стр. 452—456.

[40] „Война" излиза за първи път в сборника „Божи хора", 1937 г.

[41] В прегледа на сп. „Златорог" има мнение за статия за Ал. Константинов, в която се анализират неговите обществени и политически прояви. „Златорог", г. XII, кн. VII, стр. 349.

[42] П. Зарев. Панорама на българската литература, т. III, 1971 г., стр. 145. Разглеждайки литературния живот в раздела „Краят на 20-те и началото на 30-те години", авторът констатира: „Силната опозиционна и критическа вълна в края на 20-те години се разля нашироко. Неизбежно заговори будната и самокритична съвест на Фурнаджиев, неизбежно Светослав Минков еволюира от диаболизма към критично творчество, неизбежно Илия Волен започна именно с критико-реалистични разкази за селската беднота. И този процес не можеше да се спре. Даже естествуващият „Златорог" неизбежно даде място на автори като Светослав Минков и Илия Волен."

[43] Вл. Василев. 20 години „Златорог", сп. „Златорог", г. XX, 1938, кн. 10, стр. 473—76.

[44] „Помощници", сп. „Изкуство и критика", 1943, кн. 7.

[45] „Вълчи времена", сп. „Театър", 1955, кн. 9.

[46] Основания дава и статията на Г. Гочев „Една пиеса чака място в репертоара". „Литературен фронт", 1956, бр. 10.

[47] „Народ", сп. „Септември", 1969, кн. 9.

[48] Ат. Натев. Усилията на драматурга и впечатленията на читателя. Между спорното и безспорното. С., 1961 г., стр. 127—138.

[49] „На село през войната". „Златорог", г. XX, кн. 1.

[50] „Съседи". „Златорог", г. XX, кн. VI.

[51] От 1932 до 1939 г. Илия Волен публикува общо 13 разказа в списание „Златорог" в следната последователност: „Вещица", г. XIII, кн. I, „Измама", г. XIII, кн. VII, „Гора", г. XIII, кн. X, „Ваклушка", г. XIV, кн. VI, „Бащиния", г. XIV, кн. X, „Вуйчо Божкови", г. V, кн. II, „Райска усмивка", г. XV, кн. XI, „Мечта", г. XV, кн. VIII, „Дядо Антип", г. XVI, кн. IX, „Живковите ботуши", г. XVI, кн. V, „Юноша", г. XVII, кн. III, „През една есен", г. XVIII, кн. IV, „На село през войната", г. XX, кн. I, „Съседи", г. XX, кн. VI.

[52] „Върхари". „Съвременник", 1937 г., бр. 7—9, г. II.

[53] „Червена трибуна". Месечно списание за работническа просвета, организация и борба. София. От третата годишнина се преименува на „Месечно социалдемократическо списание" с ред. Г. Боршуков. „Червен лист" излиза в кн. 10, 1932 г.

[54] При първото отпечатване в „Златорог" е „Райска усмивка", в сборника „Радост в къщи" излиза със заглавие „Светица" и на края е преименуван на „Селянка".

[55] „Веселата старица" е отпечатан за първи път в сборника „С хора се живее", 1972 г.

[56] „Бялото мъниче". В. „Зора", 19. XII. 1941 г., бр. 6753.

[57] Ал. Филипов. „Божи хора". Разкази. „Златорог", г. XVIII, кн. X стр. 391—393.

[58] „Любинка". „Наша родина", 1954 г., бр. 7.

[59] „Млечен път". „Септември", 1957 г., кн. 2.

[60] „Радост в къщи". В. „Зора", 1940 г., бр. 6319, стр. 2.

