II
4794

ЗДР. ПЕТРОВ, ЕЛ. КОНСТАНТИНОВА,
КР. КУЮМДЖИЕВ

ОЧЕРЦИ ПО ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ 1944 ГОДИНА

ВТОРА КНИГА

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ОЧЕРЦИ ПО ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ 1944 ГОДИНА

В ДВЕ КНИГИ

Редакционна колегия

АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ, ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ, БОЯН НИЧЕВ

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ЗДР. ПЕТРОВ, ЕЛ. КОНСТАНТИНОВА, КР. КУЮМДЖИЕВ

ОЧЕРЦИ ПО ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ 1944 ГОДИНА

ЧИТАЛНЯ

ВТОРА КНИГА

ПОЕЗИЯ
ПОВЕСТ И РАЗКАЗ

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ. 1980
ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ЗДР. ПЕТРОВ, ЕЛ. КОНСТАНТИНОВА, КР. КУЮМДЖИЕВ

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСЛЕ ДЕВЯТОГО СЕНТЯБРЯ 1944 Г. Кн. II

ИЗДАТЕЛЬСТВО БОЛГАРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК. СОФИЯ, 1980



Б 1977/80

© Здравко Петров Желев
Елка Георгиева Константинова
Кръстьо Тодоров Куюмджиев
1980
c/o Jusautor, Sofia

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

82 Б (05)

ЗДРАВКО ПЕТРОВ

БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ ПРЕЗ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО ТРИДЕСЕТИЛЕТИЕ

ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ И ПОЕЗИЯТА

Девети септември създаде нова духовна ситуация в нашия обществен живот. Българската комунистическа партия с решаващата помощ на Съветската армия събори от политическо господство омразната монархо-фашистка диктатура, която цели 20 години тласкаше нацията по погрешен исторически път и доведе страната пред прага на трета национална катастрофа. Нашата родина пое нов път на обществено развитие. В мнозинството си нашата интелигенция застана под знамето на Отечествения фронт. Художествената ни интелигенция подкрепи политиката на народната власт още в първите дни на свободата. Преди да се появят по книжарниците първите стихосбирки с революционно съдържание, по вестниците се отпечатаха множество стихове, които носеха белега на ентусиазма, на вътрешния душевен подем. В голямата си част тия стихове са вече едно „мъртво наследство“ за литературата ни, но са признак за настъпилите обществено-политически процеси, за психологическото състояние на духовете, за опиянението на народа ни от извоюваната с цената на толкова жертви свобода.

България излизаше от един обществен строй и навлизаше в друг. Постепенно се стапяха всички мрачни спомени на миналото. Съборената буржоазна класа трябваше да плаща за своите престъпления пред нацията.

След 9 септември революционната линия в нашата поезия не пресекна, а, напротив — извиси се. През тия 30 години поезията ни изживя сложен път. Тя е изпълнена с героиката и мъчителните противоречия на едно раждащо се общество. Сега се появиха такива поетически явления, каквито не можеше да ни предложи ни един ленив, еволюционен, филистерски век.

В нашата историография все повече се налага разделянето на периода от деветосептемврийската революция до Априлския пленум през 1956 г. и оттам до наши дни. Специално за поезията може да се каже, че това деление обяснява много неща за състоянието на поетите и тяхното творчество. Априлският пленум даде голям тласък за развоя на нашата поезия, може да се каже, че тя след тоя исторически пленум получи своето „второ раждане“. В известен смисъл ние имаме по-силен разцвет на лириката след 1956 г., от-

колкото след 1944 г., когато трябваше да се създадат повече политическите, материално-икономическите предпоставки на новото общество.

Разбира се, с това не искаме да подценим всичко хубаво, което се създаде в нашата поезия в първите години на свободата. Но към някои прояви на тогавашната ни поетична мисъл не можем вече да пристъпим със строги естетически критерии, а ще търсим обяснението им в историята. В случая трябва да съчетаваме историческия с естетическия момент, ако искаме попътно да очертаем панорамното платно на нашата литература. Но това също така не означава, че ще амнистираме всичко идейно наивно и естетически незряло в поезията, появило се в десетилетието след деветосептемврийската обществена промяна.

Някои литературни историци напоследък съвсем справедливо застъпват принципа, че не бива да се подценява това, което се създаде в нашата литература през втората половина на 40-те и началото на 50-те години. Защото неизбежно ще изпаднем в антиисторизъм. У Белински има една мисъл, че родоначалниците на една литература независимо от това, дали са талантливи или бездарни, заслужават вниманието на критиката. Ако отнесем тая мисъл на гениалния критик и публицист към нашите условия, трябва да кажем, че някои по-слаби в художествено отношение прояви на тоя период заслужават нашето историческо внимание, защото носят нови обществени идеи, свежа тръпка, проблематика.

Девети септември впръска жива вода в българската поезия. Тая историческа дата от живота на нашия народ завари българската поезия на бойна нога. Непосредствената връзка с новата действителност прогони скуката, дребнотемието, безсъдържателното епигонство. Преодоляла някои временни кризисни явления, българската поезия след април 1956 г. пое уверено по новия път.

Литературната история познава и „бели полета“ и „мъртви ивици“, както някога се изрази Георги Бакалов. Обикновено това се случва, когато даден период е исторически изчерпан, политически безплоден или когато се намираме на границата на две епохи, когато старото още не си е отишло, а новото не е дошло. В такива периоди или има изобилия на художествени явления, или няма нищо ново.

Събитията от 9 септември за нашата страна бяха съдбоносни, те обновиха езика на изкуството, но това не стана лесно, с един замах.

Деветосептемврийската революция даде криле на поетите. За тоя жадуван момент бяха пролели кръвта си най-добрите синове на нашата нация. Още Христо Смирненски очакваше тоя „Ден първи“ и писа необикновено красиво за него:

Аз ще дочакам празника на мойте братя
и размаха на техните крила...

В тоя период на историческо опиянение поетите не бяха издали стихосбирки, но печатът беше залят от стихове. Тези стихове имат различна художествена стойност, някои от тях безвъзвратно са умрели като поезия, но всички са изпълнени с непосредствени чувства, бликат от искреност и възторг. Повечето от тях имат борчески характер, насочени са срещу все още живите сили на фашизма. Партизаните, червеноармейците, септемврийските герои от 1923 г. станаха герои на деня, на живота, на поезията. В поезията възкръснаха сенките на падналите във въстаническата борба през 1923 г.

В нашата нова художествена литература навлезе образът на партизанина, образ, който преди това не беше познат. Мария Грубешлиева написа стихотворението „Партизанка“. Тя разглежда новата героиня на историята през погледа на едно дребнобуржоазно момиче, на което правят впечатление партизанките с „подковани токове“, с „маузер на кръста“. Това момиче произлиза от средите на средните класи. То е от категорията на типичните „нежни восъчни момичета“:

Не бяхме чели Енгелс, Маркс и Ленин!
Проспали в леност на Октомври грохота,
откъснати от своята епоха,
четяхме „Ингеборг“ със умиление. . .

Лиричната героиня с чувство на благородна завист се обръща към новите момичета, които носят белезите на една борческа епоха: „Завиждам на избрания ти път!“

Двата лагера по време на Втората световна война се намират в смъртна схватка. И от двете страни няма милост. Най-смелите са в горите, поемат пътеките на суровата партизанска война. Както Югославия, така и България познават явлението поети-партизани. У нас загиват по време на съпротивата талантливи поети — Цветан Спасов, Христо Кърпачев, Тончо Стаевски, Атанас Манчев, Иван Нивянин и др. Темата за фашизма е актуална тема на поезията веднага след 9 септември. Не ще срещнем значителен български поет от тия години, който да няма отношение към тая съдбовна тема на българската литература. Иван Бурин пише в стихотворението си „Към фашистите“-

Вий ни дадохте ясен урок,
вий ни казахте що е жестокост!

Блага Димитрова в първите месеци на свободата пише отворен опис мо до нацистка Германия:

Ако някога жив
във дома си се върне
синът ти от тоя
последен двубой,
ти, преди да го с майчини
длани прегърнеш,
преди да го с плач
назовеш „сине мой“,
попитай го
как е нахълтвал
във мирни поля,
как е накарал
пожара,
барута
и жълтата паст да димят,
да нагълтват
нивя,
градове
и села. . .

(„Писмо“)

Много антифашисти загинаха по полетата на европейската съпротива, оцелелите непрекъснато ще живеят с кошмарите на миналото. Дълго време поетите няма да могат да се освободят от „проклетата" памет.

Веселин Ханчев през 1943 г. пише стихотворението си „На един разстрелян":

Вали над града, изгубен сред пушеци влажни,
над София пада спокойно и равно дъжда,
измити са вече петната от кръв по паважа,
когато свали те вмирисан от вино жандарм.

Революцията изправи с целия му ръст Иван Пейчев по младежките ремсови събрания, вкара го в новосформираната редакция на сп. „Стършел", други изпрати на фронта като военни дописници. Валери Петров в тоя период беше неуморим. Той заливаше вестниците с „частушки", окъпваше ни със свежестта на своето остроумие. Божидар Божилов все още беше настроен лирично към своята „младост", за която написа цял цикъл, където има борчески мотиви и настроения „под сурдинка".

Но най-важното, поетът виждаше нови перспективи пред себе си и своето поколение, което знаеше как „гореше Тиса, плачеше Москва":

Когато в пролетния хубав мрак
Димитров пред митинга заговори,
изправен до звездите едри чак
и прави бързо със ръката знак —
изчезва в тебе всякаква умора.

В тържествената градска тъмнина
затихват гласовете, не вее вятър
и виждаш: Стачка. Арести. Война.
Въстание в Септември. Знамена.
Безмилостно започва се борбата.

Цялата наша художествена продукция по вестници, списания и в отделни книги разобличаваше зверската доктрина на националсоциализма, ужасите на фашистките политически оргии. Карикатуристите разобличаваха „свръхчовеците" в хитлеристка униформа. В отделни книги Иля Еренбург, разгневен и полемичен, сипеше огън и жупел в своите знаменити репортажи. Неговите публицистични статии не слизаха от страниците на съветския и българския печат. Над кървавото небе на Европа се очертаваше заревото на свободата. Девети септември беше извършил своето историческо дело, беше смъкнал от власт буржоазно-фашистката върхушка, но борбата продължаваше. Улиците бяха изпъстрени с плакати: „Към Берлин!"

Тогава събитията бяха главоломни, поетите и белетристите нямаха време да ги уловят в трайни художествени образи. Литературните творци нямаха преимуществото на историческото разстояние. Те можеха да доловят само ритъма на това неповторимо време, музиката на социалните преобразования, които завинаги отдалечиха епохата на фашистките кървави нощи, на безправието, на бруталните расови закони, на апологията на милитаризма. Поетите повече сътворяваха историко-обществени дела, отколкото стихове. Те предпочитаха да стоят на гребена на историческата вълна, отколкото да се отдадат на съзерцание. Може би и чувствуваха, че тяхното творчество няма

да бъде трайно, но с широки обятия се хвърляха в актуалното историческо творчество, в парливото злободневие, в идеологически острите схватки.

В тоя период се разисква върху проблемите на актуалната естетика, помалко се обръща внимание на „вечните теми". Отприщиха се много народни, свежи сили. Масите заляха площадите. Поезията ни се изпълни изключително с антифашистки мотиви. Още са живи и свежи спомените от зверствата на фашизма по нашата земя, черните забрадки не са смъкнати. Стиховете са изпълнени с ентусиазъм, възторг от извоюваната победа:

Какъв е този ден и този миг?
Каква е тази песен волнокрила?
Пробудила могъща, скрита сила
в един двубой, неравен и велик?

(Камен Зидаров)

Или:

Септември, а сякаш, че май е!
И светло, а сякаш е сън!

(Пантелей Матеев)

Людмил Стоянов, минал през много школи в миналото, също така изразява възторга си с един предметен и ясен стил:

Тоя ден, той се люшка над нашта земя,
като алено знаме, заляло просторите;
той отключи душите, отвори затворите,
пръсна мрака и вредом разля светлина.

Младен Исаев приветствува великия ден:

Свеж въздух широко задуха
от Дунав и Черно море.
Не вятър — приижда Толбухин!
Ден първи в Балкана изгре.

В навечерието на войната Мл. Исаев пише хубави лирични стихове, но в тях липсваше достатъчна бойкост, зарядът на една драматична епоха. Стиховете, които той написа в концлагера и на фронта, бяха вече нещо съвсем друго. Те се отличаваха със своето борческо самочувствие, с мускулатура на стиха. В тях поетът скърбеше за падналите другари в борбата (между които на първо място беше непрежалимият Вапцаров), оплакваше собствената си участ на пленник на фашизма. Исаев възпя черните дни на концлагериста, чиито временни несгоди не могат да сломят борческия му дух, той вярва в правото дело на партията. Първите дни на свободата събуждат у поета нов емоционален глас. Стихът сега ни звучи малко наивно, но носи цялото очарование на историческия момент:

Шумете, дебри и балкани!
Шумете, гъсти лесове!
Ний идем — волни партизани,
народни верни синове!

Антифашистката тема в нашата лирика има много аспекти. Тя е насочена не само към възпяване на подвизите на партизаните и тяхната само-

жертва (Мл. Исаев, Ив. Бурин, Г. Жечев, Ив. Пейчев, П. Матеев и др.), но е свързана с възпяване борците на Червената армия, с възхищение от воения подвиг на съветските народи от 1941—1944 г. — подвиг, който затъмни подвизите от страшната 1812 г.

Още в първите дни на свободата поетите започнаха да възпяват Октомврийската революция, търсейки сходство със станалото на 9 септември. Камен Зидаров в стихотворението си „Смолни" казва:

Сред залата — в задух невиждан
сред спорове, речи и вик.
Изправя се — с поглед пронизващ —
латишки незнаен войник...

В това стихотворение той възкресява историческите дни на Смолни 1917 г., когато „десет дни разтърсиха света", но го чувствува, защото е преживял 9 септември.

Младен Исаев също така се прекланя пред образа на революцията в стихотворението „Октомврийска звезда":

Теб с радост приветствуваме, ярка звезда,
през октомврий изгряла над стария Кремъл!

Москва, „старият Кремъл", „Смолни" стават символ на непобедимата сила на социалистическата революция. Пред вратите на Москва познаха първия си разгром пълчищата на Хитлер. Още на времето един историк каза, че Москва е като главата на медузата — който я погледне, вкаменява се. Тия, които през 1941 г. видяха с просто око кубетата на Кремъл, не се върнаха по домовете си, не чуха повече традиционната песен за елховото дърво. .

АНТИФАШИСТКАТА ПОЕЗИЯ И ПОЕЗИЯТА ЗА ОТЕЧЕСТВЕНАТА ВОЙНА

Поезията на 20-те, 30-те и началото на 40-те години е свързана с проблемата „фашизъм". В една или друга степен всеки значителен български поет е взел пряко или косвено отношение към фашизма като идеология, доктрина или зловеща социална практика. Поет, който по различни причини е останал извън тая проблема, не е успял да освети пълноценно своята епоха. Разбира се, някои добри поети останаха извън пряката антифашистка тематика, но ни дадоха стихове, които разкриват състоянието на духовете по време на фашизма. По косвен път можем да съдим как те гледат на тая социална чума на XX в., която мина като смъртоносен смерч по Европа в периода на Втората световна война.

По силата на редица исторически обстоятелства фашизмът на Балканите настъпи много рано. След Италия на Мусолини той пусна в България корен с помощта на един нощен преврат, който използува липсата на единство между земеделския съюз и комунистическата партия. Превратът на 9 юни 1923 г. изигра фатална роля в нашата национална история. Той подготви редица събития, които хвърлиха в гражданска война изстрадалия български народ, понесъл на гърба си престъпната политика на Фердинанд, бремето на две национални катастрофи (1913—1918). Тоя преврат дойде като резултат от стремежа на реакционните сили да се спре възходът на левицата у нас и

да се свали управлението на Стамболийски, който с редица реформи заплашваше интересите на крупния капитал в България. Причините за идването на фашизма са отдавна изяснени и няма смисъл тук подробно да се занимаваме с тях, още повече, че ни интересува строго определена тема.

Българската буржоазия след войните претърпя някои исторически поражения — радомирските събития, Владая, възхода на земеделския съюз. Друг е въпросът, че левицата не можа да използува, както трябва, някои исторически ситуации, властта на земеделците направи някои големи грешки. А освен това и самата комунистическа партия си оставаше партия от стар тип, още не усвоила ленинското учение. Това стана ясно през 1918 г. и последвалите събития в България. Тия грешки на комунистическото движение у нас отдавна са изтъкнати от най-авторитетните ръководители на работническото ни движение. Едва по време на Септемврийското въстание от 1923 г. и единофронтовската политика през 1924—1925 г. се изкова единството, което по-късно осигури победата на 9 септември.

С идването на власт на нацистката партия — „партия на средновековните сили" по думите на един известен политик — настъпи смъртна опасност за международното работническо движение. Хитлеристка Германия стана ударната сила на световната империалистическа реакция. Мусолини в съюз с Хитлер вече можеше да запали Втората световна война, която трябваше да внесе ново преразпределение на света, да осъществи отдавна жадувания план на западните империалисти, да бъде организиран „кръстоносен поход" срещу Съветския съюз. Настъпващият фашизъм експериментира първо в Етиопия и Испания, след това настъпи срещу световната демокрация. Падна мрак над Европа. Съветският съюз се намираше в началото на войната в неизгодно положение. Но той с помощта на няколко военни операции успя да строши гръбнака на германския фашизъм и неговите помощници и това доведе до историческата развръзка на 9 май 1945 г.

Но двете десетилетия на фашизма никога не могат да бъдат забравени от човечеството. В тоя промеждутък от време си дадоха сражение демокрацията с фашизма, културата с варварството. Тоя драматичен период от политическата история на Европа се отрази във всяка отделна страна, оцвети изкуството и литературата.

Септемврийската и пролетарската поезия от 30-те години създадоха качествено нови традиции, които съвременната ни лирика следва. Най-силно изявени са тези традиции в стиховете на поетите-антифашисти и в стиховете, посветени на Отечествената война.

За нашата антифашистка поезия са отделени немалко страници в критическата литература, но малко се пише за нашата лирика през войните. Може би изключение прави статията на Божидар Божилов, където той разглежда отражението на Втората световна война в нашата поезия.[1] Макар че заглавието не е много точно — „Отражението на Втората империалистическа война в някои лирически творби" (защото войната само в началния стадий имаше империалистически характер, а по-късно прерасна в освободителна война), — статията е богата на конкретни литературни наблюдения за отделни явления в поезията ни в предвоенния период и по време на войната. Тая статия ни кара да погледнем по-сериозно на темата за войната с оглед на задачите на сегашния очерк, който е посветен главно на един мирен, конструк-

[1] Вж. Лит. мисъл, 1958, кн. 2.

тивен период в нашата литература, свързан със социалистическото преустройство на живота.

По-младите поколения поети не знаят войната и са далеч от нейните психологически и морални травми. Тя като тема дори не фигурира в техните стихове. Но поетите от 40-те години и особено поколението от 30-те години е закърмено с омраза към империалистическите войни, към „великата безмислица". Достатъчно е да спомена известната поема на Николай Хрелков „Среднощен конгрес". Ние нямаме в нашата поезия по-силна антиимпериалистична поетична творба.

Също така през 30-те години с антивоенни мотиви се отличават поетическите книги на Младен Исаев „Тревожна планета" и поемата на Ламар „Мирни-размирни години". Почти всички леви писатели от тая епоха водят борба срещу надигащата се опасност от войната, която се подклажда от фашизма. Людмил Стоянов в младостта си приветствува за кратко време дръзкането на оръжията, появата на бога Марс (може би по подобие на своя учител Валерий Брюсов), но след това написа прочутия разказ „Милосърдието на Марс". Не случайно някои смятаха, че тоя разказ е написан за септемврийските събития в България през 1923 г. Мария Грубешлиева в тия години наред с Л. Стоянов участвува в международни конгреси за защита на мира и културата в Париж и Мадрид.

Младен Исаев пише в своето стихотворение „Начало":

> И вятърът, и въздухът, от който дишаме,
> са пълни с ужасите на века.
> (Поетите от тия дни дали ще го запишат
> за поколенията, с мъжествена ръка?)

Не след дълго войната намери своите мъжествени летописци. Сам Мл. Исаев стана летописец на Отечествената война, на борбата на българския народ срещу немския фашизъм. Българските поети в тия исторически мигове не можеха да останат настрани, защото, както пише Божидар Божилов в своята малка студия: „Сянката на войната отдавна посивяваше българското небе."[1] Безспорно най-чувствителната мембрана на епохата е Никола Вапцаров. Той особено силно въздействува на младежта със своята ласкава непредубеденост на стиха, черноземна свежест, пролетарска бойкост на духа.

Вапцаров живее в една жестока епоха, част е от жертвеното поколение, върху което скоро ще мине валякът на историята. Той гледа понякога отстрани собствените си занимания с поезия, полусериозно, с оглед на отговорните партийни задачи на времето. Такъв човек като него не може да се затвори в „кулата от слонова кост", както А. Жид по време на световната война. Неговата открита, любяща, борческа натура не може да не го доведе до най-опасния сектор на борбата — миноподривния отдел на ЦК на БКП от периода на нелегалната борба:

> Не, сега не е за поезия,
> ни за римите с звънкия смях,
> под дебелата броня желязна
> ще достигна ли, будно сърце?
> Ти започваш да пишеш, и ето —
> вместо рима избухва снаряд,

[1] Б. Божилов. Цит. ст.

озаряват небето ракети
и пожари обхващат града.

Поетът понякога допуща и малка искрица надежда за оцеляване в тая жестока епоха (макар че общият тон на неговата поезия е обречеността без вопли):

Ще бъда стар, ще бъда много стар,
ако остана след погромите, разбира се,
като окъсан рибен буквар,
модел хиляда осемстотин и четирийсе.

Примерът на Вапцаров показа, че в едно неблагоприятно за поезия време могат да се пишат стихове. И то какви стихове! Той искаше да направи скромна хроника на времето, а създаде голяма поезия, която получи също така не само национално, но универсално отзвучаване (за неговата поезия много по-късно се изказа така ласкаво един нобелист като С. Куазимодо). Авторът на „Моторни песни" живя незабележимо всред съвременниците си, даже всред един приятелски колектив, но успя да улови контурите на епохата. Само стихотворението „История" да беше написал, пак щеше да остане завинаги в националната ни литература. Поетът кипи в живия живот, изгаря в неговите парливи, съдбоносни проблеми. Стиховете му са изпълнени с нова, дръзка красота.

Вапцаров пречупи в своята борческа натура една сурова епоха, която има своите палачи, жертви и мъченици. Епохата притиска от всички страни, не дава възможност за глътка свободен въздух:

И жадния устрем подтиска
стоманена каска-небе.
А доле размирно се плиска
човешкото тъмно море.
Напразни лозунги за братство —
живота изправя стена,
Живота — изпечен развратник —
цинично отвръща — Война!

Цялото поетическо изкуство на Вапцаров е насочено към правдата на живота. Своите естетически възгледи той защищава и теоретично, и в художествената си практика.

Вапцаров разглежда живота като „двубой", като схватка на живот и на смърт. Поезията му е изпълнена с воля за живот, с вяра, макар че той много добре знае това жестоко правило: „Борбата е безмилостно жестока." Последните му думи пред съда са следните: „Аз действувах с пълно съзнание, че служа на своята Родина. Не се разкайвам за нищо. Милост от никого не моля." При героите животът се утвърждава чрез смъртта. Всички те изпитват странно, магическо влечение към смъртта, „копнеж към смъртта", от изблик на невиждани жизнени сили:

За него — Живота —
направил бих всичко.

Или:

И толкова радост ще бъде
тогава живота,
а днешната плесен
ще бъде безкрайно далеко...

Всичко това е поезия-живот или живот-поезия, апотеоз на живота.

Антифашистката ни поезия най-добре се характеризира с „Моторни песни“ и със стихосбирките „Въздух не достигаше“ (1945) от Хр. Радевски, „Огъня“ (1946) от Младен Исаев, „Партизански песни“ (1947) от Веселин Андреев и др.

Стихосбирката на Хр. Радевски има особена съдба. Стиховете, които съдържа, са писани през 40-те години, по време на поетическата зрелост на автора. Но видя бял свят едва след 9 септември. Тя бе отбелязана в печата като едно от литературните знамения за времето. Получава ласкав прием от критиката, но истинското ѝ утвърждаване стана в доклада на Георги Цанев „Литературната критика след 9 септември 1944 г.“, изнесен в СБП в декемврийската сесия по случай 15 години от развоя на нашата нова литература.

Непосредствено след 9 септември литературният критик Борис Делчев излезе с обстойна студия, посветена на творческия път на Хр. Радевски. Тая критическа студия, поместена в „По неравен път“ (1946), съдържа верни наблюдения, вещи бележки, отнасящи се до поетиката на Хр. Радевски, извървял сложен идеен и противоречив път. Но тук се прави опит да се подцени ранният Хр. Радевски, който уж затънал безнадеждно в някаква поетическа публицистика, твърде напомняща тая публицистика на съветските поети Ал. Жаров и Ал. Безименски. Не случайно Б. Делчев привежда характеристиката, която прави Радевски на Безименски в известната поетична антология, посветена на руската и съветска поезия (съставена от Хр. Радевски през 1938 г.). Хр. Радевски пише: „Художествените му средства обаче са почти винаги прибързани, словесният материал небрежно подбран и образите щамповани. Желанието му да бъде винаги актуален придава преходна злободневност на работите му и ги лишава от онази жизнена правдивост и сила, с каквато са пълни произведенията на неговия учител Маяковски.“[1]

Струва ни се, че тая съпоставка между две поетики е твърде механична и издава формалния подход на критика. Критикът на Хр. Радевски сякаш не желае да направи конкретно исторически анализ на неговите стихове. Той мълчаливо противопоставя по-зрелия Радевски на младия Радевски, който според него бил увлечен от стихията на една левичарско-памфлетна поезия. Спирайки се на някои стихове на поета от 40-те години, посветени на партията, Б. Делчев ги противопоставя на някои ранни, но вдъхновени творби на поета, като знаменитото стихотворение „Към партията“, писано през 30-те години, но неизгубило до ден днешен своята сила. В това стихотворение има високо напрежение на граждански патос и тертулиановска увереност в идеите. Едва ли някой би се съгласил с критическото твърдение, че стихотворението „Към партията“ трябва да бъде отнесено към „сухите публицистични стихотворения, лишени от непосредствена действена сила“[2]. Въз основа на неправилен естетически анализ Б. Делчев стига и до неправилни изводи: „. . . Това показва, че Радевски е по-скоро мечтателно-съзерцателна, отколкото идейно-борческа личност.“

Друг критик обаче противопостави ранния Радевски на Радевски от „Изкуство и критика“ (1938—1943), на създателя на стихосбирката „Въздух не достигаше“ — Пенчо Данчев. Той отрича поемата „Мечта“, намира поместените стихове във „Въздух не достигаше“ за носещи белега на „индивидуали-

[1] Антология на руската съветска поезия. С., 1938, с. 167.

[2] Б. Делчев. Творци и книги. С., 1960, с. 282.

стична и унила поезия", твърди, че в тая стихосбирка се е разигравала някаква „трагедия и душевна криза", въобще прави извода, че тук имаме „явно и рязко спадане на идейно-емоционалната сила в поезията на Радевски".[1]

За да се оцени тая поезия, трябва добре да се знае времето, през което е създадена. Това е времето, когато всичко дишаше под похлупака на фашизма. В тия години левите списания отдавна са спрени. Революционно настроените поети трябва да търсят други форми на изява, по страниците на литературните легални издания. Хр. Радевски намираше убежище в редактираното от Г. Цанев сп. „Изкуство и критика", което спазва една демократична линия в литературата, обединява около себе си прогресивни културни деятели. По страниците на това литературно издание се появяват много стихове на Хр. Радевски. Тук няма да се занимаваме с известната литературна история, свързана с „Кормило". Тя отдавна е отишла в аналите на историята. Става рязко сблъскване между „качествениците" и „идейниците".

Хр. Радевски си остава пак същият революционен поет, но вече при една изменена литературна и политическа обстановка. Той остава верен на идеите на младостта си, които декларира в редица стихотворения. В стихотворението си „Моят стих" пише:

Мой обичан, мой груб, мой честен стих,
измъчен като воин в бой — в окопите,
стой твърдо, стой смел на своя пост!
Мъсти!
за всеки чист човешки стон и ропот!

Настъпват войнствени, пожарни дни.
Бъди готов за своя дълг заветен!
Умри като герой! Герой падни!
Умри — за да живееш в вековете.

Тук се чувствуват отгласи от поетиката на Маяковски, от неговата знаменита поема „С пълен глас". Хр. Радевски е очистен от всяка антихудожествена риторика и куха фразеология, намерил е по-точен език, обагрен от лирични отсенки и полутонове. Той носи у себе си меланхоличния лиризъм на напрегнатите, съдбоносни за света години:

Тогава като ветеран излез
пред идните щастливи поколения
и разкажи им как живеем днес —
в епохата на чембърлейните.

Всички си спомняме тая срамна „епоха на чембърлейните", които искаха да отклонят хитлеристката агресия от себе си и я насочваха към първата социалистическа страна в света.

Но в тия години се намират революционни поети като Хр. Радевски, които не престават да пишат. Прозорливият читател ще долови в техните настроения антифашистки мотиви, макар и не така ярко изразени публицистично и декларативно. Освен това поетиката на Хр. Радевски е навлязла в по-зряла фаза и няма нужда от риторични украшения, от „гърмящи" строфи — неща, които бяха свойствени на необузданата му левичарска младост. Сега

[1] П. Данчев. Съвременни български поети. С., 1951, с. 154.