[61] К. Константинов. Новата книга на Илия Волен „Радост в къ-

щи", в. „Мир", 19. VI. 1943 г., бр. 12841. Тъй като рецензията е един сериозен опит за надникване в творческата лаборатория на писателя и съдържа много психоаналитични моменти, прилагам пълния текст:

НОВАТА КНИГА НА ИЛИЯ ВОЛЕН — „РАДОСТ В КЪЩИ"
от Константин Константинов

Творческата същина на Илия Волен е като линията на неговия пейзаж: спокойна, чиста, синтетично наситена. Няма внезапни завои, отклоненията са съвсем редки, мащабът за нещата не е пространствен, а върви в дълбочина. Една вътрешна съсредоточеност замества ненужното разнообразие във фабула и разточителство в подробностите. Художественият проблем — все едно по-смел или по-скромен — живее у него винаги в атмосфера на вдрина, на благородство и на сдържана интимност.

Писатели от такъв разред навсякъде по света имат еднаква съдба: те остават в полусянка днес, за да намерят цената си утре.

„... Защото — казва А. Жид — онова, което е умерено, по-малко се забелязва от онова, което е пресилено" — и още:

„Когато имаш да кажеш малко — не е мъчно да го изкрещиш. Пресиленото често е белег на оскъдица, а истинското изобилие налага известна уравновесеност."

Българската критика, обикновено твърде щедра на прехласвания, споменава Волен нарядко, с приблизително еднакви, безнадеждни от баналност изрази: „Школа на Т. Г. Влайков и Ел. Пелин", „млад битов писател", „белетрист на българското село" и пр., и пр. Етикетът е лепнат, класификаторът се затваря. Толкоз.

Защото от години вече в българската литература се наблюдава едно чудато, родено от невежество явление: грижа непременно да се класифицират по сюжети (най-малко значителното в произведенията на изкуството!) книги и писатели и едва след това, обусловена от категорията, в която са наредени, да се прави художествената им преценка. Един въпрос на учебникарско удобство иска да добие значителността на естетически елемент. И се заредиха: „градски", „селски", „социални", „психологически", „исторически", „фантастически", а напоследък и „родолюбиви", „военни", „писатели на окрайнините", „на еснафа" и пр., и пр. понятия и категории, съществуващи единствено в оскъдната мисъл на българския критик и рецензент. Стигна се дотам, че писателите бидоха характеризирани и класирани и ... географически, по месторожденията им, като сврах всичко и последните не бяха верни.

Човек наистина изпитва стеснение, че трябва да повтори и днес тая азбучна истина, станала отдавна вече общо място в чуждия културен живот; в изкуството важи единствено човекът — голият човек, тая стара, но непрестанно променяща се, безкрайно различна, небулозна душа, никога неуловима напълно. Всичко останало е само дреха, декор, видимост.

Това именно, което личи във всеки разказ на Илия Волен.

Поет — в смисъла, който французите дават на тая дума, — у него събитието не властвува, а се подчинява на художествената идея, която почти винаги поставя за разрешение някоя по-малка или по-голяма човешка драма. Гънките на детската и юношеска душа със сложната гама на полутонове — кристално-звънтящи или потайно-греховни; малкият човек с не-

товата радост, че и той все пак участвува в божието дело на съграждане на живота; непознатата, мълчалива душа на животното — те не съществуват в българската литература до него, дадени с тая изумителна тънка пластичност, живи и трепетно сензитивни. Тук цари една първична простота, в която всички неща се пречистват и стават прозрачни от духовност, без да губят плътта си. А ритъмът на фразата усилва сюжестията; скрит, гъст, изпълнен с емоционално съответствие, понякога почти неуловим, като привидната неподвижност на широка и бавна река.

„Радост в къщи", неговата нова книга, не е сборник „разкази за юноши". Тя е всъщност един малък втори том от „Божи хора", като изпреварва последната във формално отношение: още по-голяма простота и стегнатост, без ущърб на експресията, още по-сигурно чувство за мярка, характерно изобщо за неговото творчество, което прави от тоя „битов" писател един от най-културните млади художници на словото. Неговият език е само негов, твърде личен в най-добрия смисъл на тая дума, намерено прост, гъвкав, лъчист от яснота на плътен, лишен от поетизации и образи (толкова обични на вестникарските литератори у нас!), чудесен език в тая „баналност", присъща на всяко истинско изкуство.