поетът е по-въздържан, овладял е поетичните си пориви, стихът му не бушува, а излъчва някаква пастелна мекота, меланхолична окраска, която съответствува на ония барутни мъчителни години, които погълнаха в своята бездна Никола Вапцаров и други поети, дръзнали с оръжие в ръка да се противопоставят на фашистката зараза в България.

По това време Хр. Радевски, ще не ще, трябва да бъде повече идейник, но вече с други изразни средства. Поетът не размахва вече с лека ръка левичарски памфлети срещу буржоазните институции. Това той не може да прави и поради цензурни съображения. Сега е станал по-сдържан и меланхоличен, мечтателен. Нещо, което беше свойствено на дръзката младост. Но това не значи, че се е „пречупил", че е станал повече политически „благоразумен", че е отстъпил от генералната линия на борбата. Хр. Радевски пак действува според повелите на епохата. В тия мракобеснически години той превеждаше съветски поети, подари ни една ценна енциклопедия на съветската поезия, издадена от издателство „Хемус". Тя е вече откритие за младия човек на това време. След луксозно издадените творби на Смирненски едно реномирано издателсто ни поднася преводни стихове, в които се говори за хромия червеноармеец на Есенин, за Демян Бедни, за „Маякоша". . . прекрасната, светловска песен за Гренада. Всичко това е откритие на „неизвестния континент" на съветската поезия, където по-малко се говори за традиционната триада — луната, водата, момата, — а нахлуват такива нови понятия като „петилетка".

Невинаги духовната съпротива се измерва с груби показатели. Ако се анализира внимателно поезията на Хр. Радевски от тоя период, ще се види, че той не е отстъпил от своите идейни позиции въпреки неблагоприятната обстановка и господствуващия официален дух. Но сега му е тежко повече от друг път. Той вече няма възможност да споменава такива любими думи като партия, Съветски съюз, петилетка, рабселкори, Комунистически манифест и пр. Лексиката му не е вече така „пролетарска", няма ги предизвикателните изрази, които направо вбесяват буржоазния слух. Поетът вече говори с други изразни средства. Когато той няма възможност да назове партията с истинското ѝ име, нарича я своя любима:

Моя вярна
и моя любима,
ти го виждаш и знаеш сама:
има обич:
и вярност има
и на нашата грешна земя!
И когато над нас се навежда
на войната лика озверял,
аз се питам:
с каква ли надежда
и любов
бих без тебе живял?

Не са прави ония, които мислят, че идейният патос на Хр. Радевски е спаднал от тоя период. Отпадането на някои външни атрибути на партийността още нищо не означава. Напротив, у него тогава се засилва художникът. Ако сега почне да стреля по стария начин, той би се повторил, би ограбил себе си. И най-вече, колкото и да иска, не може да повтори свещения пристъп и гняв на младостта. Някои неща се дават само един път в живота.

В България можеш да бъдеш само един път „якобинец“. У якобинеца има нещо величаво и страшно.

Но Хр. Радевски има друга черта на характера си, която често го хвърля във вътрешни и външни конфликти. Той като поет е последователен на себе си, даже в известен смисъл е фанатик. Тая негова последователност може да ни дразни, да накърнява известна артистична представа за твореца. Но без тая застрашителна последователност на действията той не би бил това, което е. Борбата го е изваяла по тоя начин и поетът не изгубва пролетарската си психика и борческия си характер. Покъртително точно рисува драматизма на епохата в своето забележително стихотворение „Писмо“:

Но в този спор,
през дим и пепелища,
през глад и студ, и гняв окървавен,
като небе през тежък дъжд се вижда
денят — дълбокият и вечен ден.
Той иде — груб и нежен, и обилен.
Той иде с електрика и метал.
Срещни го ти
и дай му свойте сили,
и знай,че аз за него съм мечтал.

При зловещия пожар на войната естественият размисъл е за нищото, за смъртта, за небитието. Към смъртта е обърнат погледът и на такъв революционен поет като Хр. Радевски. Поезията му неусетно придобива по-„метафизични“ черти, често се сменя разговорът за живота с разговора за смъртта. Но като поет-комунист, като интелектуалец-марксист той разглежда смъртта не като пусто небитие, а както някога се изразяваше Ф. Гладков в „Енергия“ — „не смърт, а смяна на сили“.

Аз виждам своя гроб.
Сред пущинак,
обрасъл в буренаци и коприва.
И няма там ни плоча, нито знак —
кой в тоя затревясал гроб почива.

Тук има някакъв своего рода революционен пантеизъм, нещо, което не бе свойствено за Хр. Радевски в ранните му години. Тогава той беше много по-категоричен и безпощаден в своите съждения. Сега открива природата. Пейзажът като герой на неговата лирика взема много по-голямо участие, отколкото в стиховете му през 30-те години. И това е твърде показателно. Поетът някога е живял само в сферата на идеите и тяхното сблъскване; сега е принуден да „преоткрие“ някои неща, които по-рано трудно е забелязвал. А от това неговата поезия не губи, напротив — става по-човешка и земна.

* * *

Някога Георги Бакалов по повод на първата стихосбирка на Младен Исаев писа следните забележителни думи: „Бъдещето — не, по-вярно казано, вече настоящето! — принадлежи на пролетарските поети. На работа, другари, бъдете барди на щурмуващата небесата класа!“

Поколението на Хр. Радевски, Мл. Исаев, Н. Хрелков, Н. Ланков, А. Тодоров, Кр. Пенев, Л. Стоянов, М. Грубешлиева се почувствува свободно след

ЧИТАЛНЯ
БАН-Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

9 септември. Настъпило в творческата си зрелост, то започна да твори интензивно, вече несмущавано от полицейския надзор.

Младен Исаев през 1946 г. издаде своята известна стихосбирка „Огъня", книга, която е най-прочувствена, зряла и майсторски написана в неговото творчество. Той укрепва като поет сравнително рано. Първите му стихове са белег на борчески преживявания по затворите. Но те не правят впечатление с овладяване на поетичното слово. Може да се каже, че въпреки цялата идейна значителност на първите му стихосбирки „Пожари" и „Жертва" Мл. Исаев се ражда като поет едва в третата си стихосбирка „Ведрина". Но от първите му книги остава хубава черта, която никога не го напуска — висок оптимизъм и борческо самочувствие. В неговите лирични, енергични строфи се е вляла бодростта на възходящата класа. Това се чувствува не само в яснотата на целите, безкомпромисността на борбата, но дори и в израза на любовното чувство:

Ти ли, пролет, и в мене блестиш,
та кръвта като ручей се плиска,
и нашепваш ми пламенен стих
за любимата бодра ремсистка?

Не е тайна, че едни от най-талантливите представители на поколението на пролетарските поети от 30-те години — Хр. Радевски и Мл. Исаев — не успяха да се опазят от някои доктринерски увлечения, характерни за левосектантския период, изразяващи се в пряка изява на политическите убеждения, директен език, риторика, декларативност. В редица от стиховете на Мл. Исаев от онова време също можем да открием елемент на декларативност. Какво друго, ако не декларативна поезия са стихове като „Пролетарска партия", „Романтика". Някои от тях са твърде схематични, макар че разкриват новост в поетичното светоусещане. Други са общи и умозрителни, в тях липсва свойствената по-късно на Мл. Исаев топлота и лирична образност.

Но постепенно лиричната природа на поета започва да се бунтува срещу декларативните ограничения. Все по-малко място взема в неговите творби сухият тезис.

Известната кормиловска история даде повод на някои мрачни предсказатели да твърдят, че талантът на поети като Хр. Радевски, Мл. Исаев неминуемо ще западне. Но това пророчество не се потвърди от живата литературна практика на тия поети. Сега, когато са затихнали литературните страсти, можем спокойно да кажем, че в тоя период от своето творческо развитие Хр. Радевски и Мл. Исаев написаха най-хубавите си стихове, зрели като мисъл и художествено изпълнение. Тази констатация важи и за един прозаик като Георги Караславов, който в същите години създаде „Татул" и „Сняха" — два романа, без които белетристиката ни значително би обедняла.

Стихосбирката на Мл. Исаев „Човешка песен" (1941) предхожда появата на „Огъня"; тя е генерална репетиция за написване на стиховете на поета, които са белязани със знака на най-голямо художествено майсторство. В „Човешка песен" закрепва лирическото дарование на Мл. Исаев, засилва се участието на пейзажа, задушевността на интимния тон. Тия стихове говорят за уточняване на образа и детайла от страна на поета, за овладяване на художествената форма. Постепенно Мл. Исаев разкрива интимната страна на лиричната си природа, насочва се смело към пейзажната лирика (нещо, което порано беше трудно допустимо). Но наред с това се забелязва известно сниже-

ние на борческия патос в поезията му, появяват се нотки на камерност и съзерцателност. Поетът не се е отказал от борбата, но се съобразява с етапа, в който се намира нашата прогресивна мисъл. В „Човешка песен“ има цял цикъл, озаглавен „Хайдушка кръв“, който е обърнат към народоосвободителните борби на нашия народ и по тоя начин се намеква за съвременността. Тук на по-друг език се говори за борбата.

През 1942 г. Мл. Исаев е замесен в процеса срещу Вапцаров и попада във фашистки концлагер. Настъпва рязко изменение в неговия живот; той е една от жертвите на господствуващия фашизъм в нашата страна. В условията на тормоз и заплаха от страна на властите поетът трябва да поддържа човешкото си съществуване. Мъжествената му издръжливост от тези кошмарни години подготвя бъдещите строфи на „Огъня“ — стихосбирка, обагрена с лично изстраданата тема за концлагера и Отечествената война. В предишните стихове на Мл. Исаев можеха да се намерят нотки на лирична подсладеност; сега тоновете са изключително сурови и мъжествени. Тук се чувствува безпощадният характер на борбата, която познава само жертви и усилия. Поетът се домогва до значителни лирични обобщения, до метафоричност. Като пример можем да посочим неговото стихотворение „Свиждане“:

Пак изщрака ключ — излязоха си тримата:
слънцето,
стражарят
и детето.
Само върху челото си още има
мъничка сълза — като звездичка светла.

Поетът често изпада в лирични изповеди под напора на преживяното и историческата отговорност на епохата. Мл. Исаев постига по-големи обобщения:

Всяка вечер гората с родопския вятър
ме примамва нагоре към топлия мрак.
Там дори и вълкът ми е приятел,
тука — и човекът ми е враг!

(„Гласът на гората“)

Стиховете от тоя период понякога издават и униние, но това е човешко. Тежката преса на военната обстановка в Европа, положението на обезправения народ, разстрелите срещу дейците на партията хвърлят в мрачни мисли. Но борческата натура на поета не може да се примири с господството на фашизма, с неговите брутални методи на действие. Въпреки смъртната опасност, която тегне над пленниците на фашизма по съдилищата, затворите, концлагерите, той вярва в победата над немския фашизъм в световен мащаб. Но в тая неравна борба падат скъпи жертви или както казваше някога поетът Асен Разцветников: „и винаги първия удар улучва ония от нас, които са първи по сила в най-тежкия час“. Мл. Исаев в своята лирика от тоя период говори за своето „разбито ято“, както по-късно прозаикът Емил Манов ще говори за своето „пленено ято“. Мл. Исаев, сам участник в процеса на Вапцаров, не може да забрави своите простреляни другари и тъгува по тях:

За волност само планината спомня.
Зад нея там разстреляните спят.

Но чуваме: по нашата земя огромна
пак бойни стъпки тая нощ кънтят...

(„Плеяници")

Но поетът въпреки терора и кървите не забравя нито за миг перспективите на борбата. В тоя тежък час за света, когато заплахата от кафявото варварство и средновековие е най-голяма, той се обръща към поетите, забравили своя дълг, които поемат голяма отговорност пред бъдещето на човечеството и историята:

Де сте вие? Пак ли пишете неземни стихове
за луната и за нежните ресници на любимата —
в тия времена, когато духат черни ветрове,
свята кръв дими, стърчат бесилки над родината?

Пак ли нощем в някоя подземна механа
славословите вий фюрера, опръскал с кръв Европа,
слепи за изгарящата близко светлина
над войнишките окопи?

(„Към поетите")

В тогавашна военна Европа, когато хитлеристките танкове кръстосваха европейските столици, зловещият пречупен кръст украсяваше сградите, тържествените победни фанфари плашеха честните хора, не всички майстори на перото бяха на страната на прогреса и демокрацията. Някои от тях се огъваха, даже продаваха съвестта си. Но това са срамни страници от културната история на Европа и няма смисъл да се ровим в тях, да припомняме позорните писания на различни световни писатели. След войната Хамсун беше съден за „куизлинговщина". Не всички получиха възмездието, което заслужаваха, но достатъчен е позорът, който оставиха в очите на потомството. Поетът съвсем определено казва:

Ще утихне бурята! И вашите лица
в светлата река на други дни ще се огледат.
Как ще гледате в очите своите деца
и какво ще им разкажете вий за победата?

Мл. Исаев написа и други хубави стихове, преживени и дълбоко емоционални, но свързани не с пребиваването в концлагера, а с фронта. Това са едни от най-хубавите стихове, посветени на Отечествената война. Той отива на фронта като военен писател и има възможност непосредствено да почувствува суровия дъх на войната. Оттам донася стихове, пропити с барут и със суровия дъх на войната. Стихове от фронта със силно емоционално въздействие. В тях има много настроение, като например „Гробище край Харкан", където се чувствува мъжественост и устойчивост на духа пред трудностите и смъртта:

Срещу Драва-Соболч дойдоха зелени роботи.
Срещу Драва-Соболч тръгна в поход смъртта.
Ала в светлото име, в дъха на живота
вие срещнахте, храбри мъже, гибелта!

Поетът просто, пестеливо, емоционално заразяващо и непосредствено, без патетика и героична поза описва подвига на бойците:

Вие бяхте обречени. Чезнеха в звездните
нощи
и сънят, и гладът — не отстъпихте
крачка назад.
И когато утихваше вечер, вий виждахте
още
как белее в здрача висока бреза.

Бойците са разделени от спокойната красота на живота; брезичката израства до степента на символ:

Тя ми спомняше нещо любимо и близко
(може би за живота напомняше тя).

Мл. Исаев е лирик, у когото няма и сянка на умозрителност. Когато той преживее интимно, лично събитието, придава му неповторима багра и поезията му получава съкровена и вълнуваща интонация. Такъв е случаят със стихосбирката „Огъня".

„Огъня" е една оригинална книга, в която няма фалш, маниерничене, ефектно оригиналничене с поетичната фраза. А точно обратното. Тук всичко носи белега на изповедността, на личното вълнение. Всичко е изстрадано, поднесено с подкупваща искреност и художествена простота. Тук лиричният талант на Мл. Исаев е получил пълна изява, тук най-малко „мирише на литература", ако искаме да си послужим с един известен израз. Отсъствува съчинителството, онова везане на образите, което се забелязва в някои негови стари стихосбирки. Стиховете от тоя период излъчват патос и борческа воля, мъжество и сурова багра на преживяното. Поетът на живот и смърт воюва с един стар, отживял свят, търси историческата отговорност на писателя, вярва в победилия социализъм, който е мечта на неговия живот.

* * *

В своята изповед „Нещо за „Партизански песни"[1] Веселин Андреев просто, безизкуствено, реалистично и автобиографично разказва как е създал своите стихове. Тук той не ни занимава с „алхимията на словото", „поезията на вълшебството", както обичат да правят някои автори, а чисто и просто ни разказва как са влезли в неговата емоционална биография мъртви герои и живи лица, като Сашка, Антон, Максим, Васко, Митрето, Велко, Ленко.

Според Л. Н. Толстой поетът е същество, по-чувствително от другите. В тоя именно смисъл и В. Андреев е поет. Той е типичен поет на преживяването, изповедното начало господствува в лириката му. Цялата му поезия е кристализация на преживяването, опоетизиран жизнен и борчески опит.

За поколението, към което принадлежи В. Андреев, партизанското движение е съдба в гражданското му поведение. Пред поколението на автора на „Партизански песни" историята хвърли своя жребий, своята жестока дилема: с полковник Сава Куцаров или с Анушка. В. Андреев тръгна със смазаната в PO_2 крехка, но предана до смърт на делото девойка Анушка Драгиева, чиято снимка не слизаше от младежките издания след 9 септември. За тая самоотвержена девойка, която загива в лапите на PO_2, поетът написа и специално есе, пропито с мъка и разбиране на нейната нравствена саможер-

[1] В. Андреев. Партизански песни. С., 1947.

тва. Той тръгна с малобройната, но винаги водеща партия на честните, на тия, които не могат повече да търпят неправдите в живота. Тоя съдбоносен избор предопределя не само по-нататъшното му гражданско поведение, но и насоките на таланта му.

В. Андреев си остана поет на борбата, на безкомпромисната класова схватка от периода 1941—1944 г., която реши бъдещето на социалистическа България. Той е от поетите, които черпят нравствени сили от саможертвата на героичните характери и които сътвориха партизанската епопея. Ние имаме по-ярки песни от песните на В. Андреев за онова героично движение, което даде на България нови герои и мъченици. В тоя смисъл поезията му е искрен летопис на всичко, което е преживяно в условията на нелегалност, в отряда и при първите зари на победата.

И други писаха за партизанското движение. В своите поетични преживявания Давид Овадия стои до една сурова линия на изображение, при него няма навеи на разнежваща романтика и поетизация. Той като талант е чужд на всяка литературщина, на красивата измислица. Четвърт век по-късно поетът пак пише за изживяванията си от партизанската младост, но вече избира немерената реч. Партизанската му проза е сурова, жестоко правдива, кратка. При него няма излишни думи — и в прозата, и в лириката. Всичко е пряко, направо бие в целта. Д. Овадия в своите партизански стихове се беше добрал до голяма простота на поетичния израз, макар че понякога лаконизмът при него изсушава образите. За разлика от него Добри Жотев в своите партизански изповеди е по-сантиментален. Той пише с по-голямо чувство за погиналите си другари. И той като Д. Овадия превърна прототиповете на затворническата и партизанската си поезия в прозаични миниатюри. Образът на малолетния Петър Киряков заживява в неговата изстрадана проза, която много сполучливо е нарекъл „преживени разкази". Поетът някога пишеше с голяма болка за Зъбчето, Малолетния, за тия герои от младостта си, които сега пак фигурират в художествената му проза.

В. Андреев е от малкото щастливци, които оцеляват в бурята. Но останал жив, той е наказан от богинята на спомена. Завинаги е обречен на спомени по погинали другари. Никога не може да забрави чистата кръв на идеалистите и черната кръв на предателите. Иска или не иска, у него поетът никога не може да забрави усмивката на Анушка, страшната смърт на Сашка, героичния край на Антон. Преживяното цял живот ще оцветява неговото поетично и белетристично творчество. То даже прониква в неговата публицистика и есеистика. За неговия талант романтиката на Лопянската гора е фатална. Поет като В. Андреев се е клел в „ранен час" да следва примера на Ботев и Смирненски, на революционната им поезия. Поет като него не може да не възприеме негласно прочутата формула на Николай Некрасов за гражданина и поета. И той като автора на баладата „Железен път" иска да бъде повече гражданин, отколкото писател.

Но докато при някои автори натежава гражданското чувство, при автора на „Партизански песни" има равновесие между борческия мироглед, гражданското поведение и лиричната изява на душевността. Ако В. Андреев беше изправен пред съдбоносната дилема поезията или борбата, струва ми се, че натура като неговата би избрала безсъмнено пътя на борбата, на грубата схватка с класовия враг. Или по-точно казано, той никога не би разглеждал изкуството извън сферата на гражданската борба, а напротив — като нейно продължение с други средства. И не само защото е поддръжник

на материалистическата теория на изкуството, а и защото по природа е социално отзивчив. Той естествено следва повелите на своя социален темперамент, на острото си партийно и гражданско чувство, върви по стъпките на своя брат — политемигрант в СССР и заемащ важни постове в Коминтерна.

Привързаността на поета към революционното дело не го прави сляп за красотата на света. Той има изострено чувство за природата. Зимният ландшафт диша в стиховете му. Неговата партизанска поезия се намира в рамките на една „зимна приказка", поетичният му рисунък е характерен с пейзажна яснота на образите. Същевременно поетът не е чужд на нежността, лиризма, меката задушевност на поетичния тон. В неговата поезия присъствува нещо от задушевната лирика на Димчо Дебелянов. В. Андреев се учи не само от революционни поети, но и от такива изящни елегици като Д. Дебелянов, които така изтънчено изразяват чувствата и спомените си. Минал през истинското гориво на борбата, запазил душевна широта и щедрост, В. Андреев може да разбере и другите, които не умират на барикадите. Той има прочувствена статия за Дебелянов, тоя копривщенски Верлен, чиято поезия издава „полъхване на ангелско крило".

Когато за пръв път излязоха партизанските стихове на В. Андреев, всички почуствуваха едно свежо дарование. От стиховете вееше не само борческа суровост, но и скрита болка по неосъществена нежност. Стиховете на В. Андреев направиха впечатление не само с идейната си целеустременост, правдивата си интонация, но и с чувството за пейзаж, с лиризма си. В стиховете му имаше цял свят. Тук съжителствуваха суровостта с нежността, жестокостта на битките с пейзажа, човечността с жестоките повели на борбата. Всичко беше човешко.

В. Андреев ни даде незаменим урок за това, че и комунистът е човек, а не някакво недостъпно божество. Преди тая стихосбирка партизанските отряди бяха възпети твърде външно. Сега борбата е видена „отвътре"; разкрити са нейните жестоки перипетии. Със своята проява тая книга анулира всички стихове, които не носеха печата на вдъхновението.

Партизанското движение заживя пълнокръвно в стиховете на В. Андреев; лиричният герой на поета бе направен от месо и кръв, беше обхванат от силни чувства, които гравитират между любовта и омразата. В това отношение той следваше заветите на нашите най-добри поети, които умееха да съчетават интимното с общественото, изповедта с призивите на борбата.

В. Андреев е от малцината български поети, които успяха достоверно да предадат в нашата литература духа на партизанската борба. На тая тема той посвети разкази, мемоарни книги, очерци. Но всред тях блести най-вече единствената му стихосбирка „Партизански песни" (1947). След излизането ѝ В. Андреев престана въобще да пише стихове. Може би защото е от категорията на ония поети, които знаят кога е най-добрият им час. Когато излиза от печат, тая стихосбирка става събитие за поетичната година. Тя получава най-ласкави отзиви в печата. Почти всички рецензенти отбелязват правдивата ѝ интонация, свежите ѝ изразни средства, склонността към пейзажен рисунък, героичния ѝ патос. Стихосбирката на В. Андреев изпъква със своята искреност, изповедност, сурова нежност. От нея вее романтиката на партизанската борба, на онова нравствено напрежение, което превръща хората от обикновени младежи и девойки в герои, чиито имена нацията никога няма да забрави. Загиналите герои, като Сашка и Антон, които В. Андреев въз-

пява със свежестта на своя талант, са незабравими в съзнанието на поколението.

В няколко цикъла поетът осветлява различни страни на партизанската борба. Така например в цикъла „Пред бурята“ дава напрежението на бореца преди започването на борбата. В цикъла „Желязно племе“ рисува преживяванията на непосредствения участник. Особено силно е стихотворението „Обич“. Пред нас възкръсва раненият герой, който загива от братска ръка, за да не попадне в ръцете на жестокия враг. В баладата „На шестнадесетте“ В. Андреев ни връща към най-трагичните моменти на борбата. Особено е силна известната творба „Балада за комуниста“, която разкрива „човека-комунист“ като човек от неповторима сплав. Антон, прекрасният човек и комунист, по ботевски предан на своя народ, попада в ръцете на врага и загива. Но той издъхва, без да промълви дума. Накрая агентът-фашист, който го измъчва, изсъква: „Не човек, а желязо.“ И това е един комплимент за безкомпромисния борец, който отдава живота си в името на своите идеи.

Поколението на В. Андреев, минало през БОНСС, е поколение, което трябваше да изпита суровия дъх на антифашистката борба. Поетът изповядва:

Бе тежък бойният ни път —
родихме се в жестоко време.
Решени на живот и смърт,
растяхме ний — желязно племе.

(„Желязно племе“)

Поет като В. Андреев, който крие в душата си нежност, под напора на повелите на една безмилостна епоха трябва да се учи на омраза, да усвоява великата „школа на ненавистта“. Заобиколен от „бялата приказка“ на Балкана, той със своите другари гледа светлините на столицата. Поетът желае детска главичка да погали, а е принуден да руши, да убива в едно жестоко време. Тежкият дълг на историята, обречеността на поколението, ботевската саможертва на тия смели хора, наречени „партизани“ от нашия народ, ги зове към кървава борба, в която няма милост и сантиментализъм. Те живеят в безпощадно време, когато се сблъскват световната демокрация и варварството на фашизма. Поети като Веселин Андреев, Цветан Спасов, Атанас Манчев, Христо Кърпачев не можеха да останат настрани от суровите ветрове на епохата. Те са преди всичко млади мъже, които стоят твърде далеч от професионалните привички на писането. Те врат в жестоката борба и нямат време да въздишат за клепките и очите на любимата. Тяхната поезия носи отпечатъка на времето, на суровия дълг. Верлен казва: „Какво направи със своята младост?“ Те нямат време да си задават подобни въпроси, да се замислят над тях. Защото животът ги сграбчва с железните си лапи и ги изтръгва от блаженството на всякакво съзерцание. Той ги праща по конспиративни квартири и явки, на селски ремсови събрания, в Балкана, където по-волно се живее, както по времето на старите хайдути. Тяхната младост е борческа, отдадена на освободителното дело:

Готов ли си в самозабрава,
за другите и за една мечта
кръвта си капка подир капка да раздаваш?
Това е то, това е младостта!...

(Ат. Манчев. „Що е младостта“)

Поетите от това поколение се сблъскват с живота, с неговите мъчителни проблеми. Но те живеят с вярата, че ще го преустроят, че ще излязат победители в тая схватка. С такава вяра живя, бори се и умря Никола Вапцаров, чието име все повече ставаше популярно (макар че времето никак не благоприятствуваше за това) всред ремсовата младеж. Цветан Спасов пише в своето „Посвещение“:

Животът е широк и хубав,
и трябва само
едно сърце, към подвиг устремено,
една избрана цел и
две ръце корави.

Цв. Спасов е поет и активен комунистически функционер. При него всеки ден е изпълнен с рискове и опасности. Той живее и с черни предчувствия за собствената си съдба. Едно от най-хубавите негови поетически творби е известното стихотворение „В такава нощ ще ме загубиш“ — много топло и задушевно написано. То показва, че в лицето на Цветан Спасов сме имали един безспорен поетичен талант, поет с голяма поетична култура, който с течение на времето щеше да си изработи собствен поетичен стил; изразните му средства щяха да станат по-художествени и зрели. Няколко реда от споменатото стихотворение вече говорят за нарасналите му поетични възможности в сравнение с първите му стихове от рода на „Обичам малката Фрина. . .“ и др.

Към творчеството на Цв. Спасов не може да се приложи строг естетически критерий, защото той е нямал време да работи върху своя стих, защото грамадна част от времето си е посветил на конспиративната борба. Той загива много млад, едва пристъпил прага на поетичното изкуство. Но и малкото стихотворения, които е оставил зад себе си, говорят за безсъмнен лирически талант.

Революционен алтруизъм е характерен не само за Цв. Спасов, но и за други творци на поколението, които предпочетоха в такова отговорно историческо време пистолета пред перото. И те като Ботев и Вапцаров сляха живота си с поезията. Поети като Атанас Манчев, Христо Кърпачев, Цветан Спасов, Иван Нивянин не познават полъха на „хрома и гърбава старост“ и загиват в борбата. Всичките те имат героична биография в едно катастрофично време, което изтръгва от редиците на живите най-непримиримите, най-смелите борци.

Христо Кърпачев е и партизански командир, и автор на две великолепни произведения — „Земята на Ботев и Левски“ и „Когато над Дунав се мръкне“.

* * *

Едно такова голямо събитие от най-новата история на нашия народ като Отечествената война не може да остане неотразено, рано или късно то ще намери достойно място в художествената ни литература („Огъня“ от Мл. Исаев, „Войнишка тетрадка“ от Р. Ралин, „Стихове в паласките“ от В. Ханчев и др.). Времето вече отвя поетическите скорозрейки, за да отстъпи място на трайни поетични творби, рисуващи значителното събитие. С това не подценяваме и хубавото, което се създаде и по-рано за войната начело с дълбоко лиричните, изживени стихове на Младен Исаев, събрани в лиричния му сборник „Огъня“.

Но стихове като тия на Веселин Ханчев от „Стихове в паласките“ (1953) може да напише само поет, който е преминал през школата на войната, с мъжки крачки е прекосявал траншеите на бойното поле и който има вече обигран, упражнен стих, има зад гърба си значителен литературен опит.

Който не е изпитал горчивината на раздялата, тласкането по вагоните, неспокойствието от непознатото място, студа, първата атака, въобще цялата войнишка делничност, трудно ще разбере страстта, с която са написани тия стихове. Зад тия равни, закръглени, симетрични стихове, сякаш издялани от гладък камък, зад тяхното привидно равнодушие напира тревожно войнишко всекидневие. Те говорят за безсънни нощи, за тежко физическо напрежение, за жестока схватка с врага, за сърдечни писма до близките, за възторга у победителите.