Може би книгата би спечелила, ако ѝ липсваха няколко от 20-те разказа. Може би Волен не е още преодолял автобиографичното и има известна боязън от по-широката композиция. Той е в началото на пътя и предпазливостта е повече качество, отколкото недостатък. Ала вече в двете свои последни книги тоя „селски" писател открива един дълбок, интимен, нов за нас свят, „който оняма нищо обще с шаблонния чернозем", с „неволите на селяка", с „новите социални отражения в селото", с лиричните, трогателни дитирамби за зрелите жита или за „благословения труд". Външната статичност на неговото творчество покрива един усложнен, тънко нюансиран вътрешен живот — на детето, на юношата, на жената, на стария човек, — живот един и същ под селското облекло и под градската дреха. В новата българска белетристика разкази като „Радост в къщи", „Мургата", „Юноша", „На село през война", „Светица" стоят усамотени, ненадминати по своята дълбоко българска същина и едновременно — извисени до едно изкуство от по-висша мярка.

Малцина у нас имат вкус към такава мярка. Култура и вдълбочаване не са слабост на българската критика. Новата книга на Волен, отбелязана само с една-единствена рецензия във вестник, е лишно доказателство за това. Толкова по-добре за българската литература. Писатели като Волен имат мъчния дял. Лесното е привилегия на посредствеността.

(В. „Мир", 19 юни 1943 г.)

[62] Божил Грубешлиев — издава библиотека „Книга на книгите", където участвуват изтъкнати белетристи: форматът на изданието е джобен и в една книжка се включват от 1 до 3 разказа.

[63] Разказите са: „Нивите шумолят", „Дядо Панко князът" и „Магия".

[64] Ил. Волен. От поколение на поколение. В. „Днес", г. III, 1938, бр. 873, стр. 9.

[65] Първото излизане на разказа е в сп. „Златорог", със заглавие „Измама". По-късно получава ново заглавие — „Когато зърното не даде плод". Вторият вариант е разширен и допълнен.

[66] Подробно е разказана творческата история на създаването на повестта „Йов" в статията „Създаване на едно белетристично произведение", „Мисъл и думи", 1967, стр. 101—118. „И така — чух, че един селски свещеник от нашия край, мой познат, след като синът му загинал като авиатор, се разпопил. Това ми направи впечатление и често взех да се връщам на тази трагична случка, взех да мисля върху нея. По това време на сестра

ми, която живее на село при майка ми, се удави единственото дете, единственият син, току-що завършил висшето си образование. Ходех много често на село при тях: присъствувах на всички обреди, посещавах скъпия гроб заедно с тях. И което е страшно, дяволско-божественото в изкуството, аз едновременно и страдах, плачех заедно с тях, и запомнях всичките им думи и жестове, и ги наблюдавах: взимах си дори бележки за тези неща после. Бях намислил вече да пиша разказ по тия две случки. И започна „обогатяването" на сюжета... Припомних си ученичеството в Духовната семинария, службите си под ведомството на църквите, познанството със свещеници и техните признания, отношението на нашия народ към религията, моите търсения, съмнения, отчаяния: тук се появи, след печалните случки със свещеника от съседното село и със сестра ми, третият елемент на повестта — моето лично отношение към религията, към бога" (стр. 102).

[67] „Вишо гледа напред". „Литературен фронт", 1955, бр. 10.

[68] Ил. Волен. Духовното лице в нашата белетристика. Църковен вестник, 1933, бр. 38, стр. 435, бр. 49, стр. 449—451. В тази статия Ил. Волен разглежда образа на духовното лице в българската литература, като смята, че „най-типичен и най-завършен е у Вазов. Елин Пелин и Йордан Йовков". След като прави преглед на Вазовото творчество, той се спира на творчеството на Елин Пелин: „Хуморът на Елин Пелин и реалистичното му отношение към света вече ни подсказват като как може да бъде дадено духовното лице у тоя автор. И наистина, духовното лице у Елин Пелин е носител на всички човешки слабости и на нито една нравствена ценност. То има формално, а в някои отношения дори цинично отношение към религията."