В сбирката си „Стихове в паласките“ В. Ханчев не е казал всичко, което можеше да каже за войната като събитие, преломяващо хиляди човешки съдби. Но за нас е ценен аспект, от който гледа на войната тоя поет, стремежът му да вижда не само героичното, патетичното във въоръжената борба срещу хитлеризма, но чисто интимната, човешка страна на нещата. Той умее да развълнува читателя, без да злоупотребява със сърдечните му чувства. Тая въздържана, мъжествена чувствителност е характерна за цикъла „Стихове в паласките“, който представлява сърдечната сърцевина на книгата. Само за добрите поети е характерна способността да търсят човешкото навсякъде, да намират нежното в суровостта, покоя в бурята. В такива минути се раждат стихове като „Не, не мога да спя!“, „Русокоса моя. . .“, които трябва да поставим на първо място в стихосбирката по своята интимна развълнуваност и безупречна художествена постройка. Въпреки че от първото стихотворение навява тъга, в него няма болезнена интонация, гримасничене с душевното състояние на човека, евтин сантиментализъм. Мъжествено суровите, отсечени интонации са типични за тоя поет и тогава, когато скърби, когато човешкото напира у него.

Когато четем цикъла „Стихове в паласките“, имаме чувството, че прелистваме книга, изпъстрена с миниатюри, с малки кокетни гравюри за бойната гледка, в които сполучливо са уловени мънички живописни детайли. Но когато през лещата на умалителното стъкло погледне на войната, В. Ханчев не прави това с умисъл да се отдаде на дребнаво изписване на нетипичното, незначителното, пошлото, а се стреми да види същността на войната в нейните подробности, да я изрисува откъм страната на нейната неповторима индивидуална живост, без това да води до самоцелна словесна живопис. По всичко личи, че тия стихове са изтърпели грижлива филигранна обработка. Поетът се познава и по това, доколко вижда тънки подробности за разлика от обикновения зрител. Ето по какъв начин В. Ханчев пише за гората:

Прие ни ти като сестра,
прифронтова гора.
Ти даде ни и хлад, и сън,
и мъх, и птичи звън.
А днес те няма. Днес в зори
врага те изгори.
Убити птици и листа
лежат из пепелта.

Понякога една малка подробност ни дава особен колорит на стиха. Прочетете „Русокоса моя. . .“, само че без „чипоноса“, и ще усетите как значително ще намалее очарованието на стихотворението. Тук това „чипоноса“ не е поставено по силата на някаква прищявка на автора, а е било дълбоко осмислено и съобразено. „Чипоноса“ е интимна подробност, белег, който говори за бащинската привързаност. Докато на друг тоя белег не би се харесал, бащата го обича, защото е отлика на собствената му дъщеря, която обожава.

В. Ханчев е особено грижлив към формата на своя израз. Неговият стих понякога се отличава с пределна простота, но това не е простотата на обеднения, безжизнен стих. Това е стих, който се доближава до съвършенството на простотата. Стихът на В. Ханчев е винаги хармоничен, гладък, прецизен. Но тая гладкост не е гладкостта на рендосания, бездушен, бездиханен стих, а на майсторството в овладяването на стиха:

Свири, Иване, тази — нашата!
Иване, посвири!
Олекнали са патрондашите
и огъня гори!

Тук се налага игрив, кръшен ритъм. Стихотворението „Не, не мога да спя!“ има вече по-различен интимен план и изисква по-друг начин на изказ. Тук нарасналото чувство се нуждае от по-голям простор, повече въздух, то не се побира в „корсета“ на двустишието.

В останалите цикли също така има добри стихове, като „Балада за бащата и сина“, „Песен за устната хармоника“, „Господар съм на тая земя“, „Моята сила“, „Слънчевото зайче“, „Боят продължава“.

* * *

В редовете на борбата срещу фашизма се намираха млади поети, които току-що бяха написали първите си стихове по ученическите тетрадки. Някои от тях загинаха, някои от тях оцеляха в безмилостната борба, която беше не на живот, а на смърт. Н. Вапцаров, Хр. Кърпачев, Цв. Спасов, В. Андреев, Д. Овадия, Ат. Манчев, Т. Стаевски, Д. Жотев, Г. Джагаров и др. участвуваха в българската съпротива срещу фашизма и дадоха ярък влог в нашата поезия с антифашистки мотиви. Някои от поетите на предвоенното поколение печатат във вестниците „Заря“, „Академик“, „Литературен критик“ и други трибуни. Георги Джагаров печата стихове в сп. „Българска реч“ на Малчо Николов. Обаче неговата антифашистка поезия се появи сравнително късно, някъде в средата на 50-те години. Голям интервал лежи между първите публикации по страниците на „Българска реч“ и стихосбирката „Моите песни“, която изцяло е обърната към антифашисткото минало на ремсовата младеж. Поетичните връстници на Г. Джагаров бяха по-нетърпеливи. Те издадоха много рано своите първи стихосбирки, които бяха пропити с революционен оптимизъм и рисуваха трудностите на борбата. Пръв направи пробив в тая тематика Давид Овадия със своя „Партизански дневник“ (1948).

Д. Овадия няма по-голяма тема в живота си от участието в антифашистката борба и нейното отражение в партизанската лирика. Неговата лирика е въздържана, сурова, правдива. Той е поет, скъп на думите и поетичните жестове, при него няма разкрасяване на бита, преднамерена романтична при-

повдигнатост. Д. Овадия обича да рисува трудностите, драматичните ситуации на борбата. И прозата му е посветена на антифашистката съпротива. Книгите му „Август, август. . .“ (1965), „Менахо или терористът“ (1970), „Леваневски“ (1978) са естествено продължение на партизанската му лирика. Неговата проза носи най-добрите черти на лириката му. Тя е сурово правдива, без следи от лимонаден реализъм и изкуствена патетика.

С повече романтика са наситени партизанските стихове на Добри Жотев. Особено силно впечатление прави със своята баладична атмосфера и фолклорни източници на поетическо мислене „Балада за Кича“. Д. Жотев пише прочувствено за падналите герои в борбата. Трогателно е неговото стихотворение за Петър Киряков, малолетния ремсист, обесен от фашистите. В най-тежките мигове на борбата се включиха и малолетни герои на българската съпротива, като Менахем Папо, Петър Киряков, Митко Палаузов. Те се нареждат достойно в историята до малките герои на Парижката комуна през 1871 г., които бяха разстреляни от версайлските офицери.

Една от най-монолитните стихосбирки, посветени на антифашистката борба, е стихосбирката на Георги Джагаров „Моите песни“ (1954). Тая стихосбирка е събитие в съвременната ни лирика. Тя наново връща съвременната поезия към героичното минало, към непомръкващите революционни поетически традиции на Ботев, Смирненски, Вапцаров. С повелителна сила на словото Г. Джагаров ни връща към ония дни на безмилостна борба, когато всеки ден е подарен на бореца. На Коста Янков са думите, че революционерите са „мъртъвци, пуснати в отпуск в живота“. И наистина всеки борец живее с ясното съзнание, че принадлежи към жертвеното поколение. Стиховете на Г. Джагаров от тая стихосбирка възвеличават подвига на героите, които загиваха по фашистките участъци, в лапите на „обществената безопасност“, в оная скотобойна, където издъхваха най-верните синове на партията в тежкия час:

Другарят ми завинаги мълчи
на мокрия цимент с ръце прострени.
Той предпочел да падне по очи,
отколкото да падне на колени.

Някои виждат в това стихотворение нещо ботевско. И действително то е внушителен символ-образ на борбата. Тук с кратка и властна фраза е изразен нравственият подвиг на героя, който до последния си час не е издал своите другари, тайната на конспиративната борба. В тая борба е много важно да успееш да се запазиш, да защитиш своето достойнство, своята чест на комунист:

Две крачки напред и две встрани.
Подът е в лед окован.
Протегнеш ръце — напипваш стени.
Изправиш глава — таван.
. . . . . .
Има безкрайни родни пространства,
обични другари,
свидни мечти.
И малко място,
две крачки място,
на което ги
защити.

* * *

Антифашистката тема включва, както видяхме, и темата за Отечествената война. За нея писаха поети от различни творчески поколения — Ламар и Ангел Тодоров, Веселин Ханчев и Иван Пейчев, Радой Ралин, Иван Руднико̀в и др. Ив. Пейчев е поет на инвенциите. В това отношение той прилича на нашия пролетарски класик Христо Смирненски. Ив. Пейчев никога не е бил в Париж, но написа едни от най-хубавите си стихове за тоя велик град, който е вдъхновявал не един поет и художник в света. И В. Ханчев пише за Монпарнас и Монмартър не книжно, не литературно. Обаче случаят при Ив. Пейчев е по-друг, той пише по силата на прочетеното, литературно навятото. И въпреки това може да напише стихотворение, в което диша поезия. Подобно нещо стана и с неговите стихове за войната. Не ми е известно той да е бил непосредствен участник в битката срещу фашизма нито в първата, нито във втората фаза. Но винаги е бил страстен антифашист. Като поет с антифашистко устройство не можеше да остане настрани от тая тема на поезията ни през 1944—1946 г.

В стихосбирката на Иван Пейчев „В минути преди атака“ има силни стихотворения като стихотворението „Проверка“. Преди да излезе от печат, то се носеше от ръка на ръка, а някои го рецитираха край масите. А това е една малка, своеобразна проверка на поезията. Показвайки страшното във войната, Ив. Пейчев възвисява героизма, показва по-релефно величието му. В неговата военна поезия няма и капка сантиментализъм, всичко е сурово, мрачно. Строфите на „Проверка“ са баладични и навяват някаква гробовна самотност. Това стихотворение по някаква далечна асоциация се свързва с „Нощният преглед“ на Зайдлиц в превод на В. Жуковски. При Зайдлиц баладичността напомня за наполеоновската романтика. При Ив. Пейчев е показан баладичният ужас на войната:

Луната в студеното плитко небе
проблясва с оранжева перка
и властно тръбата зове с тъмна мед:
проверка,
проверка,
проверка.
Извиква поименно своите бойци,
сред мрак командира застанал,
но вляво от него — покой мълчалив,
във дясно от него — мълчание.
За пръв път бойците не чуват гласа,
за пръв път без отклик зове командира,
тежи тишина,
тишина,
тишина
и властният призив замира.

Когато за пръв път чуваш повторението, не ти прави такова впечатление, но колкото повече растат повторенията, толкова по-дълбоко се врязват в душата ти. Страхът, който внушава това събитие, тук е показан естествено, а не с пресилени изразни средства, с романтична гротеска. Като оставим

настрани маниерния образ („луната. . . проблясва с оранжева перка"), всичко друго не буди възражения. Такова стихотворение като „Проверка" има място в една стихосбирка, която претендира психологически да разкрие войната.

За разлика от Ив. Пейчев Радой Ралин показа по-цялостно войнишкото всекидневие в своята поетична книга „Войнишка тетрадка", която с някаква лирична репортажност предава калейдоскопа на военните събития.

Срещу световния фашизъм се води борба на живот и на смърт. И това определя качествено новия поглед на антифашистките поети към Отечествената война.

ПОКОЛЕНИЕТО ОТ 40-ТЕ ГОДИНИ

За тия поети трудно се пише, защото още се намират в „движение", разширяват поетичната си индивидуалност и различни жанрове. Колко е мъчно да обхванеш Богомил Райнов например? Той е автор на най-различни книги, като се почне от критически есета за наши и чужди художници, новели и романи и се завърши с криминални романи. Като поет не минава към драмата, както е традицията, а към прозата, публицистиката, есеистиката и художествената критика. Автор е и на една пиеса, но тя е повече епизодично явление в неговото творческо развитие. Тоя автор по дух е есеист и творчеството му има тоя характер, въобще разнообразие на интересите и синкретичност на литературните форми. Пътят на Валери Петров е по-традиционен. Започва като поет и минава към драмата. Между другото пише и някои пътеписни книги. В известен смисъл той е и чист поет, не пише даже трактати за поезията (като се изключи едно негово изказване за римата), въобще главните му интереси са в областта на поезията.

Пътят на Иван Пейчев е също ясен — от поезия към драматургията. Божидар Божилов е обречен главно на поезията. Връзките му с другите жанрове имат твърде случаен характер. Веселин Ханчев обаче е завършено явление. Разбира се, преждевременната смърт си каза тук думата. Радой Ралин е добър лирик, но намери по-ярко превъплъщение в сатирата. Блага Димитрова проявява разнообразни амбиции в литературата — стих, роман, драма. В известен смисъл при нея авторката на документална есеистична проза надделява над поетесата или по-точно помага с по-голям вътрешен релеф да се очертае образът на поетесата. Александър Геров е самотно явление в нашата поезия. Той е автор на много добри стихове и на една изповед, която покърти всички ни („Неспокойно съзнание"). Засега няма изгледи да се отдаде на психологическа проза, макар че талантът му има това предразположение. Невяна Стефанова има не само амбиции в стиха, но и в есеистичната проза.

Интересно е и развитието на Веселин Андреев. Той написа искрена книга за партизанската армия, която книга стана събитие в лириката ни. Но остана на постиженията на първата си и последна стихосбирка. Сега той пак преосмисля борческия си живот, но със средствата на разказа, документалната проза. Напоследък успешно работи в областта на публицистиката и есеистиката. Есеистичните му работи се отличават с нравствен размисъл, който е характерен за първите му работи. В стиховете му има не само свежо чув-

ство за пейзаж, но и размисъл за времето, изпълнено с нечовешки усилия и жертви.

Поколението на 40-те години е едно от най-интересните и ярки поколения в нашата литература. Докато някои поколения си остават епизод в нашата поезия, това поколение непрекъснато налага вътрешния си образ в литературата с помощта на спомени, интелектуално присъствие, всекидневни прояви в печата. Достатъчно е Богомил Райнов да извади на бял свят неща от рода на „Пътища за никъде“ и „Тютюневият човек“, за да усетим присъствието на едно богато поколение. Радой Ралин, макар че вече не пише епиграми и сатири, печата стихове, които привличат погледа с нравствената си чистота и гражданско неспокойство. Присъствието на Блага Димитрова се чувствува навсякъде в нашата литература, тя създава около себе си атмосфера на усещане за века, за драматизъм, а даже в най-новите си стихове и за трагизъм. Валери Петров и досега прави впечатление с виртуозните си сатири. При Божидар Божилов не всичко е на висока вълна, но понякога при него се открояват такива лирични завоевания, които издават един артист в поезията.

Поколението от 40-те години е динамично поколение, макар и в известен смисъл уморено от историческата си памет. То върви напред, изненадва с нови прояви. Нашата литературна критика често се занимава с това поколение. Имената на В. Петров, Ал. Вутимски, В. Ханчев, Ив. Пейчев, Р. Ралин, Б. Райнов, Бл. Димитрова, Н. Стефанова, Ал. Геров не слизат от колоните на вестниците, от систематичните прегледи за поезия. Тия поети и до ден днешен се натрапват на критическия ни поглед, привличат вниманието ни с богатото, пъстро и интересно творчество. При тях няма и сянка на нещо „опълченско“. За тях не можеш да кажеш, че са литературни ветерани.

С изключение на Ал. Вутимски (който умира на границата на две епохи) всички други поети не останаха на границата на това време, прескочиха я, надхвърлиха очертанията на естетиката на 40-те години. Те обогатиха поетичното си мислене с изискванията на новия живот още в началото на 50-те години („Стихове за петилетката“ от Б. Райнов, „Там, на Запад“ от В. Петров). Разбира се, тия две стихосбирки не носят оригинален отпечатък, както някои техни по-ранни творби, но при тях има несъмнено идейни завоевания, макар и в рамката на тематична ограниченост. Като цяло може да се каже, че поколението от 40-те години не се поддаде силно на специфичния натиск на епохата, който искаше повече войници, отколкото поети. В сравнение с по-възрастното поколение то беше по-добре. Може би защото неговият старт от 40-те години беше много висок. В стиховете на поети като Н. Фурнаджиев, Ел. Багряна, Л. Стоянов, Хр. Радевски от 50-те години има повече шаблонен поетичен език, ограничена лексика, неоригинална образност. Може да се каже, че пораженията през 50-те години за поетите от 40-те години не са толкова големи. Може би защото творческата инерция на предишните години е много силна, съпротивителната сила на тия млади поети е много голяма. Те не искат да се обезличат, макар че се съобразяват до голяма степен с поетическата конюнктура, която с някаква безпощадност налага своя отпечатък. След 1956 г. тия поети излизат с нови поетически творби, които носят дъха на прежното очарование на таланта им: „В меката есен“ на В. Петров, някои цикли на Б. Райнов, лириката на Ал. Геров, военни стихове на Ив. Пейчев и пиесата му „Всяка есенна вечер“.

Поколението от 40-те години е богато на таланти. Поетите от това поколение са предимно градски поети, отличаващи се с градското си светлоусещане. При тях почти няма селски пейзаж и ако понякога той се появява, изглежда много екзотично (имам пред вид някои от ранните стихове на Б. Райнов, в които фигурира селото). Случаят при В. Петров е по-сложен. Той има дарбата да се превъплъщава. В „Нощи в Балкана" и „Палечко" ни дава чудни картини от природата: в поемата „Палечко" има даже битови сцени, издържани в стила на холандските живописци. Но и в тях по думите на Н. Фурнаджиев се чувствува повече рисунъкът, отколкото духът на национално изображение. Поемите са написани виртуозно, сочно, оригинално, те представляват някаква каскада на фантазно чувство и словесна изобретателност, която и досега ни омагьосва.

Още на времето прави впечатление, че една група млади поети търси своето място в литературата по пътища, различни от пътищата на поетите от 20-те и 30-те години, които бяха свързани повече с щурма на революцията от 1923—1925, със спомените от кървавите септемврийски събития. Поетите от 40-те години са твърде далеч от изискванията на тематичната, сюжетна поезия от 30-те години, от оголената идейност и декларативност. До тях слабо стига като поетическа практика героичният тътен на фурнаджиевските „Конници", даже Испания като тема слабо ги вълнува. Те повече се интересуват от собствения си мир, духовната си биография, макар че острите проблеми на тогавашната действителност приплъзват в техните стихове; те прозират даже през ажурната тъкан на поезията на В. Петров. Но тук трябва да се вземе пред вид и вилнеещата цензура, която след 1934 г. забрани всички леви издания. Младите поети не могат да не се съобразят с условията. Те водят борба за трибуни. Пред тях не са разкрити темпераментните страници на бакаловските периодически издания, а успокоените страници на сп. „Изкуство и критика" на Георги Цанев, където намират сигурно убежище. Те печатат и в сп. „Българска мисъл" на Михаил Арнаудов. А някои от тях — в сп. „Златорог", обаче без да изменят на антифашистките си убеждения. Случаят с Ал. Вутимски е по-специален, поетът естетически капитулира под напора на някои болезнени процеси у него, които го правят човек, по-уязвим в своята воля.

Поетите са обърнали поглед повече към вътрешния си свят, често пъти вадят на бял свят свои субективни, психологически състояния. Но те не са индивидуалисти, а граждани, които чакат да бие техният час. Някои от това поколение са много тясно свързани с антифашистката конспирация — Ал. Геров попада в затвора заради войнишка конспирация; да не говорим за Цв. Спасов, Хр. Кърпачев, Ат. Манчев, Т. Стаевски, които загиват като герои. Но значителна част от представителите на поколението от 40-те години не стават жертва на жестоката схватка с фашизма. Имат възможност да се проявят в съществуващия литературен печат, да печатат книги. Те съчетават прогресивния мироглед с нова образна система, навеяна от поетиката на Атанас Далчев. Тия поети стигат до предметност на израза, одухотворяване на вещественото, което е характерно за автора на „Ангелът на Шартър". Ал. Вутимски особено силно изпитва влиянието на тоя наш известен поет, който превръща интериора на интелектуалеца в поетично битие. При Ат. Далчев оживяват балконите, огледалата, гардеробите, саксиите, градините, „комодът". Вещественото особено остро се чувствува при Ал. Вутимски. Ив. Пейчев също така има някои ранни, необнародвани стихове, които са навеяни от поe-

зията на Ат. Далчев и Б. Райнов. Обаче тоя български акмеизъм не повлиява много на Ив. Пейчев и той запазва предпочитанието си към романтичната поетика. Не случайно най-хубавите му балади са сътворени в духа на романтизма. Той по природа е романтичен поет, при него се чувствува също така романтичната гротеска, но не стига никога до деформация на поетичния образ, даже неговите декадентски стихове са повече неоромантични, отколкото да носят зловредното влияние на модернизма, на една упадъчна естетика. Ив. Пейчев е твърде привързан към класическата форма на стихосложението. Той като поет е чужд на свободния стих в тия години, макар че познава добре поезията на Маяковски. Нещо по-друго е Б. Райнов. При него духовният пейзаж е твърде непривлекателен, лиричният герой е мъчително съсредоточен в себе си. Изповедите му имат твърде приглушен, мрачен характер. Лиричният герой познава някакви рембрандовски светлосенки. Поетът явно е лишен от хармония, щастливо детство и това дава отпечатък на юношеската му лирика, която обаче импонира със своята дързост и дрезгавост на гласа. Поетът е безцеремонен към много неща в остарелия бит.

В сравнение с него Валери Петров е „галено дете", винаги облагодетелствуван от живота, непознаващ екзистенциални сътресения. В. Петров се отличава със своя привлекателен стих, с ведрост на погледа даже когато пише една поема като „Ювенес дум сумус", в която има някои песимистични моменти. Пред младия поет В. Петров е открита пъстротата на света, той се радва на тая пъстрота. При Б. Райнов преобладава черното и бялото, а в повечето случаи сивото. При В. Петров има някаква ландшафтна пъстрота, хармония между натура и природа. Поетът е бодър не само по натура, но се е ориентирал към прогресивните сили на века, очаква краха на „новия ред" на хитлеристите. Стиховете му се отличават със своята пластика, филигранно изкуство, артистизъм. Понякога, разбира се, под гнета на съществуващите тогава обществени условия върху лицето му пропълзява меланхоличното изражение на Арлекина на Вато, но това са отделни мигове.

Поетите от това интересно поколение си имат своите индивидуални поетични светове, своя стилистика. Александър Вутимски е някакъв наш Тулуз-Лотрек в поезията (не случайно тоя художник му е и любимец), обича да взема темите си от бара, бордеите, от света на човешките отрепки. Но той не е лекомислен кабаретен поет, макар че пише строфи за дванадесетте пияни негри. . . Носи своята индивидуална рана. Не си прави илюзия за своята обреченост. Рисувайки своите страдания, той не е само индивидуалист, а рисува очертанията на задушната атмосфера на капиталистическия град, изхабен от пороци и извращения.

У Богомил Райнов въпреки неприветливото софийско небе, мокрите врани и скъсаните афиши преобладава волята за живот. При Ал. Вутимски този полъх на волята за живот е слаб. Той, без да иска, осъществява шопенхауеровската идея за убиване волята за живот. И това се отразява на неговия стих, който е твърде много „размекнат", отпуснат, съзерцателен, нездраво изнежен.

Валери Петров е автор на великолепни, майсторски написани стихове. Версификаторството му съжителствува с вдъхновението. Той е характерен с играта на рими. При Ал. Вутимски почти няма рими, той е постигнал идеала за „обезкостенения" стих.

Поетите от 40-те години са твърде различни, не се схождат поетичните им характери. Те могат да бъдат литературни братя, но нямат обща житей-

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

ска съдба. Не можеш да поставиш Ал. Вутимски до Б. Райнов. Всеки от тях си има индивидуална съдба, своя естетика. У Ал. Вутимски има нещо съдбовно. В ония мъчителни години го души мъглата на столицата, той вижда мостовете и фенерите като призрачни видения. Б. Райнов живее с някакъв вътрешен ропот през тия години. Много често проявява интелектуално бунтарство, дързост. Той никога не може да бъде наречен „добро момче" в поезията. Чуждо му е фалшивото благовъзпитание. В неговата ранна поезия има много от дръзкия глас на улицата, от предизвикателството на афишите, от потайностите на софийските кина, изпълнени с това прословуто „лъвът на Метро сънно се прозина".

Божидар Божилов през тия години няма особени изяви. Иван Пейчев е известен главно на тесен приятелски кръг. При него литературните прояви са закъснели. Той повтаря драмата на автора на „Рицарският замък", има комунистически идеи, а поетиката му е изпълнена с луни и принцеси. Неговата поезия в тоя период не съответствува на гражданското му битие, на политическото му мислене. Обстановката в родния му град е чужда на духовното тесто, с което е замесен. Той е закъснял „прокълнат поет" за Шумен, такъв поет тоя град е нямал и няма да има. Във всеки поет, включително и у Ив. Пейчев, живее духът на Хамсуновия Нагел. И все пак поетът в тия предвоенни и военни години не е безплоден мечтател. Той е изпълнен с антифашистки настроения.

У Александър Геров живее сложна поетична дарба, характерна със своите драматични, трагични акценти. При него се съчетават дълбоките поетични прозрения с прозаизъм на израза. От най-добрите му стихове диша тревогата на времето, съчувствие към малките хора. При всички обстоятелства той си остава момчето от ул. „Шипка". Тая улица е метафора на цялото му творчество. Няма сила, която е в състояние да отнеме улицата на неговите мечти.

Някои от представителите на това поколение блясват по страниците на ученическите преддеветосептемврийски издания. В. Петров, Ал. Вутимски, Б. Райнов, Ал. Геров са изявени още преди 9 септември. Те печатат в много литературни издания. Щастливо събитие в творческата биография на В. Петров е фактът, че той намира убежище през страшните военни години в сп. „Изкуство и критика". Ал. Вутимски не вижда книга приживе.

Някои от талантливите поети на това поколение живеят повече в сянка. Те се изявяват по-късно, като В. Ханчев, Б. Божилов, Р. Ралин, Бл. Димитрова, Н. Стефанова. В тая поредица можем да споменем Весела Василева, по думите на съвременниците едно крехко момиче, което по време на войната бива сгазено във Виена от военен камион. За тая поетеса малко се знае. За нея писа кратка бележка Бл. Димитрова. Библиографията върху това име е много оскъдна. Сега, ако излязат стиховете на Весела Василева, едва ли биха направили впечатление, както, ако бяха излезли, веднага след войната. И все пак зад тия стихове прозира ликът на една брутална епоха, в обстановката на артистична Виена прозира мрачният лик на войната, на бомбите и въздушните тревоги. Стиховете на това чувствително момиче няма да предизвикат естетическа сензация, но ще запълнят една празнина в емоционалната биография на поколението, израснало между двете световни войни.

И Ал. Вутимски не предизвика изненада не защото няма хубави стихове, но неговите настроения вече бяха изконсумирани чрез други поети, на които пряко или косвено е влиял. Сега младите поколения не познават нашата

преддеветосептемврийска столица, атмосферата на тия предвоенни и военни години догаря в съзнанието само на поетите и мемоаристите.

Съдбата на поколението от 40-те години е твърде пъстра и противоречива. Те едва почнаха в стара България своето поетично творчество, изпълнено с недоволство и протест, и трябваше да се сблъскат с една нова действителност. Те бяха се оформили вече като индивидуалности, за да подхождат на калъпите на някои престараващи се критици, които искаха да видят поетите през призмата на техните естетически рецепти.

Тия поети си имаха свой собствен свят, образна система, неповторим език. Как ще накараш Ал. Вутимски да играе по гайдата на критици, които са под равнището на неговото артистично образование. Да оставим настрани индивидуалните привички, които не се връзват с една антииндивидуалистична епоха, която изисква от поетите голяма обществена заангажираност. Ал. Вутимски, ако беше останал жив след войната, ако беше излязъл читав от руините на ония страшни години, които напомнят много кошмарните платна на Гоя, трудно би се примирил с ритъма на една трудова епоха. Неговият индивидуализъм би влязъл в конфликт с „естетиката на уличния афиш", както някъде презрително се изразява. Но той е млад и може би щеше естетически да се преустрои. Но това нямаше да стане без отклонения и естетически бунт от негова страна.

Следдеветосептемврийската съдба на Ив. Пейчев (поет, който му е близък по емоционален строеж) е твърде показателна. В първите моменти на промяната той с оръжие защищава новата власт. След това започва да се примирява с отиващите в небитието черти на стария бит. Той пише романтични балади, които подхранват у него чистия блясък на революцията, напомнят му героиката и патетиката на борбата, свързана с младостта и провинциалното мечтателство. През 50-те години творбите на поета малко се издават, той се чувствува като риба на сухо. Първата му книга от библиотека „Смяна" (ред. П. Пондев) частично го представя на читателската публика. Тя няма представа от бохема, артиста Ив. Пейчев, който със своето естетическо предизвикателство се бунтува срещу света на еснафите, срещу всекидневното в живота, търси яркото и неповторимото. И като не го намира, мечтите му потъват в меката, безволева почва на бохемствуващите приятелски компании, догарят в кръчмите. А самият поет се превръща в някакъв последен мохикан, язвителен и остроумен, който непрекъснато отправя стрели срещу баналното, антиартистичното в живота и литературата.

Най-интелектуалният, рационалният от това поколение е Богомил Райнов. И нему не беше леко. Издателствата са блокирани за неговите книги. Не случайно една интересна книга, несъзнателна елегия по стария град, като пътеписната книга „Пътуване в делника", е излязла под покровителството на едно частно издателство. Б. Райнов е атакуван и от публични места. Коментира се неговото поведение. Може да се каже, че книгата му, издадена от библиотека „Смяна", не представя неговото оригинално творческо лице. Когато четем първите му две книги — „Стихотворения" и „Любовен календар", — виждаме един поет, който казва нова дума в българската поезия. Може да не го приемеш, но той има вече съвсем друга интонация в гласа си. Той няма нищо общо със света на Д. Бояджиев и Д. Дебелянов. Б. Райнов е антипод на Николай Лилиев. Вече се явява градско поколение, болезнено и нервозно, впечатлително и с брутален език, което говори по-другояче. С тия две книги Б. Райнов е завършен поет. Тоя млад поет фигурира на послед-

ната страница на Петър Динековата антология на българската поезия. Нашата поезия започва с бодрите, възрожденски песни на един юначен сливналия, а сега се явява един далечен потомък на излинялата раса на парижката бохема на наша почва. Първите две книги на тоя поет са рецензирани от Т. Павлов и К. Зидаров, отзивите са изпълнени с респект към необикновената личност на Н. Райнов и на даровития му син, който на възрастта на Рембо люшка „пияния кораб" на българската поезия.