Подробно проследява образите на духовници в разказите на Елин Пелин. В заключение се спира върху езиковото майсторство на Елин Пелин при обрисуване на образите и прави изводи за близостта на неговия хумор с фолклорния:

„Ел. Пелин няма нито един светъл образ на духовно лице. Той сякаш го дебне да го улови именно в оня миг, когато то проявява своите човешки слабости. Духовникът у Елин Пелин не е духовен. Той е по професия свещеник или монах, не по призвание, и с нищо не се различава от мирянина. Дори и в неговата разговорна реч няма и помен от евангелски мъдрости, а в езика му — от църковнославянски форми. Разговорната му реч е на обикновен селянин. Не че са невъзможни някои от пороците, които Ел. Пелин рисува за едно духовно лице, но авторът ни рисува своя духовник изключително с черните бои на порока. И по тоя начин той не е човек с достойнства и недостатъци, а човешки порок от плът и кръв. Все пак отношението на Ел. Пелин към духовното лице в основата си е добродушно-хумористично; това е отношението на скептика, не на студения отрицател, на атеиста; отношението на човека, който вярва в бога, но не е достатъчно религиозен; отношението не толкова на езичника, колкото на оглашения, който не е още достатъчно овладян от християнския мироглед.

От казаното дотук става ясно, че отношението на Ел. Пелин към духовното лице съвпада или, по-скоро, продължава хумористичното отношение към духовното лице в народните приказки. Това се дължи не само на хумористичния му дар и на реалистичното му отношение към света, което вече се спомена, но и на обстоятелството, че Елин Пелин пише своите разкази и преди войните, когато социализмът беше преминал от Русия у нас и беше залял цялата идеалистично настроена интелигенция." (Стр. 450.)

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ

Андерсен, Ханс — 10
Андрейчин, Л. — 40
Анчев, Панко — 101
Арцибашев — 89
Атанас, чичо на писателя — 26
Атанасов, Петко — 58

Бабел, Исак — 20, 21, 47, 99
Багряна, Елисавета — 47, 49, 83
Бадев, Йордан — 25
Бакалов, Георги — 27, 52
Балабанов, Александър — 9, 40, 118, 123
Балкански, Ненко — 87
Батанова, Парашкева — 16
Бетховен, Лудвиг ван — 83
Бешков, Илия — 87
Бешовишки, Цвятко — 111
Биолчев, Боян — 89
Блок, Александър — 50
Боршуков, Георги — 59, 82, 126
Ботев, Христо — 24
Бранев, Неделчо — 115
Бумбалов, Любен — 100
Бунин, Ив. Ал. — 21

Вазов, Иван — 20, 24, 42, 60, 77, 84, 99, 129
Валери, Пол — 52
Васев, Славчо — 39, 123
Василев, Владимир — 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 79, 83, 126

Вежинов, Павел — 88
Велев, Любен — 112, 113
Велков, Крум — 27
Велчев, Велчо — 122
Венев, Стоян — 122
Веселинов — 45
Влайков, Т. Г. — 19, 67, 125, 127
Владикин, Л. — 89
Волен, Илия (Илийчо Волен, Ил. Волен) — 5, 6, 9, 10, 13, 14, 24, 25, 33, 36, 43, 45, 53, 55, 57, 58, 61, 64, 68, 71, 72, 78, 79, 93, 95, 96, 97, 102, 104, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129,

Волний, журналист — 9
Вълев, Димитър — 88

Габе, Дора — 77
Герганова, Петя — 53
Гетов, Николай — 120
Горки, Максим — 27, 33, 99
Гочев, Г. — 126
Грим, Братя — 10
Грубешлиев, Божил — 76, 118
Гьоте, И. В. — 83