Талантът на Александър Геров също така беше обгърнат с естетическа нетърпимост. Критиците му забравяха указанията на Маркс, че към поетите трябва да се отнасяме с ласки. На една конференция Ал. Геров трябваше да се брани за това, че някога със стихове е сътрудничел в сп. „Златорог". Разбира се, в своята защита той прибягна към една ултраиндивидуалистична мисъл, че поетът може да печата навсякъде своите стихове, само да са добри. Младата аудитория не одобри тая защита, която заличава границата на естетическите платформи в деветосептемврийските условия. След това над тоя крехък по душевност поет се надвеси една разгромителна критическа статия. Всичко това стои на една крачка от трагичната изповед „Неспокойно съзнание", която в началото на 60-те години така силно ни разтърси. След това се появи мемоарният очерк на Б. Райнов „Тютюневият човек", който разкрива тая отминала епоха на заклинания, на търсене на магьосници, на мними ереси и неразумни граждански порицания.

Сега някои от главните представители на поколението имат епизодични прояви в поезията. Други пишат шаблонно, без вдъхновение. Трети живеят непрекъснато с поезията, макар че се повтарят до болка. При тях всичко е известно. И въпреки това поколението като цяло живее, то има основание да се гордее със славното си минало и с активното си настояще.

Атанас Далчев и поетите от 40-те години

Атанас Далчев е странен български феномен, както Светослав Минков, който произлиза от град на бозаджийници и каскети, а пренесе в нашата литература средновековната сянка на Голем, „Белият доминиканец", кардинал Напелус, професор Хамлет и студентката му Офелия. Св. Минков пренесе на наша почва не само немския експресионизъм, но сам създаде някакъв вълшебен кабинет на д-р Калигари в литературата, от който изскочиха папагали, панаирджийски жени, стари палта, сини хризантеми, видения край последния фенер, жертви на опитите на д-р Воронов. Св. Минков донесе със себе си една научна екзотика, обаче свързана с алхимия, езотерични науки. Тоя автор със сложно, аналитично дарование и небългарска култура гледаше с присмехулно око на българския живот, улавяше в него бързо социалните парадокси. Той беше чужд на българските традиции, на българския позитивизъм. В неговата проза няма и помен от народния фолклор, нещо, което да напомня дъха на планински билки. Бяха му по-близки на сърцето явления като Валпургиевите нощи, разговори с Парацелзиус. Такъв човек не може да не се интересува от Калиостро, Сен Жермен, Нострадамус, който със своите „Центурии" владее толкова години въображението на хората.

На това странно екзотично цвете в България не прилича ли Атанас Далчев? Не е ли и той като автора на „Къщата при последния фенер" изтънчен плод на големия град, на културата му. Разбира се, при Ат. Далчев по-трудно можеш да разнищиш източниците на неговото поетично изкуство. Той е чел

много е и успял да прикрие следите на литературния прашец, който е полепнал по него. По всичко изглежда, че тоя поет е чел не само поети, но много философи и моралисти — носители на екзистенциална философия. Нашият поет получава черти, които наподобяват книгите, които е чел. В известен смисъл измисленият свят на хора с изтънчено въображение започва да направлява живота на един софийски поет, роден в Солун. Прочетените книги започват да направляват постъпките, мислите му. Понякога животът подражава на изкуството. Можеш нищо да не знаеш за живота на поета Далчев, но от неговата стихосбирка „Ангелът на Шартър“ можеш да разбереш какъв човек имаш пред себе си. Той много добре се е слял с лиричния си герой:

И аз изгубих зарад книгите
живота и света.

Но в тия стихове на Ат. Далчев няма и сянка на завист, скрито или открито любуване на противоположното. Поетът се е примирил с всичко, с монотонното си битие на интелектуалец. При него не съществува бунт да излезе от интелектуалната си килия. По-скоро някакво примирение вее от тия стихове. Поетът желае само едно щастие, а именно да се потопи в сферата на несложност; да се сдобие с щастието на „Нищий духом“:

Ако не бях останал глух към
повелите на любовта,
аз бих се сдобил в света
с блаженството на нищий духом.

Аз бих живеел като някой
незнаен весел обущар
и бих със песен на уста
ковал обущата на всеки.

Не би сивеела тъй леко
тогава моята коса
от мъката и старостта
и от праха на библиотеките.

Той е един поет, немного свързан с времето си, с политическите събития на епохата. Когато започва своето поетическо развитие, у нас възникват съдбоносни събития. Но те отминават покрай него. Тогава пише стихове от рода на стиховете за „Старите моми“. Той не е поет, който живее с момента. Може да се каже за него, че гледа на света „през погледа на вечността“, нещо, което не е много присъщо на българските поети, които винаги са били обхванати от граждански страсти и често пъти са плащали за това със собствените си глави. Привидно неговият лиричен герой изглежда смешно старомоден с дъждобран в ръка и с очила, с които сънува сънища. Той цитира Паскал и Монтен във време, когато и от устата на децата не слизат Маркс и Каутски. Тоя поет се движи по своята безшумна траектория, където има книги, саксии, увяхнали градини, огледала и стари гардероби. Тая поезия, която идва като нещо ново след войната и след септемврийската поезия от 1923 г., няма стойността на предишната гражданска поезия, тя е твърде откъсната от живота на народа, от политическите борби и гражданските страсти.

Нашите най-големи национални поети са импулсивни. Те имат страстно, драматично отношение към света. Ат. Далчев в сравнение с тях е по-спокоен, съзерцателен, антиимпулсивен. При него почти не се улавя движение на духа, идейно развитие, както при Разцветников, който има рязко очертани периоди в своето развитие. Сякаш Ат. Далчев е раснал настрани от широкия друм на нашата национална литература. Когато четем неговите стихове, имаме чувството, че сякаш сме нямали „хайдушка" традиция в поезията. У него няма помен от „хъшовското" на Ботев и Яворов, от епичното мислене и страстната патетика на Вазов. Той е някаква прекалено затворена „монада", стаен философ, „книжен молец", който издъхва между книжните рафтове, отчаян, че не е прочел всичко. И той като Маларме може да заяви: „Плътта ми е изморена, прочел съм всички книги. . ." Поетът всичко разглежда през призмата на промисленото и прочетеното. У него има немалко социални картини, остри обществени наблюдения, хуманистично виждане на света. Париж на бедните изплува пред очите ни с помощта на лириката му. Далчевият Париж се разкрива със своето хладно, непривлекателно всекидневие, с язви, които нямат нищо общо с измамните му светлини. Обаче не външният свят му е интересен, а преди всичко драмата на интелектуалеца през XX в. В други векове може би хармонията между него и света нямаше да бъде нарушена; не щеше да носи злокачествен скептицизъм, самоирония към себе си, индивидуализмът му щеше да бъде преодолян, ако можеше с някого да сподели своите мисли. А пред него сега са само вехтите гардероби, прашните огледала. Поетът живее в някакъв запарен свят. Пържи се в собствената си кожа, неразбран от себе си и от околните. Явно е, че пред себе си имаме интелектуална поезия от първо качество. Сам поетът е пропит с интелектуализъм. Той внася фермента на отчуждението в нашата поезия. Но авторът на „Ангелът на Шартър" се измъчва да носи собствената си черупка. Той иска някъде да се разтвори. Но къде? Затова търси детството, примитивното, иска да се смеси с тълпата, да забрави мъчителната съсредоточеност на собственото си „аз".

Малко са поетите, които носят типичните черти на ерудита, на човека на книгите. На българските поети много ерудиция не тежи в съзнанието им. Те повече разчитат на младост, гениалност, импровизация. Веднага след 9 септември поезията на Ат. Далчев беше издигната на щит от някои млади поети, но още тогава теоретици изтъкнаха, че е „субективна". И трябваше поетът да бъде преоткриван, да бъде доказано, че неговият естествен, творчески субективизъм не е антиобществен.

Ат. Далчев, колкото и на пръв поглед да не създава впечатление на съвременник, в действителност е един от най-колоритните наши съвременници. Но той се движи безшумно по своята траектория на интелектуалец, не се натрапва на обществото с някаква поза на идейник или идеолог. Зад неговата всекидневност прозира един поет, колоритен не толкова със страстите си, а с живота на естетическите идеи, характерен с психическите си състояния. Вярно е, че при него не живее войнствуващата публицистика на всекидневието, не се откроява актуалната позиция, не се чувствува агресията на идеологиите. В тоя смисъл той е някъде на завет, под чадъра на собствената си индивидуалност. Може да се каже, че и самата му поезия не е летопис на душевността на поколението; тя е прекалено автобиографична. Колкото и да искаме, не можем да си представим Ат. Делчев като автор на томове стихове. Поетичната му мъдрост се е затворила в кръга на 50—60 стихотворения. Той и до-

скоро пишеше стихове, разширяваше периметъра на своята поезия, но него вият поетичен свят е тоя, който знаем от стихосбирката „Ангелът на Шартър“—една монолитна книга в нашата поезия. Тя дълго време ще стърчи като самотна интелектуална кула. Там е затворен магическият свят на Ат. Далчев, изпълнен с откровения, с прозрения за себе си и света.

Тоя свят може да не е много голям, но принадлежи само на тоя поет, който повече е чел, отколкото писал. По-точно това, което е написал, е есенцията на много томове проучена философия, моралистика, история. При Ат. Далчев има това, което О. Менделшам изтъква за лириката на Ана Ахматова, а именно учене повече от прозаиците, отколкото от поетите. И то прозаиците, взети не само като белетристи, а в най-общия смисъл на думата, прозаици като Монтен и Паскал. Ат. Далчев цитира и автори като Фюстел де Куланж, които са чисти историци. Известно е, че големите историци на Франция са и големи френски стилисти. Познавачи на поезията на Ат. Далчев могат да открият влияние на Ж. Лафорг (както откриват някои автори). Лично аз смятам, че стихотворението „Убийство“ е навеяно от автора на „Престъпление и наказание“. Това се чувствува в общата атмосфера на стихотворението. На времето Владимир Василев беше посочил как Ботев умее чуждото да направи свое. Всеки голям поет може да използува чуждия сюжет по начин да стане негово художествено достояние, рожба на собствения му дух.

Привидно изглежда, че Ат. Далчев не се е учил от никого, не се е влиял от никой чужд автор. Сякаш и той може да заяви като Волтеровия Кандид: „Аз съм един!“ Още на времето е казано за Гоя, че се е учил сам от себе си. В известен смисъл това важи и за Ат. Далчев. Може да се каже, че той е сам учител на себе си. Най-големият му учител е собствената му духовна автобиография, която е минала между книги, съзерцание и моралистични размишления за света. Оттам той взема всичко. Неговата поезия почти не познава досег извън това, което е възприето като вътрешен опит. Ат. Далчев не може да пише за неща, които сам не е промислил. Той не може да вземе наготово сюжети и психологически състояния, станали с други, и да ги припише на себе си. Като Бекоповия паяк взема паяжината само от себе си и с тия тънки нишки изплита богатата мисловност на поезията си.

Макар че няма свои преки ученици, Атанас Далчев е упражнил благотворно влияние върху Александър Вутимски, Радой Ралин, Богомил Райнов, Иван Пейчев, Божидар Божилов. Той е насочил погледа им и извън мощната линия Смирненски — Гео Милев — Фурнаджиев, извън влиянието на Багряна и Ламар, които се учат от фолклора. При Далчев няма нищо фолклорно, възрожденско, в поезията му отсъствува етнографската щампа. Като мисловност, като есеистичен дух в поезията, като човек на рефлексията, а по-малко на емоцията той се приближава твърде много до Пенчо Славейков. Това съчетание на ерудита и поета е типично славейковско. Склонността към резки преценки, есеистична критическа проза е също типично славейковска. И все пак импонира на поколението от 40-те години не толкова с мисловността си, а с липсата на риторика, словесен крясък, показна социалност, евтин патос. Той насочва младите към одухотворяването на вещественото, към „предметния реализъм“. Акмеизмът на руската школа преминава у младите чрез него.

Поколението от 40-те години залюби градския пейзаж на Ат. Далчев — монотонен и трагичен. Цяло поколение тръгна по дирите на тоя непатетичен

поет. Шопенхауер казваше, че животът се движи като махало — между страданието и скуката. Лирическият герой на Ат. Далчев не е далеч от подобен възглед; без да е закоравял песимист, гледа на света през призмата на една философия, която знае, че златните дни на човека са в детството, в незнанието, а не в познанието. Но поетите от 40-те години са прекалено млади и жизнени, за да възприемат философската същност на тая поезия, тях ги увличат някои външни похвати — отсъствието на риторика, антипатосът, копнежът по земност, антистилистичната поетика. На тия поети допада одухотворяването на „вещественото" в поетиката на Ат. Далчев, неговата „стойност" на душевните състояния, предметната истинност на мисълта му.

Богомил Райнов

Внимателното прочитане на книгата „Стихове" (1962) на Богомил Райнов ми припомни нещо, което бях забравил, нещо, което бяха заглушили шумовете на догматичните години у мене. Тая нова среща с поезията на Б. Райнов откри за мене младия Б. Райнов. В тия години, при вирлуването на разните естетико-догматични формули, бяха забравили за тоя Б. Райнов. Бяхме го забравили като автор на редица хубави стихове, писани в миналото. А и сам той не смяташе за нужно да ни ги напомни, да напомни за себе си, за това, което е бил преди години.

А ние някога го знаехме по-друг като поет, много искрен, всеки негов стих носеше отпечатъка на преживяното, даже на болно преживяното. Но за дълъг период нещо от неговата поезия се изгуби. Изгубиха се някъде малките изповеди, съкровените часове. Така ярко очертаната някога индивидуалност почна да съобразява нещо във вдъхновението си, да бърка искрените тонове с фалшивите. Политическата илюстративност започна да замества естетическия патос, действително преживяното, съкровено изповедното. От поезията му изчезна „биографията" на поколението, собствената му автобиография, „изповедта", даже „разкаянието", всичко бе заменено с подозрителна праволинейност, отличаваща се с преднамерена идейна целомъдреност.

Дойде образът на полемиста, на изобразителния поет, на публициста в поезията, но лирикът избледня. Лирикът не намери достойно превращение в гражданската поезия. И затова стиховете от тоя период не ни правят предишното впечатление, както ония стихове, в които напираше по-голяма искреност. Високият граждански тон не можеше да прикрие настъпващата идейна безкръвност, груба илюстративност, лъжепоетическа фразеология. Поетът беше предаден отвътре, емоцията му отмъсти.

А някога поетът пристъпи в поезията като завоевател на нови земи, като водач на племе без род и история, който забива своя стяг върху поезията. Отсега нататък той иска да „легитимира" само себе си, не признава своите предшественици, само Маяковски е неговият кумир. Това предишно самочувствие сега поетът мъчно може да си го възвърне, ако у него не стане някакво вътрешно сътресение, ако не се разпукат скалите и излезе чистата вода на поезията.

Някога един критик нарече Б. Райнов „есеист в поезията". Има такова нещо. Защото той винаги е бил изострен в своите възприятия, силно асоциативен, склонен към интелектуален синтез на преживяното. Поети като Б. Райнов внесоха много култура в поезията, влязоха с подчертана „интелектуална биография" в поезията на своето поколение. Те освободиха поезията

от наивен манталитет, патриархално въодушевление, пасторална свежест, от примитивен тонус на чувствуване. И с това безспорно повишиха културата на поетическото възприятие, изостриха рисунъка, откриха други духовни измерения. От тяхната поезия отпаднаха разгорещената патетика, гръмките жестове, тривиалното вълнение. И най-важното интелектуализмът при поети като Б. Райнов не дойде като нещо привнесено, като предварително решение за унищожаване на емоцията, като суховата рецептура, като способ за прикриване на „емоционалната неграмотност", а като продукт на идейно-естетически изстрадано вълнение, като граждански осмислена биография.

Обикновено ранната поезия на Б. Райнов остава в сянка. А там са заложени неговата личност, биографията му, зародишите на поетиката, която той неуморно следва. Ранната му поезия е затрупана и с предразсъдъци, на които даде начален тласък още Ф. Грозданов (Т. Павлов).[1] Според критика Б. Райнов е взел лоши уроци от Маяковски, жертва е на някои неправилни разбирания и схващания за разговорната интонация в поетиката на Маяковски, за търсене на битови детайли и всекидневност, изтръгване на поезия от прозата на живота.

Т. Павлов смята, че трябва да се даде отпор „на някои неправилни разбирания за поезията на Маяковски, които довеждат до абсурд правилната иначе идея за приближаване езика на новата поезия до обикновената разговорна, и митингова реч на съвременния човек". Според същия автор в стиховете на Б. Райнов отсъствува музикалност, преобладава сухият рационалистичен момент, наложен изкуствено, сякаш за да заглуши емоционалния порив. Такъв критик като Кръстьо Куюмджиев в своя литературен портрет „Богомил Райнов"[2] също така изказва своите резерви относно ранната лирика на Б. Райнов, в която според него преобладава „описанието, повествователността, статичността". Струва ми се, че нашата критика се движи в амплитудата или апология на Б. Райнов, или незабелязване.

Цялата негова ранна поезия представлява лирична автобиография, изповед, интелектуален дневник, в който нищо не е премълчано, на места дори се стига до натуралистична откровеност. Но като цяло това е поезия искрена, правдива, изпълнена с хладна ирония към „красивия слог", с враждебност към сантименталната изповедност, поезия, която си поставя за цел открито да воюва със старата подсладена естетика. Винаги ме е привличал тоя „автобиографизъм" в поезията на Б. Райнов, стремежът да се разкаже интелектуалната биография на една душа, нейните странствувания между книгите и живота, освобождаването ѝ от старите красиви митове, намирането на твърдата земя.

Как се е оформил тоя поет под стряхата на стария професор Райнов, под воя на сирените, под градушката на военните комюникета, под острия климат на софийския живот? Колко далеч е паднала само крушката от дървото, обратното на народната мъдрост! „Бащи" и „деца" ще кажете, пак старият традиционен конфликт, едните знаят само да дават съвети, другите не ги изпълняват. Как се е появил той на бял свят под покрива на един теософ, аскет, необуздан фантаст! Не говорим тук за библиотеката, картините, културата. Единият вярва само в невидимото, другият вярва само във видимото. На

[1] Ф. Грозданов [Т. Павлов]. Стихове от Богомил Райнов. — Лит. глас, год. XIII' бр. 510.

[2] Кр. Куюмджиев. Богомил Райнов. — В: Силуети, С., 1976, с. 277.

пръв поглед сякаш имаме измяна на духовното, на „чистия дух“ на стария Николай Райнов.

Младият Богомил Райнов е много политизиран, много актуално изнервен, антистилизаторски настроен, земен. Има някакво противоядие спрещу фантастичния дух на единия с цялата му неземност, отшелничество, стилизаторска страст, декоративно въображение. Младият Райнов едва ли може да направи такава изповед в поезията като „баща ми в мен“. При Славейков това беше възможно. Тук няма нищо! Две поколения безнадежно са се разминали. Единият е втренчил взор в отвъдното, към знойните пустини на Арабия, пъстрия свят на измислицата, вярва в съществуването на „астралното поле“. Другият е чужд на всякаква мистика, алхимическа страст, духовно скитничество, той здравата е стъпил на земята, страда даже от земност. Пейзажът му е съвсем друг, отчетлив, рязко графичен, много визуален. Поетът е чужд на всякаква романтична струя, да не говорим за въздишки, за стилистични щампи. Той не иска да има нищо общо с традиционния романтизъм, не иска повече в поезията да доставя скъпи парфюми, макар че и той много често не може да се освободи от известна книжност и понякога воюва с книжност против книжността. Младият Райнов изхвърля от поезията си всякакъв стар реквизит, не допуща славеи и рози, от отвращение към тях поставя на тяхно място гаргите, които са не само външен рисунък на столичния живот, но в известен смисъл символ, външен белег на унилия духовен портрет на поета от ония години на войната, депресия, безперспективност. Още в първите си стихове Б. Райнов непрекъснато се самоинжектираше със серума на бързото, преждевременно „възмъжаване“ и той като всеки серум се оказваше не така резултатен. Защото бързо разпознаваме под грима на лицето, под дрезгавия глас юношеския дискант. Той ни прилича на ония гимназисти, които пушат, за да изглеждат възрастни. А и сам поетът в един стих ни подсеща за това („Бръснехме се, без брада да имаме“). Но колкото и изкусно да се прикрива зад тая поза, ние разпознаваме зад нея една младост, преминала в период на войни, една загубена юношеска хармония. А може би поетът е носел у себе си поетична нежност, която би имала по-друга съдба.

Поколението много добре знае своята обреченост, затова е време да се освободи от известна старомодна чувствителност, която го прави негодно за живота. Започва трескава работа за преоценка на всички ценности. Трябва да се разбере откъде дойдоха толкова фалшиви представи за света. И понеже Б. Райнов е чувствителен интелектуалец, насочва огъня направо срещу изкуството. Но понеже е и антифашист, той не може да стовари цялата отговорност върху него. А и много добре знае, че за фалшивите представи не са виновни всички, а някои талантливи тръбачи на империализма, трубадури на утринната парижка нега. Поетът няма време да изживее своето юношество, своя сън всред книгите, приключенията всред царството на изкуството. Едва запален от „мускетарите“, едва минал през градинката на Том Сойер, той се сблъсква с твърдостта на живота. Военната действителност особено помага за всякакво отрезвяване.

Много добре разбираме защо в тия години поетът с умение графира тъжния пейзаж на нашия преддеветосепте мврийски живот, на тия години на война и очакване. Разбираме защо все по-тъжен става опушеният софийски пейзаж с черните комини, враните, снежните тротоари, сивото небе. Те отразяват едно тягостно, безперспективно време, сякаш човечеството се намира пред потоп. Всичко е облечено в една поразителна графичност, в едно-

образна тоналност. Без да има тук нещо кошмарно, всичко е безутешно. Пред очите ни подскачат гърбавите гротески, унили фрагменти, убийствени констатации, всичко е обхванато в някакъв „всекидневен трагизъм". Никъде няма класически прави линии, хармонични извивки, светли тонове.

Поетът вижда всичко на тоя свят нащърбено — в тая светлина даже вечната поезия на детството изгубва своята привлекателност, превръща се в някакъв сън, фантазно пътешествие. Тук мечтите изглеждат миражи, блатни огньове. Само от някои вечни неща, като любовта към майката, струи светлина. Дори любовта е стъпкана, с нея вече не се свещенодействува. Всичко е подчинено на ритъма на една убийствена всекидневност, на зла всекидневна шега. На поета всичко му е омръзнало—усмивките на столичните манекени, блясъкът на витрините, уроците на стария даскал; той вижда сизифовските усилия на човешкото съществуване, безсмислието на чиновническия труд. Омръзнали са му и стиховете, глаголите, изтъркани от употреба, месецът, изхабен от любовни погледи.

Поетът намира спасение само в честите си обръщения към родината. Но и за това не му стигат достатъчно сили, винаги някак си вяло, унило се обръща той към нея („Ти отдавна посърна, моя стара и бедна родино, от войните, разстрелите, от стражарите и стиховете"). Когато четем тия стихове, обхваща ни някаква особена меланхолия. Някак лениво, уморено преминаваме през тоя зимен пейзаж, много визуално усещаме тоя задрямал град, сгушен и спотаен в очакване на нещо голямо — потоп ли, война ли, революция ли. Сякаш сме попаднали в някакво окаменяло царство, прокълнато от зъл магьосник. Сякаш още веднъж безутешно минаваме по улиците на Мъртвия Брюге на Роденбах.

И в тая поезия, графична и предметна, човечна и меланхолична, никъде не срещаме зеленина, пастелна мекота. И след всичко това идва ти да извикаш: „Как е могъл да види така света един съвсем млад поет!"Откъде идва това нерадостно настроение, остро усещане, горчив вкус за живота, меланхолична пластика. И това са видения на поет, който се е любувал на мелодичните люлки на Верленовата музика, който се е люшкал на екзотичния „пиян кораб" на Рембо, който се е радвал на жизнерадостната пъстрота на импресионистите.

Кое го е депресирало така? Кое го е накарало да даде на тоя свят толкова малко светлини? Откъде се е изпълнил той с тая младежка дързост, поетическа непристойност, сексуален антисантиментализъм? Учителите за него са „даскали". Какво упорито, невъзпитано момче! Не! То е твърде умно момче, за да види всичките шевове на собствената им глупост, шарените парцали на националните идеали в буржоазната политика, цялата низост и лицемерие на капиталистическото общество с тъпата му йерархия и жандарска сила. Явно — то е измамило бдителното око на педагозите. Явно е, че от такива хора не стават добри войници, „почтени" граждани. Ако те станат поети, ще бъдат размирни поети.

Богомил Райнов вече живее „без правилник". Той е вече „загубено поколение" за буржоазните порядки. Поетът стоварва цялата отрицателност на антифашисткото си мислене, изтънчеността на своя интелектуализъм върху стария ред. Тоя нихилизъм не е самоцелен, банален, а оръжие срещу една пошла действителност. Той идва да запази една духовна същност, която не иска да се разпилее, една съвест, която не иска да се продаде. И ако в неговата поезия няма открити антифашистки призиви, има от атмосферата на

фашистката нощ, от безрадостта на ония тежки военни години, от мимолетната философия за живеене „ден за ден“. Тук е разкрита една градска душевност, една младост, която иска да се освободи от всякакво прекраснодушие, от всякакви розовопръсти мечти. Тук всичко е необикновено, изпълнено с непривични интонации. Няма вече „незнакомки“, „кармени“. Няма ги Димчо Дебеляновата елегичност на изчезналата жена, Димитър Бояджиевия платонизъм. Всичко е земно, осезаемо, реално („Под закачените навън червени чушки тъгуват за изгубената любов слугините“).

Но същевременно и друго нещо ни прави впечатление — любовното чувство, което открай време е лесна плячка на платонизма, където най-много се допущат илюзии, ако щете — „сантименти“, при тоя поет не е такова. Прочетете някои места от „Любовен календар“. В светлината на тия изповеди ще видите, че няма много място за възвишена обич, свети чувства. Ако поставим до автора на „Любовен календар“ Димитър Бояджиев, Бояджиев ще ни се стори демодиран, непотребен. И вярно, наред с хубавите места в книгата тук долавяме непривични за младежта интонации. Шумно се късат розовите хартийки на сантименталната младост, на ученическата любов, оттук вее една застрашителна бруталност. Тук отсъствува всякакъв синкав дим над брачния олтар. Отсъствува одухотворяването на земното, плътското, поетическата целомъдреност на големите поети при такива случаи.

Сякаш тоя поет се е родил готов за живота, отдавна е замърсен от неговото замърсено тесто. Ужасяваме се от констатацията, че той винаги е бил възрастен. Сякаш преждевременно е изконсумирал всичко на тоя свят, всички чувства познава в аванс. За него няма непристъпни места, свещени тайни. Липсва му всякаква свенливост на лиричните сетива, всякаква деликатност на изповедния тон. Поетът се е докоснал до любовта, но знае не само нейните нежни прегръдки, полувъздушни тайни, звездни мигове. Той знае нейната „проза“ — скърцащия креват, мътната електрическа светлина, олющените стени. И тук проявява нескромна наблюдателност, прозрение, което не е позволено на младостта. Много неща разбираме, много неща са ясни и обясними в тая душа, тъй рано излязла от своите брегове.

През 40-те години, Райнов прояви дръзки жестове в поезията. Той написа в сп. „Изкуство и критика“ (1939, кн. 1) критическа статия под заглавие „Две стихосбирки“. Там се обяви срещу всички „никому ненужни словесни вехтории“, срещу „изтритите и омръзнали“ стихове на поети от типа на Владимир Русалиев. Поетът има изострено чувство за нови теми в поезията, които вече изискват други изразни средства и трактовка. Неговата все още неоценена по достойнство стихосбирка „Любовен календар“ въпреки дръзките тълкувания на едно вечно чувство е оригинална книга в тия години, със своя физиономия и поетична стилистика. Тя не повтаря никой друг поет, писал за любовта, слогът може да е тежък, но е оригинален.

През войната Б. Райнов избистря все повече своите идейни и стилистични възможности в поезията. Той застава на граждански позиции, в лириката си показва социална острота. Не случайно това не е по вкуса на критици от типа на Асен Мандиков, който не закъснява да изрази своите резерви по отношение на изходните позиции на Б. Райнов в книгата „Стихове“ (книга, която е приветствувана от цялата наша прогресивна марксическа критика за разлика от стихосбирката „Любовен календар“), която той обстойно разглежда в сп. „Златорог“ (1941, кн. 5). Младият фашизиран литературен кри-

тик пише, макар и твърде завоалирано и по златорожки, срещу основните тенденции на поетичното развитие на Б. Райнов: „Наистина, на места Б. Райнов е постигнал отделни хубави неща, от които лъха истинско, дълбоко чувство; домогнал се е до своя, оригинална образност; и все пак като цяло сбирката му буди ред съмнения и резерви.