Далчев, Атанас — 6, 72, 75, 77, 83, 89, 116
Дамянова, Румяна — 101
Дановски, Боян — 54
Дановски, Симеон — 22, 119
Дебелянов, Димчо — 22, 24, 51, 52, 53, 84
Деневи, братя книжари — 19
Дзивгов, Жорж-Асен — 52
Димитрова, Блага — 89
Димов, Иван — 53
Достоевски, Ф. М. — 20, 21, 24, 39, 79, 84
Дюлгеров, Димитър — 93

Елин Пелин — 20, 24, 29, 42, 52, 60, 76, 77, 83, 84, 89, 90, 99, 104, 106, 107, 116, 117, 127, 129

Жендов, Александър — 112
Жечев, Георги — 41
Жид, Андре — 20, 127

Зарев, Пантелей — 48, 126
Зидаров, Камен — 27
Знахар, Иван — 122
Зографов, Драган — 21
Зощенко, М. — 21, 47

Иванов-Черен, Илия — 31
Илиев, Атанас — 23
Исаев, Младен — 88
Истрати, Панаит — 33, 121

Йовков, Йордан — 24, 25, 31, 42, 47, 49, 60, 76, 77, 83, 84, 99, 116, 117, 122, 129
Йовкова, Деспина — 118
Йорданова, Зорка — 53, 58
Йотов, Дончо — 16
Йоцов, Борис — 32

Казанджиев, Спиридон — 60
Калчев, Камен — 88
Кантарджиев, Ник. — 51
Каравелов, Любен — 21, 32
Каравелови, фам. — 39
Каралийчев, Ангел — 22, 23, 27, 34, 47, 48, 52, 71, 72, 74, 77, 82, 83, 106, 117, 119, 125
Караславов, Георги — 6, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 45, 111, 120
Кирков, Банко — 25
Климент, врач. владика — 39
Колева, Дора — 100
Колчакова, Магда — 89
Константинов, Алеко — 47, 126
Константинов, Георги — 53, 67
Константинов, Константин — 49, 52, 74, 126, 127
Корней, Пиер — 21
Кралевски, Спас — 9, 27, 28, 44, 111
Красински, Славчо — 44, 47
Кръстев, Кирил, — 25, 87, 102, 120
Кунев, Трифон — 13, 27, 28, 29, 51, 71, 78, 83
Куприн, Ал. Ив. — 47
Кьосовски, Васил — 17

Лагерльоф, Селма — 105
Лакснес, Халдор — 24, 105, 120
Ланков, Никола — 45
Лилиев, Николай — 22, 24, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 67, 83, 84, 87, 88, 89, 98

Ман, Томас — 88, 116
Марин Пóклетия — 11, 18, 28, 71, 74, 86
Масалитинов, Н. О. — 49, 58
Матев, Павел — 88
Медникаров, Ник. — 112
Мешеков, Иван — 44, 45, 55, 60
Миладинов, Христо — 26, 112
Миладинови, бр. — 23, 29
Милев, Гео — 50, 89
Милетич, Люб. — 32
Минков, Св. — 48, 126
Минков, Цв. — 37, 122
Митов, Д. Б. — 9
Михайлов, Панчо — 22, 119
Михов, Ник. — 49
Мичев, Драгол — 119
Мишев, Георги — 88
Монтен, Мишел дьо — 103
Мопасан, Ги дьо — 20, 39, 89, 99

Найденов, Асен — 54
Натев, Атанас — 56, 126
Нешков, Дако — 33

О' Нил, Юджин — 20

Паскал, Блез — 103
Парушев, Марин — 14
Пауновски, Иван — 37, 122
Пашов, Борис — 37, 122
Пейчев, Ботьо — 22, 119
Пенев, Боян — 49, 51
Пенков, Иван — 87
Петров, Валери — 89
Петров, Ивайло — 88, 106
Пипков, Люб. — 45, 49
Подвързачов, Дим. — 51
Полянов, Вл. — 27
По, Едгар — 78
Попвасилев, Ст. — 45
Попдимитров, Еман. — 22
Попов, Васил — 88
Пруст, Марсел — 20, 47, 58
Пушкин, А. С. — 80
Пшибишевски, Ст. — 89
Пършоров, В. Ю. — 122

Радевски, Христо — 31, 45, 48, 94, 101, 112
Радичков, Йордан — 88, 106
Радой Ралин — 89

Радославов — 84
Разцветников, Асен — 26
Райнов, Богомил — 89
Райнов, Николай — 23, 83, 98
Райчев, Георги (Гюро, Григорий) — 44, 71, 83, 84
Раковски, фам. — 39
Рандов, българист — 87
Рид, Майн — 18
Рилке, Райнер Мария — 50
Ролан, Ромен — 33

Сарафов, Кр. — 49, 50, 58, 84
Славейков, Пенчо — 19, 51, 52, 88, 89
Смирненски, Хр. — 26, 48
Стаматов, Г. П. — 34, 47, 76, 83
Стаматов, Г. (Жорж), артист — 53
Стаменов, Хр. Марин — вж. Волен, Илия
Станчев, Лъчезар — 112
Станоев, Янко — 88, 89
Стефан Софийски, митрополит — 26
Стивънсън, Робърт — 19
Стоянов, Цв. — 24, 120
Стубел, Йордан — 32, 46, 47
Страшимиров, Антон — 6, 9, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 42, 80, 84, 99, 101, 112, 113, 115, 120, 121, 123
Султанов, Симеон — 102, 123

Тенев, Владимир — 53
Тодоров, Ангел — 31, 45
Толстой, Л. Н. — 19, 20, 24, 39, 47, 89
Тончо, чичо на писателя — 13
Траянов, Теодор — 31, 52

Узунов, Васил — 20

Филипов, Ал. — 67, 126
Флобер, Густав — 21, 42, 47, 58
Фокнър, Уилиам — 44
Фройд, Зигмунд — 44
Фурнаджиев, Ник. — 22, 46, 47, 48, 51, 71, 72 ,82, 83, 84, 87, 126

Хаджиев, Хр. — 48
Хайтов, Ник. — 106
Хамсун, Кнут — 20, 39, 47, 53, 89
Харизанов, Вл. — 122
Христов, Марин — вж. Волен, Илия
Христов, Кирил — 49, 77, 104
Христова, Цонка — 6, 77, 78, 79, 95, 96, 97
Хитър Петър — 24

Цанев, Георги — 40, 41, 46, 47, 49, 67, 68, 72, 114, 124

Черното Павле, полицай — 26
Чехов, А. П. — 21
Чичимиров — вж. Страшимиров, Антон — 31

Шекспир, Уилиам — 80
Шинов, Чавдар — 88, 89
Шишманов, Дим. — 37, 122
Шолохов, Мих. — 21, 42, 47

Яворов, П. К. — 24, 50, 51, 52, 53, 87
Ясенов, Христо — 84

СИЯ АТАНАСОВА

СЪДЪРЖАНИЕ

Предговор 5
Разговори с Илия Волен 7
През погледа на другите 109
Бележки 119
Именен показалец 131

РУМЯНА ДАМЯНОВА

ИЛИЯ ВОЛЕН

*

Редактор *Кирил Топалов*
Художник *Веселин Павлов*
Худ. редактор *Стефан Груев*
Техн. редактор *Любен Петров*
Коректор *Паунка Камбурова*

*

Формат 16/60/84; тираж 1613 екз.;
печатни коли 8,50; издателски коли 7,93; уик 9,07;
л. г. IV/45; изд. № 5415;
поръчка № 120/1980 година
на изд. „Български писател";
дадена за набор на 29. V. 1980 година;
излиза от печат на 15. X. 1980 година;
цена 1,34 лева

Код 25 963 53 22212
5062—74—80

ДП „Тодор Димитров" — София



„Литературни анкети“ идат да продължат постигнатото от пионерите на литературното анкетиране у нас. И не само да продължат, но чрез приложението на съвременната 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.