От де произтича това двойно чувство — на отегчение и на радост от съприкосновението с един нов поет, — което съпровожда четенето на книгата „Стихове“ на Б. Райнов?

Бих казал: от обстоятелството, че един поетичен дар съзнателно и пресметнато е сложен само за основа на една декларативна дидактическа и идеологическа настройка. Всяка догматика е неприсъща за изкуството.“

Новата насока на поетичния талант на Б. Райнов не е по вкуса на идейната и естетическата линия на сп. „Златорог“, което не обича още от 20-те години борческите традиции на нашата революционна литература, макар иначе да претендира, че се отличава със своята широка естетическа платформа, която може да побере различни дарования.

Ал. Геров поддържа, че Б. Райнов им е открил цял свят, скрити съкровища. Ат. Далчев е урбанизиран талант, израснал върху книгите и самотата; той нарисува града, но неговият град е твърде абстрактен, космополитизиран. При Б. Райнов градската поезия е наситена с много конкретни черти, в стиховете му присъствува времето. Разбира се, тогава той е бил юноша и не владее словото, както сега. Сега, на тия години, е влязъл в гладиаторска борба със словото и тая борба не знае пощада. Един от тях трябва да падне, да се подчини на другия. Някои теми Б. Райнов подхваща отново, наново се връща към забравения град от 40-те години, към „затрупана София“, тя сега е осмислена екзистенционално.

Младият човек още няма огромен опит и винаги се опира на себе си. Затова автобиографията е основен жанр на лириците, оттам те черпят сведения за себе си и света. Ранното творчество на В. Петров, Б. Райнов, Ал. Геров има предимно автобиографичен характер.

Б. Райнов в известното си стихотворение „Автобиография“ пише:

> В града се родих и градът стана моя родина:
> от цъфнали сливи бензинът по-сладко ухаеше,
> от славеи по-звънко пропяваха утрин трамваите
> и райски цъфтяха рекламите «Байер» и «Филипс».

Всичко това ще прозвучи чудовищно за един човек, израснал на село, стоящ далеч от стандартността на града, от неговите кресливи реклами и предизвикателни светлини. За хора като Б. Райнов градът е истинската им стихия. Те обичат тоя град, опушен и голям, потънал в сгурия и сажди, разяждан от киселини и кокс. И тук, като се прибавят библиофилските и колекционерските интереси, се получава интересна сплав на поет с остър интелектуален профил, изпълнен с рефлекси и размисли за света. От такъв поет не можеш да изискваш непосредствен допир с природата, любуване или тъгуване по патриархалното. Такъв поет е изпълнен с киселината на рефлексията. Поетът толкова е привикнал с градския пейзаж, щото той му се струва единствения пейзаж на света.

Максим Наимович в своята полумемоарна, полукритическа книга „Едно поколение“ ни дава хрониката на тия отминали исторически дни, всекидневието на предвоенна и военна София.

Във в. „Литературен живот“ (бр. 1, 1940) Б. Райнов помества стихотворението си „Улица“:

Като тебе да бъде моят стих искам, каменна улица!
Здраво канализиран в зидовете на правдата днешна,
без лъжа да извежда към простор от миражи отбулен
всеки, що е потеглил с възторг по посоката вечна.

Явно поетът се стреми към простор без миражи, като „светла, широка, бетонирана с истина улица“. Вече се е родила една поезия, имаща за естетически критерий всекидневието, което стои далеч от миражните кули на символистите.

Поетиката на младите напомня поетиката на Ат. Далчев с нейния предметен реализъм, любуване на вещественото, с приземяването към действителността, с опоетизирването на всекидневното. Поетът не гледа вече съзерцателно на живота, а се включва в активна борба с него, копнее за социалното му преустройство:

Животе враг, да бъдем с тебе квит.
Ти зло ми даде, аз пък взрив ти нося
и те посрещам с яростен песник
там, де протегнал бях ръка на просяк.

(„Възвръщане“, сп. „Изкуство и критика“, год. VI, 1943, кн. 1)

Поколението вечно ще се отличава със свежата си памет за миналото. Иван Пейчев прави своята изповед в това отношение, в която диша класова непримиримост:

Да забравим не бихме могли.
Да простим ний не можем, не искаме.
На пожарите мътния дим
повестта ни безименна писа.

Веселин Ханчев в стихотворението си „На един разстрелян“ пише:

Да вдигат бесилки, да стрелят стражарите в мрака.
Повярвай, другарю, тъй близък е нашият час.
Ти падна, но други за сметка последна чакат,
когато след малко забие дванайсет у нас.

А Богомил Райнов полуиронично, полусериозно казва:

Възпей времената военни, моя улична музо,
преживяла нагорния път от Парнас до участъка...

И Б. Райнов си има своята „история“, където фигурират парашутистите безсмъртният поет на „История“:

На сградите сред стихналия тъмен лес
почива в дрямка остарялата история.
Но няма още мир, но няма мир и днес
на спомените в злата територия.

Там няма никога да стихне грохотът
на страшната война, на тежките събития.

Ще бъде все във кръв и все във дим епохата,
ще бъдат пак и пак убивани избитите.

В простора ще ехтят пак оръдейни изстрели
и ти ще крачиш пак на своя град в пожара,
ще чуваш пак, че бил убит парашутиста,
ще слушаш пак, че днес разстреляли Вапцара.

Тъй драмата на всички тез преминали години
ще се играе вечно тук, в сърцето ти, неспирно.
Че, както казва се, не е туй сън, за да се размине,
не е записано на лед, а с кръв е татуирано.

Но поетът живее със своята съвременност:

Когато вечната борба навън отново се разгаря
и континенти се заливат със тежки кървави събития,
ще продължиш ли да тъгуваш, да водиш спорове със гаргите,
да се тешиш със ветрове, със небесата и лъчите?

Когато се избиват хората, и самият живот е нищо,
а свободата се потъпква и празна дума е човекът,
ще продължиш ли за душата си и бедните си дни да мислиш,
да смяташ, че светът започва и свършва със земните ти сметки?

(„Автобиография")

Това е идейно, програмно стихотворение в творчеството на Б. Райнов, в което се разкрива неговото отношение към действителността. Тогава над цяла Европа се е надвесила опасността от кафявата чума. Старият хуманизъм се намира пред изпитание. Вече няма място за просветените умове, за еразъмовци, последният от потомството на Еразъм се самоубива в един бразилски хотел със светилен газ. Няма място за неутралитет между двата лагера. Силите на демокрацията и социализма водят смъртна схватка със силите на средновековието в лицето на нацистка Германия, която не се спира в своя брутален поход срещу човешката култура и свобода. Антифашистката тема става тема на много произведения. Но при създаденото политическо положение поетите не могат открито да изразяват политическите си настроения и затова търсят по-завоалиран език. Но на всички очите са обърнати към тая гигантска битка на народите срещу фашизма, който заплашва цялото човечество и иска да въдвори най-реакционни политически порядки.

Но Б. Райнов сякаш написа най-хубавото, което можеше да напише, сякаш беше минал най-щастливият час на вдъхновението му. Забелязали сме, че понякога тия, които почват най-рано в поезията, трудно се задържат на равнището на едно непресекващо поетично вдъхновение, на вълната на гражданския възторг. И за тях идват часове на горчив творчески размисъл, на творческа равносметка за себе си.

Новата обществено-политическа обстановка, която създаде 9 септември в първите си години, освежи таланта на поета, освободи го от някои декадентски утайки, от известно поетическо интелигентско самомнение, даде на поезията му социална радост и революционна перспективност. Поетът започна

да се освобождава от уморителните, безкрайни вариации на творческото „аз“ в поезията. Той беше облъхнат от нов граждански патос. Започнаха да се избистрят неговите изразни средства, възрастта го тласкаше към по-голяма простота. В тия години придаде на поезията си висок граждански и политически смисъл. И в това по-остро социално преустройство на поета по начало нямаше лошо, неестествено. Всеки разбираше, че един поет търси нови емоционални състояния. Но в тоя период, особено в годините на култа, се забелязва и изгубване на личната поетична позиция в гражданската поезия. Порано поетът всичко прокарваше през себе си, политическите събития минаваха през призмата на повишена интелектуалност и артистична чувствителност. Той трудно изпадаше в положението на евтин хроникьор на политическите събития, а сега започна да губи своята самовзискателност, своя вътрешен естетически контрольор. Тук не искаме да подценим хубавото, което създаде в тия години Б. Райнов, редицата сполучливи произведения на публицистичната поезия. Той написа люти политически агитки срещу империалистите и класовите врагове, стихове, които се отличаваха с политическа целенасоченост, гражданска отзивчивост, ударна фраза, политическо остроумие. В книгата му „Стихове за петилетката“ има вълнуващи места, прочувствени редове.

Но колелото се завърти, поетът се поддаде на инерцията. И така тръгна — той се хлъзна по линията на една външнотематична поезия. Разбира се, неговата поетична култура му помагаше да пише стихове, но малко от тях излизаха извън кръга на прагматичното разрешение на гражданската тема, на една принизеност на обществения критерий в поезията. В малко стихове се получаваше индивидуална багра, вътрешна изповедност, както някога. Особено в условията на култа беше твърде трудно да намериш истинската линия на гражданската поезия, да се предпазиш от съблазните на дитирамбите, узаконените поетични формули, грубата илюстративност. Това, което сега правят някои млади съветски поети, открили наново гражданската поезия, „изровили“ истинския, забравен глас на Маяковски, при ония условия беше невъзможно. Днес на някого може да се стори пресилена такава констатация, но факт е, че Б. Райнов като поет е една от жертвите на „вакуума“, който създаде периодът на култа към личността в нашата поезия, когато се предпочитаха фалшивите дитирамби пред дълбоко изповедните, искрени тонове.

В тоя период Б. Райнов не остана невредим, изгуби нещо от себе си, от поетичната си индивидуалност. В първите години след 9 септември справедливо или несправедливо беше подложен на някои критически упреци. Със своята култура, либерално-бохемско минало, интелектуален профил изведнъж се превърна в някаква „бяла врана“. Той трябваше да се кае за своята искреност, младежката си откровеност, която е допуснал някога в първите си стихове. И Б. Райнов се поддаде на специфичния натиск на обстановката, на пристъпите на догматично-нормативното мислене. След това дойде логиката на подчинението, на интелектуалната съобразителност, на псевдогражданската дисциплина и на най-опасното, на коварното убеждение — отказа от себе си. И той започна да пише повече стихове с ума си, отколкото с чувствата си. Затова и много от неговите стихове от тоя период носят недъга на идейната умозрителност, на псевдопоетичната риторика. Поетът сам започна да вярва на господствуващите литературни норми и схеми, както всички от нас по това време. И сега, каквато и редакторска ръка да съществува, тя

не може да прикрие пораженията, празните полета, които остави тоя период в поезията на Б. Райнов. Поетът отчасти измени на себе си в тоя период.

Цялото творчество на Б. Райнов в последна сметка е една автобиография (имаме пред вид предимно поезията му, по-малко прозата му). Тая поезия понякога е мрачна и мъчителна. При него съществува изповед — освобождаваща, даже „взривяваща", която причинява верижна духовна реакция. При тая духовна реакция забелязваш един поет, който е надарен с чувствителност, но се бои да не бъде заподозрян в сантименталност. Бихме казали, че у него живее и някаква романтика (той иначе не би бил приятел на идеалисти и романтици като Н. Вапцаров и поетите от 40-те години), но тя е твърде много подтискана от един неособено приветлив поетичен характер. Той направи много, за да бъде разкрита тая психическа „бездна", която обуславя сложно вътрешно развитие. Приемеш или не приемеш неговата поетика, тя съществува — мъчително съсредоточена, жестоко кратка, намусена, провокираща.

Б. Райнов има всички качества, за да бъде артист, но не е артист по темперамент. Той не познава трапеца на рисковете, защото е прекалено рационален. Но няма и време да играе лекомислено на сцената на живота. Отхвърлил товара на старите заблуждения, поетът не иска да стъпи на „чурук дъска". През последните години той прояви голяма продуктивност. Сега е в своята зрелост, както обичат да се изразяват професионалистите. През тия години много неща от него се измениха. Отминало е времето на тревожните кафенета, мрачните софийски тротоари, разстреляните другари. Сега е в редиците на победилата класа. Възникват нови проблеми, далеч по-сложни от проблемите на миналото, когато фронтовете бяха от ясни по-ясни. Отминало е и времето на „вундеркиндерството" в изкуството.

Голямото изкуство разрушава малките рамки на традиционния морал, хвърля ни в други нравствени измерения и психологически бездни. Понеже Б. Райнов вече стига до краен предел на своята изповедност, слогът му става мрачен. Но всичко това не е ново в неговото поетично и прозаично изкуство от годините на „Любовен календар". Там също така той развенчаваше традиционни еснафски кумири, остарели етични понятия, кощунствуваше със стародавни критерии и старомодни чувства. Любимата за него често пъти се явява като „либидо" и „нагон", и то в твърде оголен вид, не като традиционното момиче с розовата корделка. В тия ранни години поетът си измисля защитни средства срещу сантиментализма и романтиката. Желае да се сдобие с някаква равнодушна естетика, да бронира чувствителното си сърце, както авторът на „Мадам Бовари" покри лицето си с жълтия варак на една естетическа мумификация. Такива натури, потенциално чувствителни, се страхуват повече от всичко от „отмъщението на реалното". У него съжителствува по начало някаква вродена неприязън срещу „платонизма", която идва като противодействие на метафизичната сянка на бащата. И това е странно за една личност, израснала под покрова на звездоброеца и спиритуалиста Н. Райнов. Докато баща му излъчва флуидите на „невидимото", синът излъчва флуидите на „видимото".

Младият Райнов иска да остави сърцето си чуждо за сантименталността и романтиката. Той не иска да бъде смешен и нелепо чувствителен. Не иска да бъде уловен, че проявява нотки на сантименталност.

Едно от най-болезнените цветя в градината на нашата поезия в навечерието на Втората световна война безспорно е Александър Вутимски. Това „високо, слабо момче, леко приведено, със сини очи и бакърена коса“ остави зад себе си много пръснати, неиздадени стихове и най-вече една литературна легенда. Тя се предава на всяко по-младо поколение. Без да сме го виждали някога, си представяме това нежно, русо, дълголико момче с душевност, принадлежаща към неумиращата династия на „прокълнатите“. Изненадващо е, че към края на 30-те години сред една бойка ремсова компания се появява един поет като Ал. Вутимски. Той има своя вътрешна биография, трагичната съдба на поет, израснал в сутеренитe на големия град, познал големите язви на града. Неговият живот напомня нещо отдавна познато, изконсумирано като фантазна представа и конкретна реализация. Нещо, дошло от разказите за парижката литературна школа. С нещо той напомня и нашия Смирненски, но без борчески патос, а повече с някакви изтънчени емоции и уморени сетива. Пред нас е един поет, отишъл твърде далеч в собствената си болезненост. По всичко изглежда, че той е роден под „черна звезда“ и е видял литературата през „Сатурновия пръстен“. Поетът не скрива своята генеалогия с „прокълнатите“, своето родство с упадъчните школи:

Когато аз съм страдал, бил съм сам
и твойто име стенел съм, Рембо.
Пълзях в зловонно, тинесто подземие,
разяждан от безмилостна любов.

. . . . . .

Отдавна аз седя във тъмнината
до гардероба, който тихо скърца.
И гледам пак като дъга оранжева
през отвора Сатурновия пръстен.

Като всеки истински артист има у него нещо от студеното изящество на Дориян Грей. Всичко у него говори, че има вкус към декадентското изящество, към угасналото великолепие на Лесбос, към порочния свят на Дориян Грей. Като тип тоя герой е познат на европейската литература, среща се като денди, дегенерирал аристократ, сноб в романите на Уайлд, Хюйсманс, Пруст. Но за нашите условия такава чувствителност е твърде странна и екзотична. Ал. Вутимски има способността артистично да се превъплъщава, да се сродява с декадентски епохи, предшествуващи неговата рождена дата и социална среда. Той има вкус към тънките аромати, затова добре разбира елинската красота и еротика, възприема я тънко и изящно.

Артистично вживяване има и в стихотворението „Дориян Грей“. Сякаш пред очите ни оживява самият Дориян — Уайлд. Нали самият създател на толкова естетически митове, на болезнения, лунен танц на Саломе обичаше да казва, че „всеки портрет, написан с чувство, е портрет на художника, а не на модела“. И ние се сблъскваме с един твърде странен, бихме казали колективен портрет, в който вземат участие и Дориян Грей и Уайлд, и Вутимски.

Всичко ни изглежда невероятно, сякаш е излязло от ръката на майстор, носи прашеца на много прочетено, изконсумирано, съпреживяно, праха на мимолетно съживено угаснало минало. Някак ни е много странен тоя сплин, тия бодлеровски настроения под сивото софийско небе. Ако не знаехме, че

са излезли под перото на Ал. Вутимски, бихме се съмнявали в техния произход. И тук не е само въпрос за тематика, но за тънко сродяване с далечните неща на света. Старите теми за Нарцис, Сафо, Дориян Грей оживяват под ръцете на един модерен майстор. Някаква изтънчена ръка пише с китайски туш върху ветрилото на фантазната изящност. Майсторството прозира през всеки ред, от всяка работа лъха „отронен чар на стар портрет". И тук не е работа до повече или по-малко завършено класическо образование, до една артистична култура, а до усет към декадентски аромати, към чаровете на естетизирани епохи. В стихотворението „Нарцис" има нещо, което напомня артистичността на Уайлдовия „Свинкс". Тук не липсват и лилиите, ахатите, котките и бодлеровската любов към тях:

И пухкавата, бяла котка само
стои върху ръцете неподвижна
със сребърни очи на идол източен.

Поетът чезне, стапя се по митичния образ на Нарцис, кумир на толкова артисти по света.

И в стиховете на младите поети от 40-те години присъствува това време със своите надежди и мрачни перспективи, със своите люшкания и безнадеждност. Но те нямат идейната закалка на Христо Радевски и Никола Вапцаров, за да влязат в такъв идейно открит двубой с времето. Конфликтът си те предават по-завоалирано, по-тънко, твърде съобразено с ненормалната обстановка в литературата, с цензурните условия. Тая епоха в техните стихове е предадена със силен автобиографичен уклон. Тя съвсем определено присъствува в поемите на В. Петров, в автобиографичните „изповеди" на Б. Райнов, твърде неравни и шокиращи, в „дните" и „вечерите" на прозата на П. Вежинов.

Тая съдбоносна епоха се стоварва и върху Ал. Вутимски. И той я приема по свой начин и с подчертано индивидуалистическо тълкуване. За разлика от загадъчните, фосфорисциращи очи на Азия Европа е открита хищница. Поетът се обръща към тая „Европа-хищница", в известен смисъл злорадствува над нейната агония. Той вижда някакво историческо възмездие над империалистическа Европа, макар и осъществено от „един водач", тъй грозен и фанатичен". Сега тя разплаща за своите престъпления:

И ето, ти изплащаш греховете си,
забравила, че има справедливост,
разглезена, изтънчена и алчна.
Ти смучеше злато от континентите.

В миг му се струва, че „Залезът на Запада" се осъществява, че настъпва цикличната смърт на културата, за която говори Шпенглер. Толкова много оглушителни викове се чуват, толкова престъпления се множат при авторитаризма, че се получава една универсална безчувственост. През добрия XIX век беше достатъчен случаят Драйфус, за да се раздели Франция на две половини. Сега през тоя нещастен XX век много драйфусовци, много галилеогалилеевци и айнщайновци умират още в люлката и няма кой да си помръдне пръста. Сякаш за дълъг период е настъпила някаква „топлинна смърт" за морала и човещината. Някакви кафкиански, ирационални сили са се надвесили над човечеството, някакви анонимни сили пращат на смърт евреи в безмълвните лагери на смъртта. Тая безчувственост на века много добре е уловил и предал поетът:

Дали ще бъде залеза на Запада
или нов света под гръм ще се роди?
Светът гърми и вечно оглушахме —
уви — за всичко станали безчувствени.

Ал. Вутимски може би е предусещал този апокалипсис на европейския живот, може би го е чел от книгите, но сега вижда самата историческа гледка:

Европа губи дъх от разрушения
За стотен път под бойни знамена.
Париж е мъртъв. Лондон в запустение
събаря се за вечни времена.

Поетът гледа с удоволствие разрухата, която предвещава края на новия Вавилон. И той изпитва тънка наслада от драмата на разрушението, макар и да съзнава, че под бомбите загиват и черноработниците, тия, които са изграждали материалните основи на капиталистическата цивилизация. И въпреки това поетът злорадствува над тая коварна хищница, наречена Стара Европа, която от векове изсмуква силите на пролетариата, прави ловките ходове в политиката и дипломацията. Сега той я вижда настръхнала и уплашена:

Сега се криеш жалка и уплашена
във тъмните подземия на Лондон.
Не се прозяваш зад ветрилото,
не слушаш джаз и вече не танцуваш.

И все пак това е външната картина на разрушението, страшното, но обективно „ти", важното в случая е и субективното „аз", как през него се филтрира европейската драма. Ал. Вутимски направо изповядва своята гибел, породена от болестите на прогнилата цивилизация, от нейния мъртвешки танец, от нейните дълги съдбоносни залези:

Но мене ти уби. Европа-вещице,
над твойте котли с кръв и злато
аз дишам алкохолни изпарения,
танцувах, пеех, пишех стихове.
И ето ме сега по-стар от тебе
и като тебе застрашен от гибел.

В тия редове се крие личната драма на Ал. Вутимски, той носи същите болести, от които е болна Европа. Но ги е изживял в съкратени исторически срокове, те имат български вариант, всичко е станало в рамките на едно неосъществено юношество. И все пак, когато четеш някои от стиховете му, нямаш чувството, че ги е писал млад човек. Сякаш някакъв „стар дух" се е вселил у него. В тях има метафизическо отчаяние от живота, това е нездрав, трескав пожар на сетивата, тетивата на чувствителността е изопната до последния предел. Има някаква оргия на сетивата, някакво „Танго-бар", порочно, изтънчено „О-Хи-Ку-Сан", някаква червена, порочна Румба, която прераства в нещо символично, напомняща и други епохи на упадъка. Тук няма нищо римско, византийско, а един най-обикновен кабаретен декор. И все пак упадъкът, изтънчеността, развратът издават своите тънки аромати и заразяват въздуха с една историческа възбудимост, която не обещава нищо хубаво.

Това са поетични илюстрации на някакъв нов „Сатирикон", сътворен не от стария, изящен Петроний, а от един студент, незавършил още класическите си науки и езици. Но тоя студент е вече много стар. Той е опознал тъмната и порочна стихия на големия град, даже го е предусетил, приспособил го е в своите стихове от прочетеното, а по-малко от видяното. Тук имаме някаква нова колекция на извратеност, напомняща за древноримския колекционер на порочни нрави и извращения:

Гърчи се ти, умирай и проклинай,
Дано сганта ти с теб издъхне, вещице!

А аз ше си умра от свойта рана.

Никой досега, разочарован от Европа или полемично настроен към нея, не се е обръщал с такива силни думи. Това „вещице" е гневно и интимно-ласкаво, защото идва от устата на един съпричастен поет на европейския упадък, познаващ „Византийска Франция". Дълго време след 9 септември името на Ал. Вутимски не се споменаваше в нашата критика или се споменаваше в отрицателен план. Тук искаме да приведем няколко извадки от стари вестници, а именно една полемика между Борис Делчев и Радой Ралин между другото и по повод на поезията на Ал. Вутимски, на която в първите години на свободата се гледаше като на някаква ерес.

Б. Делчев пише: „Радой Ралин прави усилия в своята статия („За някои въпроси на нашата поезия" — в. „Работническо дело" от 11. 12. 1948 г.) да постави върху широка основа въпроса за литературния шаблон. Той се опитва да докаже, че шаблонът в изразните средства е израз на шаблон в съдържанието на художествената творба. За доказателство на това твърдение той взема поезията на покойния млад поет Александър Вутимски. Като установява, че творчеството на този поет отразява „безизходността на безволевата, разсипана от пиянство, хазарт, извращения дребнобуржоазна младеж, която вижда края на загиващите обществени сили", Радой Ралин заключава: „Всички тези настроения, макар болни и деморализиращи, не бяха шаблон. Но сега, когато някои млади поети повтарят Вутимски и цялата му гама от болнави настроения, те изпадат в шаблон и епигонство." По този начин, макар плахо и с недомлъвки, Радой Ралин търси оправдание за декадентството на Вутимски.

Може би някои читатели не знаят кой е Вутимски. Затова нека напомним известни факти.

Този млад и видимо даровит човек започна да пише от началото под името Александър Вутов. През 1938 г., съвместно с Емил Манов, Александър Геров и други млади автори, той взе участие в литературния сборник „П р а г". Тези десетина-петнадесет стихотворения, които отпечата тук, с изключение на отделни примирителни отгласи във „Вяра" и „Дърво", излъчват младежка бодрост, вяра в живота и борческата насоченост към бъдещето. Поетът е тясно свързан със своята страна, която познава и обича. . .

. . . Но младият поет тъкмо в разгара на въоръжените обществени стълкновения, на съпротивата, не можа да издържи срещу мъчителния натиск на събитията, срещу известни литературни съблазни. Скоро Александър Вутов влезе в списание „Златорог" и стана Александър Вутимски. Тук от бодростта и младежкия борчески порив не остана нищо. Трябва да се прочетат неговите стихотворни цикли „Пролетен шум" и „Малки изповеди" (сп. „Златорог" —

г. XXII, 1941 г.), „Старинно“ и „Време“ (сп. „Златорог“ — г. XXIII, 1942), за да се види какво страшно литературно опустошение е настъпило за поета. Него вече не го радва нищо („Старият град“), чувствува се сам посред непознатите улици („Неделен ден“), тъне в безизходна непрогледност. Родината, за която пишеше с такава проста и човешка любов, сега му се представя в образа на фрески и олтари. Ето едно твърде характерно читиристишие от стихотворението „България“:

Обичам твойте манастири шарени
и тихите им, кротки параклиси,
със избелели фрески и олтари,
рисувани от стар иконописец.

Жива, борческа България от тези години Вутимски не е видял. У него вече беше настъпил опасният прелом. Искреният, бодрият преди, макар и още неукрепнал поет повтаряше вече на нов глас, макар и понякога и с по-голяма стихотворна сръчност, досадните, шаблонни мотиви и образи на късните декаденти.“

Радой Ралин пише: „Дори и стихотворенията на Ал. Вутимски, писани тогава, когато борбата срещу фашизма вземаше решителен характер и Веселин Георгиев (Андреев — б. м.) вече пишеше партизанските си песни — тези стихотворения, макар назадничави и закъснели, не бяха шаблон. Те отразяваха безизходността на безволевата, разсипана от пиянство, хазарт, извращения дребнобуржоазна младеж, която виждаше края на загниващите обществени сили и ненавиждаше фашизма, но нямаше сили да се бори, а затворена в „стаята“, се топеше с възпоминанията за старото градче, „лелите с белите кокове“, „скриновете“, „раклите“. Всички тези настроения, макар болни и деморализиращи, не бяха шаблон.“

И все пак Ал. Вутимски е противоречиво явление. Ще се излъжем, ако смятаме, че на поезията му са присъщи само безнадеждните тонове. Вярно е, че той, намиращ се под задушния похлупак на военните години, изпада в мрачна безперспективност (поради липса на мирогледна и естетическа устойчивост в тия години) и агония на емоциите. Но той има стихове, където дава простор на своята мечтателност, вижда действителността в светли краски и мажорни тонове. Едно тънко книжле с трийсетина стихотворения, издадено през 1960 г., по-скоро обви поетичния му образ в нови мъгли, вместо да разсее старите. Критиците писаха за него и в техните съчинения неговият образ е противоречив, сложен, някак неуловим. В едно отношение те са единодушни — в твърдението, че през последните години на своя живот, притиснат от немотията, коварната болест и личните нещастия, Ал. Вутимски изцяло се е предал на отчаянието, потънал е в кошмарните видения на болезнения декаданс. . .

Но ето че когато разгръщаме последните страници, изписани от ръката на смъртно болния, ние виждаме, че той не е вдигнал и накрая бялото знаме на примирието, на отказ от живота. Плаха като едва покълнал пролетен стрък, надеждата присъствува в неговите прощални стихотворения. Поетът мечтае за бъдещето, за свободата и предчувствува нейния полъх. Той вижда спокойните часове на мирното всекидневие.

Има нещо успокояващо и натъжаващо в края на войната. Поетът на уморяващите облаци и отровните мъгли, на старите мостове и печалните булеварди се мъчи да си представи края на войната и началото на новия живот:

Войната ще се свърши. И в града
ще стане бяло, слънчево и шумно,
ще се разхождат бавно под дъжда
момичета, колички и чадъри.

Усмивките ни ще се върнат пак.
Децата ще се смеят и ще тичат.
А привечер ще бъбрят, както някога,
замислените старци в градината.

И ще забравим мрачните подземия,
сирените, страха, бомбардировките.
Отново в здрача ще четем поеми
под цъфналите кестени на двора.

Във стаята ни слънцето ще спи.
Денят ни ще е бавен, необходен.
В саксията на белия прозорец
ще цъфне и златистата бегония.

(„Романтична скица")

И все пак Ал. Вутимски не доживя изгрева на свободата. Той се раздели с живота през страшната 1943 г., когато по бойните европейски театри се решаваше съдбата на човечеството. Тоя злощастен поет с крехка структура не можа да види със собствените си очи как се срути строят, който и него уби. Срещу някои талантливи чеда на пролетариата буржоазията изпрати своите оловни смъртоносни куршуми, срещу Ал. Вутимски тя изпрати неверие в живота, песимизъм и накрая туберкулозни бацили. Безспорно той би се развил по-другояче като творец, ако не бяха тия вътрешни предразположения към декадентско изживяване на живота, дошли като наносни наслойки на военните години.

Валери Петров

Книгата на Валери Петров, излязла под обикновеното название „Стихотворения" (1949), е една от най-ярките книги след 9 септември. Тя е поетичната равносметка на един поет, започнал своето творческо развитие през Втората световна война. В. Петров печата в началото на 40-те години, а първата му сериозна книга излиза едва в края на 40-те години. Тя излезе в такива години, когато трудно излизаше подобна поезия. По своя характер стихосбирката изглеждаше за тогавашната критика нещо подозрително, философски противоречиво. Тая книга на В. Петров се оказа твърде костелив орех, затова и покъсно критиката беше принудена да преразгледа своите първоначални позиции. В края на 40-те години тя не бе достатъчно зряла да я оцени, да й намери достойно място в средата на зараждащата се нова поезия. Защото тогава все повече се стесняваше хоризонтът на нашата литературна критика. Тя все повече попадаше в плен на догматизма. Възможностите на българския стих също се стесняваха. В лицето на В. Петров някога той беше получил блясък. Същият тоя блясък при ония условия изглеждаше твърде подозрителен. Тук е полезно да се припомнят някои пасажи от критическите статии, написани в „духа" на времето:

„При разглеждането на стихотворенията на Валери Петров ние говорихме повече за слабости, отколкото за положителни черти, защото реалното съотношение между минусите и плюсовете в тия стихове е такова.“[1]

Поемата на В. Петров „Ювенес дум сумус“ един критик окачествява по следния начин: „Валери Петров е проводник на ясно изразена песимистична, упадъчно-скептична и в последна сметка обективно-реакционна „философия“.“[2] Той я намира „типично антиреалистично, упадъчно произведение“.

Петър Пондев изпада в груб социологизъм, пишейки: „По своя мироглед Валери Петров следва линията на индивидуализма в поезията на най-младата дребнобуржоазна генерация от 30-те и началото на 40-те години.“[3]

Десет години по-късно по повод на критическите писания на Стоян Каролев от периода 1949—1953 г. литературният критик Георги Цанев ще произнесе тия думи, които са тежка присъда за един безвъзвратно отминал етап в критиката:

„В неговата статия (става дума за Ст. К. — б. м.) „На позиции“ поезията на В. Петров в книгата му „Стихотворения“ е разгледана от позициите на сектантството и догматизма в техния най-кристал изиран вид. Когато четях сега повторно тая статия, изпитвах мъка за поета, чието вдъхновение е дълбоко оскърбено, и горчиво чувство за репутацията на критика, който в по-късните си проучвания на прозата показа умение за правдиви анализи, а през стиховете на В. Петров е газил със затворени очи. Всички тия критически тълкувания на цели 12 гъсто наредени страници на сп. „Септември“ създават тежкото впечатление, че вървиш сред куп от развалини или по-точно, през градина, в която някакъв мътен порой бушува и отвлича всички свежи цветя. Мъчно е да тръгнеш по следите на подобно жестоко унищожение, при което, заедно с нечистата вода, от коритото се изхвърля и детето.“[4]

Г. Цанев, който някога даде път на В. Петров в своето списание „Изкуство и критика“, след Априлския пленум в обстоен доклад между другото правдиво анализира творчеството на В. Петров, неговата многобагрена и противоречива поезия. Той реабилитира една незаслужено обругана от критиката книга.

Ето толкова години тоя „Весел Палечко“ шествува в нашата поезия, ръси очарование, чертае с вълшебно перце чудни поетични картинки, които са ту зимни приказки, ту студентски поеми, ту пъстри пътешествия по старите пътища на България. И най-привлекателното при В. Петров е това, че въпреки мъдростта на годините, съпътствуващата го ироничност, спохождащия го скептицизъм той успя да запази у себе си нещо мило, детски причудливо, нещо, което идва от неумиращия в него Палечко. Подобно на чистите души и В. Петров е съхранил нещо у себе си от поезията на вечното детство. Отдавна Палечко иска да стане скептик, да се научи на трудната наука да не вярва на нищо. И при последна сметка все не успява. Все слага и снема „красивото стъкълце“ под окото си. Поемата му „В меката есен“ говори, че у него далечно се долавят първите златисти краски на есенното примирие. Все повече у него побеждава хармоничното.

---

[1] П. Данчев. По изминати пътища. — Лит. фронт, бр. 48, 1949.
[2] Ст. Каролев. На противоречиви позиции. — Септември, 1949, кн. 1, с. 141.
[3] Изкуство, 1949, кн. 8—9.
[4] Г. Цанев. По пътя на реализма. С., 1960, с. 225.

В. Петров винаги е затруднявал литературната критика, да не говорим за критиката от периода на догматизма, която просто не го разбираше, не полагаше никакви интелектуални усилия да го разбере. Тя беше най-безапелационна към него, поетичното му майсторство обявяваше за формализъм, интелектуалните му изживявания подвеждаше под знака на дребнобуржоазен мироглед, въображението му смяташе за грях. Тя искаше да го изтръгне от почвата, която го е породила, затова всичко у него ѝ изглеждаше литературно „грешно", особено това, което съставлява поетическата му неповторимост. Дразнеше я лекостъпният авторът на „Палечко" и „Ювенес дум сумус" е подозрително културен, има у него нещо изтънчено, европейско, нещо, което не е по вкуса на първобитно ръсъждаващите за литература. А и сам той е трудно уловим, трудно се подава на квалификации, мъчно кристализира в литературни формули.

Всички от неговото поколение ни са по-ясни. Иван Пейчев нищо не крие от нас, не крие своето закъсняло бохемство, ненавременност. 24-годишният Александър Вутимски е поет, безнадеждно влюбен в своята болка, Божидар Божилов показа добър вкус към поетическата конюнктура. Богомил Райнов бързо продемонстрира смяната на поетическите си убеждения. Александър Геров възкръсна като феникс от пепелта на духовното си изпепеляване.

Само Валери Петров не можахме да разберем къде е, той винаги ни се изплъзва със своя игрив стих, с вроденото остроумие, с бързо подвижната си ирония. В момента, когато мислиш, че поетът е там, него го няма — той е нахлупил вече шапката-невидимка. Наивно е да се мисли, че това е повторение на принудителен балет пред строгото око на цензурата. Не! Тая подвижна мисъл, тая стара културна кръв не може да спре на едно място, не може докрай да се отдаде на една идея; поетът не може да стане фанатик на едно чувство, апостол на един цвят. Той също няма вкус към преките идейни схватки (и там, където му се наложат, изглеждат твърде пришити строгите идейни епизоди към общата поетическа тъкан), има по-тънки духовни оръжия, неговата борбеност преминава през една тънко ажурна култура. Оръжията му са по-други— въображението, иронията, културната насмешка, деликатните намеци. Но не принадлежи към присмехулниците, към одумвачите на човешките страсти, към мизантропите, които обичат да гложд ят човешкото сърце, към отровните сатирици. В неговата ирония усмивка има нещо приветливо.

Ако поискате да подирите двойника на В. Петров в нашата литература, интелектуалния му дубликат, едва ли ще го намерите. Много са предпоставките за това появяване. И в резултат се явява един поет, обременен с по-тънко възприятие за света, някаква остра поетична игличка, която отбелязва най-малките сеизмографски трептения на нещата, движението на въздуха. Със самото присъствие на В. Петров в нашата поезия сякаш се прекъсва видимо някаква традиция на „народнически" натрупвания, идва нещо по-своеобразно, някаква капризна рожба на нашия град. Вярно е, че авторът на „В меката есен" прекалено цивилизовано възприема нещата, има белезите на „потомствен интелектуалец", сам по себе си представлява някакво ново въображение, един безгрижно хвърлен нов артистичен вкус. Тоя културен талант е твърде самотен дори в рамките на своето поколение. Той никак не подхожда на обществото на „прокълнатите братя", далеч е особено от бохемствуващите поети, от тяхната рискована артистична психика. Няма психологическото устройство да бъде прокълнат, да носи знака на някаква поетическа жертвеност на

челото си, да страда под камшика на някаква артистична съдба . Поетът трудно ще се хване на „бясното хоро на музите“ по израза на Жан Кокто. Той е далеч от всякаква гибелна страст. В неговата остроумна кръв музите са капнали много капки благоразумие. Той е нещо твърде умно за поет, твърде фино, за да бъде страст, твърде аналитично, за да бъде увлечение.

Поети от тоя тип не знаят поезията на риска, острите контури на безразсъдството, еликсира на авантюризма, от такива хора не стават кондотиери, обречени, бледолики любовници на Клеопатра.

По всичко личи, че В. Петров от ранна възраст се е сдобил с печалната привичка тънко аналитично, изостреno да чувствува нещата. Струва ми се, че той зле си е избрал гражданската професия — към вродената аналитичност на ума си е прибавил една медицинска аналитичност, която е оказала несъмнено въздействие в ранната му възраст. Някога в младите си години поетът можеше повече да понася тежестта на подобен анализ, макар и тогава да чувствуваше, че става нещо нередно:

И с теб така е: пролет е отсреща,
а ти във нея виждаш само зло.
Наверно имаш във окото нещо,
наверно, скрито някъде зад лещата.
Стои парче от кривото стъкло.

Дълго време той виждаше много неща приблизително под тоя ъгъл, на всяко нещо се мъчеше да види опакото, антитезата. Умът му се превръщаше в някаква тайнствена работилница, където непрекъснато се произвеждат аналитични отрови, скептични гримаси, иронични антитези, по своему зли доводи срещу света. Всеки по-малък допир със света е повод за съмнение, за мирови обобщения в стила на старата философия за „кръговрата на живота“. Едно намерено на тавана шишенце с одеколон, „два бонбона“ с книжчица „зелена“, стари филмови билети стават повод за разказването на една печална любов с такъв банален завършък („Таванси спомен“).

Не е важно какви са поемите, оптимистични или песимистични, в тях могат да се намерят доказателства за едното или другото. Важното е друго — че тук е заложена личинката на един светоглед, обявено е печалното раздвоение на човешкото съзнание, науката не дава радост, с клинична безпощадност са разголени човешките илюзии. Станало е едно „рентгенизиране“ на човешките фигури, страсти, надежди, илюзии, а от тая проклета привичка няма спасение. Един ден поетът ще съжалява за своя „анатомизъм“. Твърде е показателен разговорът, който той води с брезичката в последната си поема („В меката есен“):

— Хе! — казва тя. — Видя ли, че познах:
когато беше лекар млад и плах,
приличах ти на стих от сребро и злато.
Как тъй ще си добре сега, когато
изписал си със стихове цял том,
а гледаш ме с око на анатом.
Недей да лъжеш, а признай си всичко!
— Признавам си. Не съм добре, брезичко!
Не съм добре, съвсем не съм добре!
Но лесно ли е да се разбере
това, което става във човека! . . .

И действително какво става с поета? Дали с възрастта, с протягането на дългата сянка на годините не се засилва песимистично настроение у него — чувствува похабеността на света, няма я предишната акварелна свежест при възприемането на нещата, сега той се отдава на ровене на меланхолични спомени, на дирене на старата изгубена романтика, свързана с младостта, борбата, поривите... Не се ли докосваме чрез В. Петров до болестите на съвременната душа, обременена от познание, от повишена чувствителност. Не живеят ли у него старите болести на интелектуализма? Поетът е достатъчно умен, за да разбере, че постоянният интелектуализъм и свързаните с него душевни състояния започват да изсушават душата, лишават я от първични радости, от първоизворите на живота. За своя ум, за своята интелектуална изобретателност той е наказан цял живот да търси изгубеното царство на Палечко, царството на непосредствеността, на приказната сетивност, на умствената несложност. В няколко аспекта можем да разгледаме тая тънко страдаща душа, тая струна, която, без да е болезнена, е достатъчно чувствителна, артистична, богата, за да забележим нейните страдания.

По начало в лириката е твърде рисковано дело да подведеш артистичните превъплъщения на един поет под едно-единствено лице, колкото и то да е стилно завършено като явление. И въпреки това имаме основание да твърдим, че В. Петров се персонифицира под това игриво, приказно име Палечко. В „Палечко" поетът е разкрил много от своята светла душевност, от носталгията си по изминатото детство. Той иска да се превъплъти в това ведро, нераздвоено детско съзнание, което не се измъчва от демона на познанието, от мъчителни умствени рефлекси. А освен това не е лесно на един по-чувствителен интелектуалец, с по-богат душевен живот да се откъсне от милия свят на детството.

Поемата „Палечко" почва и завършва като приказка. Тя е издържана в традициите на романтичните два етажа и е мъчно да се каже откъде започва истината и къде завършва поетичната лъжа. В нея всичко е така странно замесено, имаме незабележимо преливане на едното в другото. Някога Хайне беше майстор на тия поетични шеги в своята неповторима „Планинска идилия", където странно са смесени бляновете с действителността и трудно е да ги различиш.

В. Петров, учейки се от Хайне, по лекота на стиха, по приказност на рисунъка, по чистотата на остроумието, по фантазна непосредственост е създал нещо много рядко поетично, привидно артистично безцелно, едновременно битово колоритно, сочно, шарено. Тук има ярки сцени от народния бит, одухотворени от веселост, сякаш прекопирани от малките холандски майстори. Поетът проявява забележителна пластичност на стиха, зримост, яркост, майсторство в рисунъка. И всичко това е издържано докрай в стила на една приказност, пропита с поетична прозрачност, детска чистота. Поемката „Палечко" се отличава със забележителна лирична свежест, преснота на поетичната атмосфера, рядко зимно очарование. Поетът е намерил границата, която слива действителността с поезията, вероятното с невероятното, действителната случка с приказката. Той като вълшебник си служи с магически заклинания, тайнствени думи, загадъчни формули, пренася ни с тях ту в царството на недействителното, ту в царството на реалните неща.

Но тя не е някаква безобидна зимна приказка, поетичен сън, самоцелна снежна гирлянда, както искаха да ни внушат преди години някои критици. Всред тая детска игра, розова семейна идилия, се промъква образът на „го-

лемия брат". Той нарушава дребнобуржоазното спокойствие, коледния сън, детската безметежност; внася някакви дисхармонични, революционни тонове, макар и изразени меко не само поради цензорни условия, но и видени през неразбиращия поглед на детето. Тоя голям брат е поел пътя на борбата, явно се е вдъхновявал от „големия вехт календар" и от песните на вехти войводи. В тая поема нищо не е казано направо, нищо банално не е локализирано. Даже не знаем кой е Попчето, тоя незнаен народен ятак. Но въпреки всичките приказни була чувствуваме диханието на една революционна епоха. Тук се срещат прекрасни лирични отклонения, поетични фрагменти, които заразяват със своята непринуденост, лирична простота. Поетът е извезал някаква капризна зимна шарка върху прозореца на българската литература. След детската поемка на Чичо Стоян „Смехурко" не сме се опивали от такова поетично вълшебство. В. Петров подари на нашата поезия една поетична глума, един зимен сън, един поетичен миг.

В „Палечко" има много битова приказна колоритност, много неща, интересно съпреживени, от селския бит.

Смяната на ритмиката в тая поема на В. Петров е изненадваща. Поемката се отличава с интонационното си богатство, с чистотата на поетическия рисунък, с художествения си лаконизъм. Поетът ни увлича в някаква поетична игра, потапя ни в един недействителен свят, омагьосва ни с един приказен сън, от който, след като се събудим, по-прозаична ни изглежда действителността. Също след като сме се завърнали от приключението на Тинтил от царството на „Синята птица". Предметите пак получават грубите си реалистични очертания, придобиват някаква материална тежест, сякаш не са ония предмети, които снощи получиха такива фантастични форми.

Но със затварянето на детските очи поетът е загубил света на Палечко. Палечко си е останал сън, поетично мигновение, завинаги пропуснат прелестен миг. Нищо по-късно няма да възстанови тая детска хармония на душата, тая лекота и игрива непосредственост на чувствата. Не без известна болка поетът си спомня за това време, за тоя сън на душата.

Де сте вий, мириси, нощи предишни?
Де сте вий, трепети от младини?
Кой ви заключи със книжките скришни
в пъстрите ракли на детските дни.

Сега какво не би дал В. Петров да се върне към тоя скъпоценен свят. Той би разменил голямата си библиотека за малкото изпокъсано букварче. Би пожертвувал цялата си мъдрост, нектара на книгите за един безметежен детски ден. Би пожертвувал цялата си асоциативна мисъл за детската фантазия. Но, уви, безвъзвратно е преминал детският сън на душата му. Минал е тоя блажен час на поезия и несложност, който никога няма да се върне. И който само по силата на диалектическата спирала може отчасти да бъде възстановен в хармонията, която струи в поемата „В меката есен".

„В меката есен", която, въпреки че няма пастелната пъстрота на първите му поеми, въпреки че е задръстена от детайли и уговорки, въпреки усложността ѝ от „потока на съзнанието", от асоциативните подскоци, е много жизнена, съвременна, силна поетична творба.

И в тая му поема, забулена леко с някаква златиста есенна меланхолия, изпълнена с размисли по миналото, по безвъзвратно изгубената младост, има много голяма жизненост и социална радост. Как мощно звучи сред тая лека есенна печал трионът:

„Жън-жън! Жън-жън!“ — отново в тишината
обажда се машината позната.

В часа на мамещи, загадъчни културни резигнации поетът вижда насреща си Витоша, играещите деца, надеждата на живота. Той не се съмнява нито за момент в комунистическата правда. Въпреки че много добре знае, че тя минава през много зигзаги и опасни траншеи. Разказът за историята на късата, трогателна уличка „Надка Памукчийска“ не му дава право да изпусне знамето.

Когато четем „В меката есен“, виждаме целия В. Петров, чувствителния поет, моралиста, интересния наблюдател на живота, по своему строителния поет. Поета, който се мъчи да ни внуши по-мъдри норми за нашия социалистически свят. Поета, който с трогателна нежност се саморазкритикува за своите малки грешки, за своето неизкоренимо естество, когато временно се отклонява от строя, за да разгледа един кестен, „свеж като идея“:

В тоз миг запяха мойте другари
далече там, към края на леса.
Дали са ме видяли? Май не са!
Догоних ги, промъкнах се във строя
и страшно виноват за тази своя
постъпка непростима, почнах пак
да пея силно и да удрям крак.

Иван Пейчев

Под задушния капак на фашизма Иван Пейчев пишеше стихове, баладични и мелодични, обвити с мека лирична атмосфера. Не всичко от тях е издадено, защото е дан на една стара поетика, свързана с артистичния нихилизъм на поета. В тия стихове има интересни интонации, романтична образност, но и много чужди примеси, които говорят за безразборно изконсумиране на стихове в периода на неговата младост.

Но условията на фашизма не му дават възможност да напечата своите стихове, особено ония, които се отличават с революционен романтизъм и вземат страната на борбата на партията. От Париж на Френската революция, на барикадите, на комунарите той минава към нашите „септемврийци“, за които написа великолепна балада:

Провлякъл мъглите и синьото злато
на есен пустинна в пустинна страна,
размирния Дунав проклина земята
и гибел предрекъл, избързва в нощта.

Вий вятъра степен над тъмните стрехи
и глухи камбани надгробно звънят
и в жалба надгробна над огън и пепел
от старите рани пак кърви текат.

Но всички тия стихове остават в тетрадките, те биват четени само в кръга на близки другари. Някои в такава обстановка чуват за пръв път неговата поема „Лешояди“, написана във връзка с вероломното нападение на

хитлеристка Германия над Съветския съюз. Задушната обстановка в родния град, всекидневният ритъм на живота изпълват със злъч и нихилизъм младия поет. Той води двойствен живот. У него се обаждат гласовете на „моето бохемство“ и „пияния кораб“, през късните нощи му стават посетители „прокълнатите“, както в стихотворението на Богомил Райнов. Нощите на Латинския квартал и Монпарнас се пренасят в неговата стаичка. У него живее Монпарнас и Монмартър.

И у Ив. Пейчев живее нещо много от Ал. Вутимски, но вече на провинциален фон, където всеки артист минава за чудак, подозрително, отровно цвете, което няма място в градините на филистерството. Но за разлика от Ал. Вутимски Ив. Пейчев носи у себе си сарказъм и злъч срещу околните, срещу еснафското тъпоумие, което не дава възможност да се прояви надарената, артистична личност. Поетът пише, обхванат от безнадежност:

И нищо ново в настоящата,
и нищо старо в древността.
Пияният обича чашката,
глупецът своята жена. . .

На фона на еснафското скудоумие се очертава тънката артистична фигура на Ив. Пейчев. А и самият поет много прави, за да плаши еснафите — прегръща фенерите посред нощ, не пести своя сарказъм, употребява афоризми, търсещи уайлдовски блясък.

Поети от типа на Ив. Пейчев са загубени, ако не задухат ветровете на революциите. Тогава животът размърдва своите пластове и те излизат за нов живот. В историческите дни след 9 септември видях наново Ив. Пейчев. Но той беше съвършено друг, облъхнат от неповторимия дъх на революцията.

В тия дни Ив. Пейчев беше станал милиционер, сграбчил шмайзера, за да пази народната власт от враговете. Стоеше на пост пред току-що завзетото околийско управление на 10 септември, там, където са измъчвани толкова много антифашисти. Той се подвизаваше по ремсовите и общоградските събрания. Даже на едно събрание като милиционер и поет прочете своята балада за Септемврийското въстание. Сега Ив. Пейчев беше излязъл от атмосферата на „подполие“, свързано с тъга по Вапцаров, със слушане на последните съобщения на Софинформбюро, с рецитиране на поемата си „Лешоядите“, написана с блоковски интонации; в нея той говори срещу „пияните хусари на Хитлер“. Сега поетът се чувствуваше свободен. Той не се огъна да напечата нещо в сп. „Златорог“. Сега пред него стои отечественофронтовският печат, който му предлага своите неспокойни колони за бунтарските му стихове. И най-вече за романтични балади, които влачат нещо много от „сините удавници“ на Ас. Разцветников, от „свистенето на Карпатския вятър“ на Т. Траянов, от мечтателната разнеженост на неумиращия юноша Смирненски.

И въпреки някои влияния Ив. Пейчев носи своята самобитна романтична багра. В неговата палитра има много залези, здрач, самотни алеи, сини очертания на предметите. Той е една изтънчена фигура, която внася много вкус и романтична екзотика в един град, задрямал след своя възторжен период, изтощил се след раждането на толкова духовни първенци, потънал в манифактурните си занимания. Тук поетите не са на особена почит, в тоя

град, където всичко е пагонът и широко развятата офицерска пелерина. И за провинциалните госпожици всичко романтично в тия години се съдържа в еполета и чина, офицерската сабя. Затова сега Ив. Пейчев е още по-интересен в своето деветосептемврийско въодушевление. На едната си ръка носи червена лента. Това е твърде рядко зрелище, нещо ни напомня за парижките бохеми, които отиваха да се бият по барикадите на великата столица, водени не толкова от своя санкюлотски, но антибуржоазен дух. Когато Ив. Пейчев се яви в тоя си вид, тогава един стар просветен деец в нашия град (за когото самият поет е писал топли думи в своя лиричен репортаж „По улиците на нашата младост") каза знаменателните думи: „Ето истинския поет, влече го барикадата!" И наистина всичко това е интересно за тоя изостанал град, макар с блестящо минало епохата на Възраждането. Сега поетът Ив. Пейчев се ражда със зарите на деветосептемврийската ера.

Ив. Пейчев повече принадлежи към т. нар. романтици на революцията. Поетът обича неспокойния лик на революцията най-вече когато той се носи в мечтите и озарява младостта. Даже такъв поет като В. Петров, по начало насмешлив и ироничен дух, става патетичен, когато пише „Девойката с двете флагчета"; налага му се за сериозни неща да пише сериозно, игривостта тук е неуместна.

Но има поети, които имат друго поетично устройство, гледат на света пряко, сериозно, не го потапят в здрача на своята ирония. Ив. Пейчев е по-лиричен, драматичен, класово нападателен, ако стане нужда. Той е раснал в града, където фашизмът е упражнявал своя брутален офицерски ботуш, има тъжни спомени за убити другари.

Ив. Пейчев, раснал в обстановка на майори и зловещи подполковници, потенциални убийци на народа, не може да не изпитва презрение към съществуващата действителност на чиновници и негодяи. Той не може да не си дава сметка, че това е реакционно сборище, една истинска „Вандея" в обстановката на бъдещата революция, без да има украсата на бели лилии или бели кокарди.

Но при него става една еволюция, абстрактната бохемскоартистична омраза срещу съществуващото получава идейна канализация, прераства в осъзнато отрицание срещу господстуващата реакционна политическа действителност. Загубата на скъпи другари ражда революционната непримиримост на тия строфи:

Намрази
със сурова
омраза
врага.
Намрази го
със вълча омраза.
Намрази го с омраза,
закалена в жарта
на народната мъст неизказана.

Веселин Ханчев

Веселин Ханчев също така принадлежи към поколението, което Борис Делчев нарече „Родени между две войни". И той е раснал на границата на две епохи, които се разминаха в жестоко сблъскване. На пръв поглед изглежда

по-щастлив от своите съвременници, понеже живее в пълна материална и духовна обезпеченост. Той познава и духовния комфорт, понеже родителите му са заможни хора, следвали са в странство, имат частна клиника в родния му град Стара Загора. Те говорят френски език и поетът от малък се запознава с френската култура. Сам той е преводач на една романизирана биография на първия от „прокълнатите поети" — Фр. Вийон. След 9 септември преведе „Сталин" от А. Барбюс, както и стихове на Г. Аполинер, Ж. Превер. Също така нему дължим новия превод на безсмъртната творба на Е. Ростан „Сирано де Бержерак".

В. Ханчев в тия години изпъква като някакъв принц всред поколението си. Той е другият полюс на Ал. Вутимски, който е кръгъл бедняк, бохемстващ, с недовършено образование, напомнящ с някои черти на Димчо Дебелянов. Ако Ал. Вутимски беше на долния край на социалната стълбица, В. Ханчев е на горната стълбица; там, където спокойно се четат книги, а квартирата лъха на уют и обезпеченост. И все пак нещо обединява тоя гаврош и принца, улицата ги сближава, общите тревоги на епохата минават през двамата, те са в руслото на едно поетично поколение, което е свидетел на разгрома на испанската република от периода 1936—1939 г., войната, драматичната битка и Източния фронт.

През 1937 г. В. Ханчев пише своята първа книга „Испания на кръст", която е несполучлива, както и първите книги на други поети. Но в тоя период той има добри стихотворения, като „Към моите връстници", „Епоха", „Балада за белия кораб" и „Приказка за старите неща". В „Епоха" изказва вяра в бъдещето, от това стихотворение става ясно откъм коя страна на барикадата стои:

Но аз съм горд, че тук живея,
че в този век съм се родил.
Както, че песните си пея
под затъмнените звезди?

Какво, че ще лежа в земята,
където други ще вървят,
и само неизвестна дата
ще бъде краткия ми път?

Дори на черна пръст да стана,
на тъмна и спокойна пръст,
ще дойде утрината ранна
на уталожената мъст.

Когато птици пак запеят
по укротеното небе,
ще знам, че моят прах развеян
не е напразно похабен.

Обаче истинският поетичен „ренесанс" при В. Ханчев дойде много по-късно, когато поетът беше в една „гранична ситуация", когато беше много ясна чертата между живота и смъртта.

Александър Геров е типичен талант, отличаващ се с „болно горене". Той има историческа памет, живял е на границата на две епохи. За него А. Вутимски е жив приятел, а не литературно наследство. Той знае първите стъпки на поколението от 40-те години, съпричастен е на поетичните дебюти на Б. Райнов, Б. Божилов, В. Петров, В. Ханчев, Ив. Пейчев. И все пак нещо го прави винаги „млад", близък на духа на идващите поколения, може би това е неумиращото романтично сърце в него. Но поетът сам най-добре е изразил това в един свой стих:

И ти вървиш пак, нежна и прекрасна,
до осемнадесетгодишното момче,
което в бурите успя да си запази
наивното мечтателно сърце.

(„Улица „Шипка")

Ал. Геров извървя голям път, от „Улица „Шипка" до „Неспокойно съзнание". Път, неравен в творческо отношение, но винаги верен на поетичното призвание. В известен смисъл той е еманация на поезията, съпроводена с дълбока изповед, драматични възли, романтични полети. Ал. Геров е лирик, същевременно остър политически поет. Всеки от нас си спомня стихотворението, в което говореше за „черната кръв на Габровски". Характерно при него е, че зрелостта на ума се съчетава с наивността на сърцето. Може да се каже, че той даже „мисли" чрез сърцето си. А това качество го прави по-добър и по-умен. Може би така се е сложил животът му (престоя му в затвора и репресиите), но е най-склонен да вижда драматичното, бихме казали, трагичното в историята и живота. Той е един мъчително съсредоточен у себе си талант. И въпреки това изповедните интонации на неговата поезия не придават мрачен колорит на творчеството му. Може би вината се крие преди всичко в това „мечтателно сърце".

Една критичка отбелязва, че Ал. Геров се отличава с „тънък етичен нерв", който за наша радост до ден днешен не се е загубил. И Ал. Геров е от поетите, които имат твърде превратна съдба през военните години. През 1940 г. в сп. „Златорог", кн. 1, биват отпечатани цикъл негови стихове. Това е вече малък идейно-естетически скандал, като имаме пред вид, че поетът отрано е свързан с младежкото революционно движение. В младежкия сборник „Прag" неговите стихове „Плаж", „Есен", „Грубост" правят впечатление. Още в първите му стихове се чувствува ненавист към света на експлоататорите, пропити са и с вяра в бъдещето. Борис Делчев по въпроса за характера на сп. „Златорог" пише: „Най-голямата трибуна на официалната литература у нас се беше превърнала в приют на колебливите и там периодично, особено в дни на обществени вихрушки, търсеха спокоен пристан някои писатели, които не намериха сили да издържат срещу високото напрежение на реакцията и бяха готови да се оттеглят в пустия свят на индивидуализма. А и едното, и другото означаваше сигурно бягство от гражданския дълг и сигурна отстъпка пред самоцелната поезия."[1]

Спомням си на едно младежко литературно събрание от национален мащаб след 9 септември взе думата Ал. Геров да се защищава от нападки, че е

[1] Б. Делчев. Родени между две войни. С., 1963, с. 151.

сътрудничел за известно време на сп. „Златорог“. Той твърде неумело се отбраняваше и доказваше, че има право да сътрудничи навсякъде, където иска, важно е какви стихове печата.

Обаче това „право“ сам си го отне, като видя общата идейна линия на списанието и като стана активен участник на военна комунистическа конспирация, която едва ли не му струва живота. Ал. Геров излиза освободен от затвора на 9 септември. Там преживява ужаса на фашисткия ад. Периодът на сътрудничество на сп. „Златорог“ не разреши въпросите на гражданската му съвест. Това солидно издание за него се оказа измамно убежище. Той намира своето истинско място в средата на един еволюционен колектив, който на дело се бори против фашизма. Поетът излиза от състоянието изличима самота, от която страдаше цялата му поезия от времето на стихосбирката „Ние — хората!“:

Да си самотен в този град,
където всичко е нетрайно,
където хората дружат
без искреност, без скръб, без тайна,

където сградите стоят
и в тъмнината бдят и слушат —
това е най-страхотният,
необясним, убийствен ужас...
. . . . . .
Какво изгубих на света?
Приятели? Другар? Любима?
О, има страшна самота,
която е необяснима.

Дано не дойде тоя ден,
когато сам не ще изтрая
и ще се спъна изтощен
пред колелата на трамвая.

Ал. Геров е поет, който винаги като всяка по-чувствителна и крехка натура е страдал от преувеличаване на чувствата. При него оптимизмът съжителствува с чувството на празнота, звездна тишина, лириката му е изпълнена с привидения:

В мъглата на съборените здания
сред трясъци и кръв, и детски плач,
излязът из недрата на вулканите,
върви един грамаден сив палач.

Това стихотворение е писано през 1939 г. и изненадва изследвачите на Ал. Геров, че той има такива видения в момент, когато се чувствува борческият устрем на неговия дух. Но поетът знае в какво време живее и не случайно душата му е изпълнена с тревога, още повече, че в Европа настъпват кошмарни събития, които ще затъмнят визионерството на всеки дантевски дух.

Поетът с тънка чувствителност и крехка нервна система има странна съдба. През пролетта на 1944 г. Ал. Геров попада в ръцете на българската полиция и фашисткото военно разузнаване. Там поетът дълго време е „след-

ствен“ в очакване на смъртна присъда, на разстрел, преди да е свършило следствието. А възможно е да бъде отвлечен в някоя безлунна нощ и от черната камионетка и да бъде убит без присъда. Тия кошмари той по-късно ще възпроизведе в своята силна психологическа творба „Неспокойно съзнание“, където си представя, че споделя съдбата на фелдфебел-школника Петър Ангелов, на незабравимия Пиер, който сам си командува разстрела, както „червеният генерал“ Владимир Заимов. Поетът си представя чувала, метнат върху главата му. Появява се „синият палач“ от стихотворението и никак не е чудно това видение на Ал. Геров. Тоя палач ще се появи и по-късно в лицето на една зловеща кадровичка, която го хвърля през репресивните 50-те години по посока на психологическите бездни и кошмарни видения на „Неспокойно съзнание“.

Поетът вече живее с борбата, излиза от състояние на обществена безтегловност и самота:

А на изток гърми смъртоносен порой —
падат жертви безброй, пепелища тлеят.
Страшна мъст кипи и сред този двубой
човек е останал само идея.

Мила моя, нека нищо сега не говорим.
Нека огъня тихо говори в камината.
Вратите на новия свят ще бъдат разтворени:
няма изход за стария свят, не може да има.

Само едно те моля: закови прозореца.
Моите нерви се късат като някакви нишки.
Аз не съм допускал, че е толкова страшно
да се води война на нерви и мисли.

Нещастието на Ал. Геров е, че е много чувствителен, че е наранима натура. И действително неведнъж нервите му „се късат като някакви нишки“. В такива моменти той има измъчено лице и твърде прилича на Всеволод Гаршин, който послужи за прототип на Иля Репин от известната картина „Иван Грозни убива сина си“.

Но въпреки трудностите и мъките при поета надделява песимизмът, вярата в доброто начало на човека. Той никога не стана озлобен индивидуалист и човекомразец. Вижда перспективата на борбата, колкото и тя да е жестока и безмилостна:

Сега пред зиналата пропаст аз стоя,
замаян и наситен с чувство за борба и героизъм.
Тържественият блясък грее в очите ми
и устните ми шепнат:
—О, свобода, миличка свобода,
ти вече си тъй близко.

(„Свобода“, Военен затвор, май 1944 г.)

Всеки поет има една характерна поетична творба, която открива пред погледа на всички неговия душевен и поетичен натюрел. Ив. Пейчев има „Септември“ и „Париж“, В. Петров „Ювенес дум сумус“ и „Палечко“, Ал. Геров „Улица „Шипка“. Това стихотворение показва, че той е романтик, който

продължава да живее на „Улица „Шипка“, макар че никога не е живял в действителност на тая улица. Неговата реална улица е съвсем друга. Тя е далеч от центъра, тиха и непретенциозна, в къщата му има гълъби. Там се водят разговори, пишат се писма, преглеждат се снимки, на които сияят в своята младост Ал. Вутимски, В. Василева и др. Поетът сякаш и досега живее пореално на „Улица „Шипка“, отколкото в собствената си квартира. От двете улици не се знае коя е по-реалната. Нека си припомним още веднъж това прекрасно стихотворение за любовта, в което е запечатан сякаш ангелският дъх на Димитър Бояджиев или Димчо Дебелянов:

Ти беше там. До мене ти вървеше
с походка плавна, със коси-камбани;
нослето вирнато; очите ти премрежени
и в тях горящите прибулени сияния.

Тогава в дългите ръце на булеварда
запалиха се електрическите стълбове —
горяха сякаш сватбени свещи.
С крила изпляскаха два сиви гълъба.
А есенният вятър ти уши
от паднали листа
венчално було с дълъг, златен шлейф.

Имаше период, когато беше „замразен“ и талантът на Ал. Геров. Срещу него се пишеха статии със заглавия „Дезориентираща поезия“.

Дойде съдбовната 1956 г., когато Ал. Геров излезе с много силно стихотворение в печата:

Принципиално и без злоба,
написах, търкайки си лоба,
аз срещу него стих игрив.
Пак съм писателска особа,
но страшно днес се гърча в гроба,
макар и още да съм жив.

Една дълбока, трагична по своему личност като Ал. Геров не можеше да остане настрани от епохата на разкритията, която смути честните комунисти. Интелектуалните комунисти като него не можеха да пишат лесно за новия живот, не можеха лекомислено да прескочат гроба на невинно осъдения, който дълго време няма да ни дава покой.

Радой Ралин

Радой Ралин е също от поколението, но дълго време нямаше свое отредено място. Не че не е добър лирик. Но като него лирици има, макар че не всички са с нравствената му чувствителност. Но той намери своето истинско амплоа едва след 1956 г., когато като някакъв трубадур обикаляше редакциите и пееше някои богохулни куплети срещу „развенчаните крале“. След това поетът придоби някакъв непристоен език, заговори като нов Беранже, с езика на улицата. Той откри сърце към народа в своята епиграмистика. Неговото име стана необикновено популярно. Р. Ралин е ослепителен в своето остроумие. То е звънко, неочаквано, поразяващо. Той се превърна във Фигаро на ви-

ца. С Валери Петров създадоха незабравимия спектакъл „Импровизация". Тоя спектакъл беше изпълнен със задъхано, разточително остроумие. За В. Петров не може да се каже, че пише стиховете си, воден от вълната на импровизационен захлас. Напротив, В. Петров много упорито кове насаме своите рими, своите поетични оръжия. Пълна противоположност в това отношение му е Р. Ралин, който твори строфите, остроумията, епиграмите си в момента. Р. Ралин събужда за живот в своето творчество ония, които страдат от щипенето на всекидневието. Както по стиховете на Ведбал можеш да възстановиш живота след войните и националните погроми, така и по стиховете на Р. Ралин можеш да възстановиш нашето калейдоскопично всекидневие.

Поколението от 40-те години има богат запас от словесни оръжия. Р. Ралин няма много оръжия, а почти само едно, но е смъртоносно, дългобойно, историческо непреходно, ако си намери истинския майстор. Смехът е оръжието, което поразява кралете, узурпаторите, мракобесниците, аракчеевщината. Смехът е оная очистителна сила, която продухва боклука в задния двор на историята. Сатирика, присмехулника не го допускат през главния двор, но той се промъква и обсипва всичко живо със стрелите на своя виц и сочен смях. Гогол принуждава Николай Първи да се тресе от смях в своята императорска ложа, гледайки безсмъртната епопея на хлестаковщината.

Р. Ралин си е избрал за главно оръжие вица, епиграмата, алегоричната приказка. Въобще неща, които се пренебрегват от една по-примитивна естетика. Със своето изкуство той показва, че няма „ниски" и „високи" жанрове, високи и ниски стилове в изкуството.

Поколението, към което принадлежи Р. Ралин, е предимно поколение на лирици. В това отношение не прави изключение и поетът, който страстно е привързан към хумора и сатирата. В следвоенните години той направи впечатление със стихосбирката „Войнишки тетрадки", която си остава една от най-сполучливите книги, посветени на Отечествената война и до днес. Наскоро излезе във второ издание и се убедихме, че нищо тук не е остаряло. В нея има нещо очарователно наивно, леко кореспондентско, импресивно при предаване на войната. Цялата стихосбирка е издържана в стила на предметния реализъм. Не случайно Р. Ралин още в младостта си е взел уроци по предметен стил, и то във време, когато беше осъдителен лукс да се възхищаваш от стиховете на автора на „Ангелът на Шартър". Стиховете на Р. Ралин от това време издаваха борческа чистота и повишено нравствено чувство за света. На нравствените си емоции той не измени и до днес. И стиховете му, събрани в „Есенни къпини", се отличават с нравствен патос. Но в тях няма гняв, а някакво примирение със света. Някога Р. Ралин беше по-възторжен, изпълнен с въодушевлението на идеалиста, с чистосърдечието на детето. Неговата непримиримост към моралните несъвършенства на света го доведе до сатирата. Само поет с неговото душевно устройство може да остане верен докрай на сатирата, която невинаги е желана гостенка на литературата.

Р. Ралин е лирик с моралистична нагласа, но в съзнанието на широката публика се утвърди и с някои мимолетни прояви на таланта си, като епиграмите и хумористите, с оргиналната си личност, която напомня на някой отшелник.

Със своите епиграми, злободневки, закачки, фейлетони за едно десетиление Р. Ралин създаде своеобразен „театър", който е една от интересните прояви на нашия артистичен живот. Поетът е весел и тъжен, понякога толкова меланхоличен, че ни напомня за някакъв печален Арлекин на хумора, по-

добен на героите на Вато. Весело-тъжната пантомима на Р. Ралин му спечели необикновена известност. Някога за Демян Бедни беше казано, че той пръска своите частушки като лястовички по съветската земя. Нещо подобно се случи с Р. Ралин. Това, което сякаш написа на шега, с чудна лирика и импровизаторска дарба, зае за дадено време централно място в неговото творчество. Ако той можеше да държи китара в ръцете си, би бил незаменим. Бихме желали репертоарът му да бъде не само актуално заядлив, а пъстър, разнообразен, артистично изящен, да напомня естрадното изкуство на Вертински, Окуджава, Висотски, остроумието на Н. Агнивцев. По цялото свое устройство, по импровизаторския си дар Р. Ралин би трябвало да принадлежи на естрадата.

Поетът остави трайни следи в областта на хумора и сатирата, епиграмистиката. Сатиричните му стрели често пъти са насочени срещу бюрокрацията, бездушието, злоупотребата с положението в йерархията. Неговата същност не може да се примири с нелепия механизъм на бюрокрацията, която бавно, но сигурно умъртвява жизнеността на нашите идеи, принципи, морал.

Сатирата на Р. Ралин не е ария на клеветата, а съдържа чистите сълзи на детето от несъвършенството на тоя свят. Илия Бешков, такъв блестящ познавач на комичното изкуство, преди години по повод на една книга на Р. Ралин писа:

„Хуморът е най-чудната любов към света и както за всяка любов, така и за нея са нужни чисто сърце и безкористен ум. Такова сърце имат хора като Радой Ралин.

Всички нечестивци, користолюбци, грешници и наивници, които пъплят из родината и омрачават дните ѝ, Ралин милостиво е прибрал в сърцето си, озвучил ги е със своя смях, окъпал ги е със сълзите си и е превърнал тия негодни поданици на живота в прекрасни поданици на изкуството, където те живеят с чудната жизненост на своя автор. Ралин е поет. Той обаче не отправя погледа си към звездите, а с куража на дете опипва с чувствителните си пръсти всичко наоколо — дори и опашката на змията..."

Тоя чудесен цитат от многобройните изказвания на Ил. Бешков за значението на хумора и сатирата в живота важи не само за Р. Ралин, но за всеки хуморист, който е поел горчивия път да оправя моралните недостатъци на хората. Често пъти сатирикът по силата на самата природа на сатиричното изкуство е принуден да приготвя повече горчиви билки за хората, отколкото благоуханни, омайни треви. Може да му се иска повече да раздава нежна ласка, а това проклето призвание го тласка към сатиричен камшик, с който трябва да гони търговците от храма, лицемерите, фарисеите, нечестивците. И в това се състои трагедията на хумориста. Той често пъти трябва да върви срещу собствената си природа в името на горчивата истина. По тая линия някои велики хумористи в миналото са станали мизантропи, но изкуството им не е мизантропично, сатиричното изкуство при последна сметка е за хората, то ги лекува от нравствени рани.

Безспорно Р. Ралин е един от „некоронованите царе" на българския смях. Но той трябва да знае как да използува тоя смях, да не пилее на дребно огромната си сатирична дарба, жилката си на роден хуморист и смешник. И тук допира въпросът до богатство на сатиричните жанрове, до способност към по-голямо обобщение и типизиране. Силата на неговия очистителен смях налага наличието на естетически идеал, по-широки хоризонти за духовна изява.

Р. Ралин навлиза в зряла творческа възраст, зад себе си има сериозна лирика, блестяща епиграмистика, добра хумористична проза. Но би трябвало да се огледа, да направи преценка на ценностите с оглед на близката перспектива на творческото си развитие. Ние вярваме в искреността на неговия талант, в детската му усмивка, в способността му да улови с чувствителни пръсти опашката на змията, както някога се изрази големият наш художник Илия Бешков.

ПОЕЗИЯ НА НОВОТО СТРОИТЕЛСТВО

Социалистическата революция унищожи експлоатацията, мерзостта и покварата на миналото. Обществената промяна внесе голямо въодушевление всред масите. Тоя процес засегна и поетите, които вървяха в авангарда на своя народ. За нашата литература тоя период е изпълнен с обществен динамизъм, с историческо възмездие, със залеза на една обществена класа, с трескава преоценка на всички ценности. Това беше период на преустройство и на литературния фронт. Чертаеха се нови перспективи от критиката, която беше въоръжена още в периода на нелегалност със завоеванията на социалистическата естетика. „Новият художествен метод“ от 30-те години в новата обществена ера се нарече открито социалистически реализъм.

В първите години на следдеветосептемврийската революция много се пишеше по проблемите на мирогледа и метода. А. Фадеев като теоретик на социалистическото изкуство говореше главно за хармония между мироглед и художествен метод, а теоретици като Т. Павлов и Г. Димитров — Гошкин допущаха противоречия между мирогледа и художествения метод. (В тоя дух беше писал Т. Павлов през 30-те години в някои теоретически работи.) В тая обстановка на качествена обществена промяна всички теоретици и практици на маркс-ленинското изкуство подчертаваха решаващата роля на мирогледа.

Това бяха години, изпълнени с ново обществено съдържание; изграждаха се нови форми на културно творчество. Тогава се появиха издателства със специфични заглавия — Нариздат, Партиздат, Коопиздат и т. н., — които сега звучат прекалено отдалечено, колективистично, но тогава бяха съзвучни с епохата. В първия брой на новия вестник „Литературен фронт“ четем статия от Н. Райнов „За нашата книжнина“, която прави впечатление със своите категорични оценки. Започва бързото развенчаване на минали литературни величия. Вестниците изобилствуват с полемични бележки срещу сп. „Златорог“, Вл. Василев, Вл. Полянов, Ч. Мутафов и други автори, компрометирани с естетическите си позиции или с някои политически прояви по време на фашизма. По страниците на в. „Работническо дело“ литературният критик Д. Б. Митов атакува такова отрицателно явление в нашия културен живот като Й. Бадев, който в продължение на десетки години воюваше срещу прогресивната литература.

Появяват се новогодишни литературни равносметки на художествената продукция, които лансират нови имена в литературата. Критиката насърчава литературата, която категорично отрича принципа на сп. „Златорог“ за обществено безучастие. Марксическата критика произовава творците да се слеят с новия обществен живот, да заживеят с ритъма на социалистическото всикидневие, да скъсат с принципите на естетизма и буржоазния апо-

литизъм, проповядвани в миналото от някои елитарни литературни издания. Поетите открито възпяват новата обществена действителност, не крият своята привързаност към идеите на Отечествения фронт и на Българската комунистическа партия, верен на нашия народ в периода на фашизма. В тия революционни исторически дни безспорно най-опиянени са поетите.

С 9 септември настъпи нова идейна ситуация в нашата литература. За тая промяна бяха подготвени редица поколения, особено по-възрастното, което изнесе на гърба си фашистката диктатура в продължение на 20 години. Поетите от няколко поколения смесиха своите гласове с хора на ликуващия народ. По страниците на вестниците и периодиката се появиха и някои слабо познати имена наред с имената на Христо Радевски, Младен Исаев, Пантелей Матеев, Иван Бурин, Николай Стайков, Венко Марковски, Камен Зидаров, Любомир Стоянов, Мария Грубешлиева, Ангел Тодоров, Никола Ланков и др. Някои от техните стихове нямат особена естетическа стойност, но те вярно отразяват духа на времето, „нравствената температура“ на обществото. Техните стихове чертаеха пътя на социалистическата ни лирика в онния години, набелязваха бъдещи творчески тенденции.

Едно от имената, което тогава се наложи с героично-баладичните мотиви на творчеството си беше Крум Кюлявков. Преди това той беше известен като приятел на Христо Смирненски, автор на хумористични стихове (през 40-те години беше издадена от издателство „Нов свят“ неговата „Весела антология“), но не и като лирик. Тук нямаме пред вид дейността му в Съветския съюз през емигрантските години и някои негови стихове, като „Разстрел“ и „Никодим“. Ритъмът на героичната балада „Никодим“, поместена във в. „Работническо дело“, напомня най-доброто от септемврийската ни лирика. Сега Кр. Кюлявков изпълнява „функции на епохата“ — той е главен редактор на в. „Работническо дело“, пише стихове, комедии, издава пътеписни книги, изнася основните доклади по литературни конференции. Неговият партиен актив в миналото го прави централна фигура, която провежда партийната линия в литературата през първите месеци на свободата.

В тия години нашумя и известната стихосбирка на Венко Марковски „Орлицата“, тя бе обсъждана в печата, за нейната оценка станаха критически престрелки (Т. Павлов — Б. Делчев). Особено се коментира известният предговор на Т. Павлов към стихосбирката на Спартак (В. Марковски). Той страда от известна критическа екзалтация, но вярно рисува атмосферата, когато са писани тия стихове, обстановката на фашисткия концлагер в Еникьой. Под напора на спонтанно избликнали антифашистки чувства Т. Павлов уедрява естетическите мащаби. Всичко това е напълно естествено в условията, когато естетически се коментира стихосбирката на В. Марковски. Погледнато през призмата на изминалите години, тя има своето място в нашата литература. Със своя стих напомня лириката на Смирненски. В тая стихосбирка особено изпъкват стихотворението „Орлицата“ и поемата „Сватба“.

В тия години нашумява името и на младата поетеса Блага Димитрова, за която става дума на Първата национална конференция на българските писатели. Нейното стихотворение „На прага“ обикаля цялата страна, то прелива от актуалност и е насочено срещу бруталността и варварството на фашизма. Поемата на Невяна Стефанова „Без име“ получава също ласкава оценка в печата. Дора Габе излиза в печата с поемата „Вела“, където пресъздава живота на народната боркиня Вела Пеева. Борческите мотиви спонтанно се налагат в художествения периметър на нашата литература.

Преводната съветска литература в тия години подхранва героичните настроения на народните маси. Тогава се превеждат „Чайка“, „Как се каляваше стоманата“, „Родени от бурята“, „Мъжество“, които стават настолни книги за нашата ремсова младеж. Едно след друго излизат такива ярки образци на съветската поезия като „Василий Тьоркин“, „Зоя“, „Пулковският меридиан“. Особено възторжено бива приета поемата на Ал. Твардовски „Василий Тьоркин“, която съчетава в себе си пушкиновската простота с некрасовското народностно начало. Тая поема бе преведена от Блага Димитрова. По това време тя е преводач и критик на т. нар. „трето поколение“, младостта на което минава в окопите и по-късно беше опоетизирана в песните на Булат Окуджава. Това военно и следвоенно поколение има специфична психология. Тогава станаха известни на нашата литературна младеж имената на С. Орлов, С. Наровчатов, Ед. Асадов, Ю. Друнина, Ал. Межиров, П. Воронко и др. С особена популярност се ползува стихотворението на Ю. Друнина „Не зная на нежност къде се научих“. Тия поети имаха своите индивидуални съдби, понякога трагични (ослепяване на фронта на Ед. Асадов, обезобразяване на лицето на С. Орлов и др.). Поет като Асадов се намира под нежната грижа на една съветска девойка, която съчетава у себе си чертите на тургеневската девойка с героичното, мъжественото начало на некрасовските жени. Малко по-късно станаха известни загиналите поети Й. Уткин, Дж. Алтаузен и др. Техните имена и досега красят паметната плоча на Съюза на съветските писатели на „Воровска“ 2. Бл. Димитрова в своята книга за младата съветска поезия направи много за опознаването на тая поезия, която диша барут, носи влагата на землянката и романтиката на комсомолската младост. Тая поезия, загърната във войнишки шинел, разпалваше у нашата младеж вярата в социалистическия строй.

* * *

Днес ние имаме възможност да преценим критически това, което отмина, което е поетична продукция на ония години. Сега изобилието на нови теми и сюжети не прави това впечатление, както някога. Но всичко трябва да се преценява исторически. Може би в тоя период на изясняване перспективите на нашата социалистическа литература не всичко носи белега на голямото вдъхновение. Някои от стиховете страдат от тематизъм и схематизъм, настроенията са удавени в общи думи. Но в сравнение с анемичната поезия на сп. „Златорог“ от военните години ние имаме идеен и тематичен напредък. Елисавета Багряна не е същата, каквато я познаваме от предишните ѝ стихосбирки. Тя търпи сега ново, социалистическо превъплъщение в „Пет звезди“. Асен Разцветников, който безнадежно се беше затворил в „Планински вечери“, пише стихотворение, в което се прекланя пред подвига на народните борци. Всичко говори, че новата обстановка заразява за творчество не само младите поколения, които носят духа на настъпилите обществени промени, но и някои творци от по-възрастни поколения, изпитали в дългия си творчески път разнообразни влияния и колебания от идейно, мирогледно и естетическо естество.

Разбира се, не всичко в тогавашната поетична продукция е равностойно в художествено отношение. Например стиховете на Никола Фурнаджиев бяха твърде далеч от стиховете му през 20-те години. С „Пролетен вятър“ и „Дъга“ той разтърси нашата поезия и тя дълго време не можа повторно да прежи-

вее такава неудържимост на емоциите, такова яростно ликуване, такава драматична резигнация. И все пак в новите стихове на Н. Фурнаджиев се прави опит да се овладее сложността на новата ни действителност.

В първите дни и месеци на свободата обстановката в литературата беше твърде своеобразна, подчинена на политическия момент и на задачите на културния фронт, който трябваше да разчиства пътя на социалистическата идеология.

Политическата власт на 9 септември премина в ръцете на Отечествения фронт. Последвалите години след промяната минаха под знака на обединяване патриотичните сили на нацията. Писателите застанаха под знамето на Отечествения фронт. Правителството трябваше да се справи с редица задачи от вътрешен и международен характер.

Нашата прогресивна литература вече беше излязла от положение на полулегалност и открито трябваше да застъпва своите позиции съобразно с настъпилите обществено-политически изменения в страната. Сега поетите и белетристите имаха възможност да възпяват новата действителност, без да се страхуват от червения молив на фашисткия цензор. Те не познаваха явлението, наречено „вътрешен цензор". Мислите на писателите съвпадаха с въжделенията на народа, който желаеше да строи новия живот. Писателите бяха художествен авангард, който трябваше последователно да се бори за тая историческа задача. Голяма част от нашите писатели в миналото стояха в първата редица на антифашистката борба, някои от тях загинаха, други преминаха през инквизициите на фашизма и концлагерите. Малцина бяха авторите, които бяха обвързали перото си в пряка служба на фашизма и неговите расистки, античовешки идеи.

Редовете на Съюза на българските писатели бяха запълнени с много нови, млади имена, които искаха да служат с перото си на народа, на идеите на социализма. В своето писмо до Съюза на българските писатели от 14 май 1945 г. знаменитият син на българския народ Г. Димитров заяви: „Сега, когато победоносно е завършена освободителната война против фашистка Германия и започва мирният период, за творчеството на нашите писатели се откриват най-благоприятни възможности. Искам да вярвам, че българските писатели ще използуват напълно тези възможности. Защото нашият народ се нуждае от истинска, народна художествена литература като от хляб и въздух, от такава литература, която с дълбоката си правдивост и висока емоционалност ще издигне културното и идейното равнище, ще развива преданост и любов към народа и родината, ще усилва омразата срещу фашизма и към всички народни врагове, ще бичува всичко гнило и разлагащо здравия народен организъм (паразитизма, вулгарния кариеризъм и дребнавото егоистично политиканство), ще очиства българския въздух от миазмите на великобългарския шовинизъм и на всяко мракобесие, ще разпространява любов към истинската наука, ще поощрява героичните подвизи в областта на труда и културата, в борбата за защита на народните свободи и права, ще възпитава чувството на славянско единство, на международна солидарност и вечна дружба с нашия освободител, великия съветски народ."[1]

През 1945 г. беше проведена Първата национална конференция на българските писатели. От нейната трибуна се чуха нови гласове. Дадоха се нови постановки от теоретическо естество, направи се опит за преоценка на нашето

[1] Г. Димитров. За литературата, изкуството, културата. С., 1962, с. 18.

художествено литературно наследство. Писателите-антифашисти бяха непримирими към остатъците от фашистката идеология. Сега трябваше да се води борба срещу всякакви идеологически плевели в книжовната ни нива. На тая историческа конференция беше очертана границата между антифашистката, демократическата култура и буржоазния естетически формализъм. Само в доклада на Л. Стоянов се чувствуват някои пристрастни оценки (оценката на критическото наследство на Б. Пенев например). В своя програмен доклад Кр. Кюлявков каза: „Девети септември премахна у нас господството и тиранията на фашистите и донесе дългоочакваната свобода на народа. Тая свобода даде мощен тласък на творческите народни сили и възстанови историческата връзка със старите наши демократични писатели. Сега вече можем свободно да хвърлим поглед назад и да видим, че каквото има ценно в българската литература, то е именно плод на тези писатели и на тяхното влияние върху подрастващите поколения, че днешната литература е продължение от тази демократическа възрожденска и следосвобожденска литература — рожба на приемствеността от най-хубавото в разцвета на критическия реализъм в нашата литература."

Още тогава, в зората на нашата нова социалистическа литература, в отговорен писателски документ се търси връзката на нашата нова социалистическа литература с миналото — Д. Чинтулов, Л. Каравелов, Хр. Ботев, Ив. Вазов, П. П. Славейков, А. Страшимиров, Елин Пелин, Т. Влайков, П. Яворов, Д. Дебелянов. Всички докладчици на тая историческа конференция се отнасят с уважение към ценното, светлото в миналото, към световното демократическо изкуство. Особено е характерен в това отношение докладът на К. Константинов „Българската белетристика". Писателят иска да види нашата нова, възродена литература силна, изпълнена с импулси за творчество и пълноценно художествено изображение. Показвайки нашата историческа изостаналост, провинциализма в духовния ни живот от миналото, той не узаконява прословутото неравномерно развитие на културата у нас, а е изпълнен с вяра в творческите сили на нашия народ.

Когато прелистваме протоколите на Първата национална конференция на българските писатели, виждаме каква широта се е проявявала в ония години по отношение на основните проблеми на българското художествено мислене. Разбира се, много неща тогава бяха твърде неясно формулирани. Освен това нашето ново обществено развитие криеше редица изненади. Но в основното нашата литература, опирайки се на борческия опит на миналото, беше правилно естетически насочена при новата обстановка. Тя беше избрала пътя на реализма, на верността към принципите на народността и партийността, на комунистическата идейност.

* * *

Нашата млада поезия по това време се беше изявила в т. нар. бригадирска тематика. Поети като Ив. Бурин и критици като П. Пондев и П. Данчев се бяха изказали ласкаво за нея. Б. Делчев беше първооткривателят на някои от младите таланти като Иван Радоев. Б. Делчев беше ходил в Хаинбоаз и оттам донесе свежи стихове на бригадира Ив. Радоев, който правеше първите си завоевания в областта на поезията.

Изведнъж в нашата лирика се появи пъстра младежка група — няколко поети от Плевенската гимназия, доскоро играещи на топка, сега пишеха сти-

хове, които бяха твърде различни от стиховете, писани дотогава. В тях преобладаваше твърде много субективното виждане, налагаше се един своеобразен импресионизъм. Най-видна фигура всред тях беше Иван Радоев. Той се отличаваше с артистичната си култура, свиреше на пиано, баща му е писал разкази, които са награждавани от Академията на науките. Младият поет рецитираше Сергей Есенин и Славчо Красински. Въобще малкото зелено томче на Есенин беше много известно в тези години, а Александър Блок и Ана Ахматова останаха в сянка. „Черниша, Черниша" на Сл. Красински не слизаше от устата на някои млади поети, както есенинското „Скучно мне с тобой Сергей Есенин". След Ив. Радоев следваше Климент Цачев, който тогава беше изтъкната фигура на бригадирската поезия (в неговите стихове дъждовете не секваха, засилваше се копнежът по селото).

Иван Радоев в едно стихотворение казваше „замря смеха в старите чифлици". Наистина идваше ново време с нови багри, с булдозери, с бригади, с камиони с развети червени знамена, с трудови отчети. Печатът шумеше около имената на Маруся Тодорова и Максим Максимов. Бригадирската тематика беше толкова пленителна за всички, че даже писател като Орлин Василев се готвеше да пише роман със заглавие „Тунел № 3". Стоян Даскалов написа „Девойката от прохода", прототип на героинята от повестта беше поетесата Лиана Даскалова. Младите поети от Плевенската гимназия бяха вече запалили огньовете на бригадирската романтика в поезията ни. „Бригадирски шинел" от Ив. Радоев беше необикновено популярно произведение. От „Бригадирски шинел" излезе цялата наша млада поезия.

Сега тая поезия пак ни прави впечатление със своята искреност, заразяваща емоционалност, интимност на детайла и ласкавост на поетическия тон. Може да се каже, че Ив. Радоев и Кл. Цачев бяха най-ярките й представители. Бригадирски стихове също пишеха Вътьо Раковски и Найден Вълчев, Станка Пенчева и Владимир Голев, но стиховете на първите двама даваха тон. По настроение и образност бяха най-внушителни.

Времето отвя тая поезия. Тя остава един епизод не само за лириката ни, но и за самите поети, които потърсиха нови пътища за развитие. Поколението помни стиховете за Митката на Климент Цачев, „Бенно" на Вътьо Раковски. Но стихотворение като „Бригадирски шинел" не може да не краси всяка антология на българската поезия. В него е заключена младостта на поколението, неговата вяра в това, което идва.

Поетичната вълна, появила се след 1947 г., се радваше на всеобщо внимание. За бригадирската поезия често се пишеше положително. От поетите обаче се изискваха не само лирични детайли, но и по-големи обобщения. Всред младата ни поезия имаше художествено брожение. Поетите от бригадирското поколение успяха в художествената си практика да преодолеят декларативността, общата фразеология на по-възрастното поколение поети. Те пишеха с чувство за конкретност, постигаха художествено внушение, без да си служат с риторични фигури, без да използуват похватите на кухия патос и помпозност, които по това време изсушаваха лириката ни. Безспорно поезията на бригадирското движение е новаторска, жизнена, изпълнена с емоционалност, присъща на личността, която се формира в условията на социалистическата действителност. Темите не са универсални, често пъти са почерпени от злободневната действителност, в която преобладават напрегнатият труд, диханието на другарството, романтиката на бригадирските огньове. Тия поети бяха особено силни в изразяването на „катадневната действител-

ност"; умееха да изтръгнат поезия от прозата на труда. Те не възпяваха труда въобще, а конкретно, живописно в детайли рисуваха първите нови трудови успехи на народа и младежта.

Бригадирската поезия остана красиво минало за тия поети, красив спомен от годините на началните курсове в университета. Днес Иван Радоев е име в нашата драматургия, но някога беше известен лирик. Връщайки се към неговите стихове от 1947—1952 г., забелязваме импресионалистичното им устройство, силно заразителните емоции. Поетът умее да създаде атмосферата, особено силен е в любовните песнички.

Тогава литературната критика живо се интересува от развоя на младата поезия. Някои от критиците посвещават силите си на младите таланти, на тяхното откриване, насърчаване.

Младата бригадирска поезия, както казахме, веднага привлича вниманието. Тя е свежа багра в палитрата на съвременната лирика. Преди Априлския пленум и пълната реабилитация на всичко „човешко" в литературата тук се чувствува близост с болките и радостта на живия участник в бригадирското движение, с оня, който спи на нара, чува как дъждът чука върху палатката. Авторите бяха далеч от помпозната поезия, търсеха смисъла в простите неща, които стоплят човешкото сърце. Не случайно в творбите на Ив. Радоев има винаги малко „тъга", която ги оцветява. Без да съзнават, поетите от времето на бригадирската лирика вървяха по дирята на „предметния реализъм" на Ат. Далчев, преди да бяха усвоили стихосбирката му „Ангелът на Шартър", която в онния години беше издадена в малък тираж. Тогава прокълнатият ангел на Ат. Далчев беше затворен в клетка. Видни наши поети от „другото" направление бяха поставили под похлупак неговата поезия.

От бригадирската поезия вее някаква чистота, свежест на емоциите, романтика. Особено впечатление правеше трудовата романтика, която най-вече се чувствува у Ив. Радоев. Неговите прочувствени стихове за вечерите в Хаинбоаз, в Банска Бистрица по това време много се харесваха. Сега от тях лъха наивност, но тогава не беше така. Ив. Радоев беше поет, когото всички гледаха с влюбени очи. Той беше голямата надежда на българската поезия. Георги Джагаров още не беше свършил своето учение в Московския институт „М. Горки", Павел Матев пишеше тромаво, Добри Жотев от време на време пишеше дидактични балади. Ив. Радоев нямаше съперник в лириката, неговите стихове се отличаваха с интензивност на лиричното изживяване. Той имаше облик на поет. Тих глас, леко меланхоличен. Въздържан на чувства и той като М. Рилски може да каже, че не обича тия поети, „които храчат чувствата си като кръв". Неговото име се среща в годишните прегледи на лириката на първо място, поетът е любимец на ЦК на СНМ, ходи по фестивали на младежта из чуждите столици. Въобще звезда от първа величина. Паметни са обсъжданията на някои негови стихове в литературния кръжок при ЦК на СНМ. Ив. Радоев тогава пишеше стиховете за унгарската пуста. Той беше откривателят на любовната тематика. Всред суховея от онния години неговият свеж глас ярко се открояваше.

В периода на псевдообективизация на всичко романтиката, която носеше това поколение поети, които ние условно наричаме „бригадирски", беше твърде различна от романтиката на борческото поколение, което беше се закалило по затворите и партизанските лагери. Историята беше обърнала още една своя страница. Романтиката на партизанския лагер „Техеран" беше заменена с романтиката на хаинбоазките вечери, на трудовите герои. Мла-

дите поети със своите влюбени очи на лирици бяха изтръгнали поезия от прозата на живота и това беше тяхна голяма заслуга.

Сега ние имаме възможност да разглеждаме тяхната поезия по-строго, през погледа на литературната история. Тая поезия за нас няма предишното обаяние. Но всичко в историята на литературните факти се разглежда конкретно исторически. Във всяка ретроспекция има нещо, което разрушава идеала, мита, поезията за отминалото. Без това не може. Нямаме право да правим насилствена модернизация или актуализация на миналото. Бригадирското поетическо поколение няма обществено-лиричния заряд на антифашистката съпротива, но само за себе си е обаятелна страница в нашата млада поезия, която вече търсеше искреността, спокойното преживяване и се задъхваше от шаблона, от вестникарските постулати, от неразумните предписания на критиците. Макар че в случая и критиците изиграха положителна роля за налагане на младата творческа смяна (П. Данчев, Б. Делчев, М. Николов, С. Султанов, Н. Янков, Ст. Петров).

В тая обстановка на търсене от страна на критиката на новия лиричен герой се появи „гръмогласният" Пеньо Пенев, който дойде в средата на младите облечен с ватенка, направо от строежите на Димитровград. Тук бих се помъчил да възкреся някои събрания, където Борис Делчев проявяваше ярко своя критически темперамент. Тогава той по-добре говореше, отколкото пишеше. Разбира се, в някои разгорещени моменти проявяваше увлечения и критически пристрастия. Но той не може да бъде забравен на Първата национална конференция на младите литературни работници през 1948 г. Докладчици на тази конференция бяха Людмил Стоянов и Младен Исаев. Л. Стоянов в своя доклад изтъкна поезията на Иван Давидков (въобще твърде много се говореше тогава за това име). Един от „пробните балони" на критиката тогава беше и Пламен Цонев. Шумеше и Николай Соколов наред с бригадирските поети. Младен Исаев изтъкна много имена. Редица от тях не оправдаха надеждите, но те бяха в течението на тогавашната млада поезия. В залата присъствуваше и Веселин Андреев, който за младите носеше чара на активния борец срещу фашизма, на героя от Лопянската гора.

На заседанията взе думата и Б. Делчев. Той говореше с някаква импровизаторска разпаленост. Говореше за нашата широта в литературата (във връзка с приемането отново в Съюза на българските писатели на бившия главен редактор на сп. „Златорог"), за своеобразието на вкусовете, което при него побира противоположни имена. Говореше, че едни харесват Лермонтов, а други — Пушкин. А той би желал в критическия му букет да стоят имената на Славчо Чернишев и Георги Бицин. По време на конференцията едни защищаваха поетиката на Г. Бицин, а други — на Сл. Чернишев.

Обикновено тия две имена се противопоставяха по събранията. Сл. Чернишев беше активен участник в литературните кръжоци, най-вече в кръжока „В. Воденичарски". Имаше периоди, когато печаташе всяка седмица във в. „Ведрина" (главен редактор Пенчо Пенев). Стиховете му бяха интересни със своята образност. Той говореше за двете бабички, които миришат на босилек, ходят всяка неделя на черква, а след това „хокат слугинчето в къщи". В поетичния свят на Сл. Чернишев имаше нещо непреодоляно от света на Ал. Вутимски, от „предметната поезия" на Ат. Далчев. Понякога при него се срещат екзотични мотиви, като в стихотворението за английския лорд, който живее в своя шотландски замък със спомените си от англо-бурската война, пие грог, а по стените висят украшения от еленови рога.

В тия години още се чувствуваше дъха на преддеветосептемврийската поезия на Ал. Вутимски, който по-късно бе забравен от младите поколения: те имаха други естетически кумири, бяха родени под други звезди. Младите поети бяха земни, селски момчета. Твърде чужд всред тях изглеждаше Д. Данаилов със своите стихове за жасмина, под който са погребани партизани. Като отзвук от света на Ал. Вутимски, на Ив. Пейчев звучаха неговите стихове за Кетеронската гора, за Пан, за „теменугокосите нимфи".

По това време Богомил Райнов трябваше да се преустройва, беше разпъван по събранията за своето бохемство, за това, че беше чел Рембо, Верлен, Морис Ролина, че беше видял репродукцията на импресионистите, на модерната френска живопис. Той трябваше да си прави публични самокритики. А Иван Пейчев чувствуваше, че остава без почва. В първите седмици на революцията той беше интересен със своя баладичен свят, със своите пориви към революцията. Но отшумяваха тия времена, изчезваше романтиката на първите дни на свободата и той се почувствува като риба на сухо. Постепенно минаваше към индивидуалистични отклонения, разбираше, че неговият свят си отива и се руши. Нямаше място за тия, които бяха влюбени в стария град. Л. Ламбрев, А. Куманов (Замбо), Ив. Пейчев с цялата си осанка на бохемствуващи личности сякаш нямаха място под новото небе. Даже такъв познавач на френската поезия, който някога се отличаваше с широта на погледа и богатство на артистичната култура, като бившия главен редактор на в. „Литературен глас" Б. Д. Митов, порица Ив. Пейчев във в. „Труд", сравни външния му вид с Морис Ролина. По едно време Ив. Пейчев се срещна с П. Пенев в Димитровград. Знаменателна е тая среща между „поета с ватенката" и певеца на здрачовете.

Иван Пейчев живееше само със своето поколение. Говореше често за Ал. Вутимски, който според него открил „Елдорадото на тяхната поезия", от време на време цитираше хубави текстове на български поети, като елегията „Когато слиза вечерта", или съветски поети („Пирожка" от М. Светлов) и т. н. По едно време Ив. Пейчев пишеше за Димитровград, но освен новата тематична насоченост нищо друго не отличаваше тези му „строителни" стихове; всичко издаваше, че той е в плен на старата поетика, на стари поетични виждания. Появяването от време на време на стихове като „Тоя, който не стана моряк" привличаше вниманието на нашата критика, която виждаше в това стихотворение нетипично решение. Тогава не беше позволено героят да умре, защото ще наруши някои нормативи на новата естетика. Това самотно стихотворение остана непочувствувано и неразбрано.

Говорейки за това поколение, не можем да не споменем и Георги Бицин. Той беше антипод на Сл. Чернишев според квалификацията на Б. Делчев. Разбира се, той не се ползуваше с популярност всред младите заради своето външно копиране на поетиката на Маяковски (за разлика от него П. Пенев органически, творчески се учеше от Маяковски), макар че трибуната, в която печаташе, му създаваше гръмка известност всред широката публика. Г. Бицин имаше публицистичен талант, умееше да „гърми и жигосва", може да се каже, че неговата лирика беше получила някои свойства, характерни за Маяковски, който изискваше от поезията да бъде „гърмяща змия". Безспорно Г. Бицин имаше попадения, словесни находки, но често само външно ритмически се учеше от великия си учител. И все пак той беше един от малкото представители на публицистичните аспирации в лириката във време, когато есенинските настроения всред младите бяха много силни. Неговата

поезия беше противоположна на камерно съзерцателната поезия, на пейзажната лирика, на акварелното майсторство на някои добри лирици.

Пеньо Пенев се появи също така през тия години. Стихотворението му „За комунизма“ ехтеше по студентските аудитории. Неговият груб, правдив глас веднага се откроi. Пръв П. Данчев писа за тоя „поет с ватенката“, който ходеше под мишница с един том от Маяковски и искаше да сътвори грапави, мъжествени стихове като него.

Към края на 40-те години се появи един мургав поет с дързък поглед, с волна душа — Усин Керим. Пред погледа ни се люшна катунът, оживя под простите песни на тоя млад майстор, който искаше докрай да пее „песни с бащиния глас“, и се кълнеше, че никога няма да измени на „циганския табор“. Но постепенно У. Керим неизбежно се превърна в оръдие на традицията, в поетичен инструмент на онова племе, което векове е било бъзмълвно в поетичното изкуство. То е било обект, но не и субект на поетичното изкуство. Сега чрез У. Керим оживяват старинните поверия за греховната любов между брат и сестра, с мъжествен и красив глас той ни разкри романтиката на катуна. Но за съжаление измени на своята младежка клетва. Постепенно изчезнаха онния чудни песни за циганското менче, за това,как студът пълзи като „змийче“ край циганското огнище, за „Атта, мое злато“ и т. н. Появиха се вместо вдъхновената песен, идваща направо от тънките, необлагородени страсти на табора, някакви бледи, неизразителни строфи. Поетът измени на „кастилския извор“ на ранната си поезия, в която имаше много от колорита на циганските легенди. Ако на нашия поет достигаше артистична култура на стиха, той може би щеше да направи това, което Лорка направи с циганските романси.

Поетичната вълна през периода 1947—1953 г., както казахме, беше пъстра и разнолика. Всред младите поети не всички пишеха бригадирски стихове; имаше поети, които бяха увлечени от емоционалната стихия на борческото минало и пишеха стихове за съпротивата и Отечествената война (Давид Овадия, Павел Матев, Добри Жотев, Иван Рудников). Поетите също така се вълнуваха и от това, което ставаше в Гърция. Там беше пламнала гражданска война. Много стихове се пишеха за рибарите, за ласкавите маслинени гори, за легендарния герой генерал Маркос. В тоя дух пишеха стихове и Генчо Стоев, и Вътьо Раковски, и Найден Вълчев. Гражданската линия всред младата поезия е силно застъпена. Но тогава младите поети едва прохождаха, намираха се под чуждо влияние, трудно налучкваха индивидуалния си път.

Литературната младеж е предана най-вече на лириката. Тя посвещава най-хубавите си години на музите на Клио и Мелпомена. Историческото съзнание не я вълнува, не се интересува от пътя на една кауза.

Пред лириците светът е много млад, нов и експериментален. Във въздуха витаят изключително имена на поети. Ал. Блок и С. Есенин са поетическите богове. След това идва Е. Багрицки, К. Константинов в една своя статия разкрива красивия талант на одеския романтик, който виждаше не само корабните платна, но и драмата на революцията. Поетите на поколението рецитират „Смъртта на пионерката“. И все пак всичко се върти около имената на Маяковски и Есенин. Започва наивно противопоставяне на тия две имена, което е признак на лош вкус.

За известно време Блага Димитрова се беше изгубила за поезията на своето поколение. Невяна Стефанова след поемата „Без име“ написа „строителни“ стихове. Давид Овадия, Добри Жотев, Владимир Голев вървяха в крак със

социалистическото строителство, а Бл. Димитрова по това време изучаваше в Москва технологията на класическия руски стих, слушаше по московските зали забавно-свободните лекции на Ираклий Андроников. Тя живее в света на голямата руска интелигенция, осъществява познанства с видни ленинградски професори, завързва дружба със своята поетична сестра Юля Друнина. В тоя период поетесата се учи, натрупва литературен опит. Тя става посредник между младата съветска и младата българска поезия.

След завръщането си в България Бл. Димитрова веднага се включи в строителството. Помня я веднъж с какъв слънчев загар дойде от Копринка. Оттам тя донесе и бригадирски стихове. Прочете с един напевен, мелодичен глас своите песни за Струна невеста. Тя разработи стария мотив за вграждането с оглед на социалистическото строителство.

За да се получи нещо красиво и трайно за бъдните поколения, трябва да вградиш младостта си, даже живота си. Без да съзнава, Бл. Димитрова искрено искаше да се превърне в една Струна невеста на българската поезия. Тя се увлече от строителния патос на социалистическото общество, замина на командировка в Родопите. И оттам дойде с родопските си цикли. Това време я обогати със „строителни" мотиви, след като беше вече написала някои антифашистки стихове. Бл. Димитрова е авторка на стихове още преди войната. Тя описва софийското всекидневие, проявява съчувствие към бедните. Стиховете ѝ се отличават с предметност и реалистичност на изображението. Макар че тя е в руслото на 40-те години и пише типични урбанистични стихове, в нейната поезия не се забелязват белези на депресия, на задух от фашизма, на разсъждения за кръговрата на живота.

Понякога Бл. Димитрова изпитва носталгия към ония години на непомръкнала дружба между млади хора, на концертите, на интересни жени, намерили своето лично щастие в чужбина. От компанията на 40-те години ѝ е най-близка Весела Василева.

Сега Бл. Димитрова отива в Родопите и е погълната от девствената природа и започващото строителство, което я увлича със своя конструктивен патос. Тогава поетесата написа едно характерно стихотворение — „Момъкът с белия кичур". Видя в тоя девствен край сблъсъка между старото и новото в бита и успя да покаже в „строителните" си стихове драматичните конфликти на живота. Критиката в лицето на Г. Димитров—Гошкин и Яко Молхов взе положително отношение към нейните усилия да се свърже с проблемите на социалистическото строителство. Същевременно тя подчерта, че в нейната поезия се забелязват опасните признаци на умозрителност, отбеляза строфи, нестоплени от поетично чувство. Недъг, от който нейната поезия неведнъж е страдала. Но по силата на някакви странни обстоятелства дойдоха по-късно години, когато умозрителността, липсата на емоция, рефлективността, съчинителството бяха обявени за интелектуализъм. За щастие най-добрите стихове на Бл. Димитрова не са интелектуално немощни, рафинирано бледи, а изповеди, изпълнени с драматично начало. Тя постепенно се освободи от тематичната поезия (бихме казали „тематичната диктатура" на 50-те години) и намери своя лиричен център в трогателните изповеди за своята женска съдба. Тук вече имаше дълбочина на чувството. Бл. Димитрова извървя пътя от сюжетната до безсюжетната поезия, от „Песни за Родопите" до стихосбирката „До утре", изпълнена с жизненост, изповедност, искреност и философия за жената, която е „сама на път".

извън фабричните скели и корпуси. Той много рано отиде в града на младостта, на мечтите. И защото отиде много рано, изживя трагедия. Поетът като някакъв предтеча беше попарен от сланата на разочарованията и трудностите. Без да ще, той изпадна в положението на героя на Алексей Толстой от великолепната му новела „Сините градове". П. Пенев не падна от височината на някой корпус, а падна от височината на ония „сини градове", които си беше изградил в мечтите.

Авторът на „Добро утро, хора!" е искрен и чист творец. Той не можеше да постави граница между мечти и действителност и често трагично сбъркваше мечтите с действителността. Не взриви „сините градове", не дигна ръка срещу ония от поколението, които изменяха на ремсовите идеали, а сам взриви себе си. Редица философи оправдават самоубийството като върховен акт на нравствената воля. Обаче самоубийството на П. Пенев беше неоправдано и неочаквано, защото тоя човек не беше мекушав интелигент, с разхлабена воля и разрушена вегетативна система от опиума на съзерцанието.

Когато се появи П. Пенев, веднага изпъкна всред своите връстници с нещо отличително. И това не беше само прословутата ватенка, която така добре му стоеше, както ушанката на Николай Островски, като каскета на Маяковски. Не тоя външен атрибут на самобитната му личност го отличаваше от околните, а земността на емоциите му, първичната им сила. Той лъхаше на чернозем, сякаш взет от почвата на заводите край Димитровград. Ние не можехме да очакваме от него нежни лирически песни, мелодичния глас на славеи и уханието на рози. Тоя поет искаше да ни говори за други неща, да ни стряска с други думи. Големите поети мечтаят приживе къде ще бъдат погребани. П. Пенев се виждаше зазидан в основите на тоя най-млад град на България, кръстен на името на Георги Димитров. Авторът на поемата „Дни на проверка" знаеше къде ще бъде вграден, знаеше приживе стойността на своята поезия, на нравствените качества, които притежава. Той влиза в разговор с потомците и подобно на Вапцаров очакваше, че няма да бъде разбран докрай, че бъдещият историк на нашето неповторимо, строително време ще улови само общите очертания, а ще му се изплъзнат детайлите. Ония детайли, които изградиха не само социалистическата „строителна" лирика на П. Пенев, но изплетоха и трагичните жички на неговата лична драма, които го доведоха до фаталната развръзка едва на 29 години. Както винаги, потомците невинаги са признателни или най-малко са слабо разбиращи:

Потомци, вий напразно
ще се ровите,
докрай едва ли ще узнаете вий,
когато се наливаха основите,
какъв живот живяхме ний!

В своята страстна, кратка изповед, озаглавена твърде патетично, но и скромно „Аз, един от народа", той направо заявява:

Не мечтая
безсмъртие
и пътища леки,
а ватенка топла
за зимния ден.

Безсмъртно
нека остане
навеки
построеното
тук
от мен!

П. Пенев може би единствен всред младите и по-възрастното поколение беше искрен гръмогласен певец на социалистическото строителство. За редица нежни таланти от поколението възпяването на това строителство беше някаква „проза", а за П. Пенев беше източник на обществено и лично щастие. Той беше страстен, неуморим търсач и тръбач на поезията в прозата. При него строителното всекидневие се превръщаше в празник, но скромен, делови, строителен, лишен от илюминации и фойерверки. По-възрастното поколение поети пишеше за строителството твърде общо, риторично; стиховете им бяха изпълнени с твърде много риторична вода с външните атрибути на строителна, жизнеутвърждаваща поезия. Тая поезия не действуваше, не мобилизираше, мажорните й тонове бяха твърде изкуствени.

При П. Пенев всичко беше искрено, и неговата строителна муза — невчесана и непривлекателна, намусена и сериозна. За външните певци на строителството Копринка, Росстрой, Димитровград бяха отвлечени понятия. Поети като Иван Пейчев, макар че се намираха непосредствено до строителството (тоя поет живя по едно време в Димитровград и има много спомени за безвременно погиналия певец на Димитровград — П. Пенев), не можаха да се приобщят докрай към неговата неповторима, строителна атмосфера, в която няма здрачове, дълги мигли на любимото момиче. . . „Строителните"стихове на Ив. Пейчев бяха чисто и просто тематично приспособяване към голямата тема на строителството, туристическо изпълнение на големия повик за връзки с истинския живот. Затова те бяха така вяли, лишени от оня романтичен живец, който беше присъщ на поезията на Ив. Пейчев от най-хубавите му години.

П. Пенев имаше преимущества и пред бригадирските поети (Иван Радоев, Вътьо Раковски, Найден Вълчев, Климент Цачев, Павел Матев, Владимир Голев, Станка Пенчева и др.). В тяхното строително вдъхновение имаше нещо краткотрайно, което може да се характеризира най-добре с метафората „тя танцува едно лято". При автора на силната, драматична поема „Дни на проверка" обаче не стояха така нещата. Връзката му със строителството, със строителната романтика на новия живот беше негова гражданска участ, съдбовна връзка, от която той можеше да излезе само изпепелен. Голямото поетическо творчество е като птицата феникс. Не случайно Валерий Брюсов кръсти една от интересните си статии за Гогол „Изпепеленият". Всеки талант, който докрай се обрече на нещо, изгаря без остатък от пламъка на вдъхновението. Подобно нещо се случи и с П. Пенев. Поетът така се предаде на строителната тема, без остатък и резерви, щото беше немислим неговият живот извън нея. Той не би бил това, което беше.

Сега Димитровград изглежда по-друг, отколкото в първите, опияняващи строителни дни, когато имаше кал, студ и недоимък. Сега той има цветущи градини и паркове. Но някога, когато тоя самотен поет в София, даже неразбран от приятелската си среда, се движеше между скелите на строителството с окървавени длани и наранено сърце, не беше така.

През време на младостта си П. Пенев живее неуютно, брои стотинките, стои пред мензата за купони, но като вземе пари, щедро ги пилее всред прия-

тели. И с това напомня някои от бохемските привички на Димчо Дебелянов. Младостта винаги е била неразумна, възторжена. И П. Пенев е възторжен, възторжена е неговата неповторима поезия. Той живее в един град, изплетен все още от мечти и „инженерски" проекти. Поетът може да повтори думите на своя учител:

Я знаю —
город будет,
я знаю —
саду цвесть,
когда такие люди
в стране советской есть.

Когато ставаха прословутите спорове в средата на младите за или против Есенин или Маяковски, за есенинското начало в лириката, П. Пенев още не беше се появил на хоризонта на младата ни поезия. Но и даже да беше се появил, той не би участвувал пълноценно в споровете, защото е твърде безкнижен човек, антилитературен, без съответния естетически багаж, необходим за всякакви литературнокритически схватки.

Цялата поезия на П. Пенев по дух, стил и похвати напомняше поезията на Маяковски. И той като него не беше приживе разбран, оценен освен от един тесен кръг другари. Въпреки високото самочувствие на лирическия му герой самият поет не можеше да си представи, че някога могат да бъдат издигани паметници за него. Но той предусещеше, че собственото му творчество ще бъде тоя „неръкотворен паметник". В своята предсмъртна поема П. Пенев казва много неща: тя по същество е една „оптимистична трагедия". Там поетът си разчисти сметките със себе си, с поетичната си съвест, с грешките и заблудите по своя трънлив път:

От залеза до изгрева — в небето на надеждата узрял,
под свечерената самотност на простора
пренесъл своя земен дял
през живожарицата на позора;
през горестта на сто страдания,
през люта бол и разстояния
на времето завоите опасни извървял —
при тебе се завръщам пак! . . . Не съм ли закъснял?

Ние, които познаваме П. Пенев като съвременници, можем да кажем, че той не беше „закъснял". Но беше дошъл много рано на тоя свят с една чиста, по детски откровена душа, непомръкнала от злоба и задни мисли. Той беше неспособен за подлости и ласкателства, приспособленчество и мерзости. Макар и външно груб, беше лесно нараним. Беше твърде ранен поет — предтеча на социалистическото строителство, което трябваше да преобрази България. Неговите чисти усети за света бяха преждевременни и трагични. П. Пенев живееше нестройно по есениновски, а пишеше по Маяковски. Но той не подражаваше, а сам изстрадваше духовните процеси, разкъсваше се от противоречия, от проклетите въпроси на всекидневието. Поетът вървеше по пътя на Вапцаров, без да съзнава това. Той знаеше, че животът е борба, схватка с рутината, дуел с еснафското спокойствие и прелестите на дребнобуржоазния бит:

Ще има пак звезди...
и кучета... ще има,
виещи към тях... като преди.
Но нека вярата не оскъднява!
Яснее този мирен ден отвъд.
На път!
Човекът е човек тогава,
когато е на път!

Една дума е останала в съзнанието ни от силно драматичната поема „Дни на проверка", а именно „живожарица". Съвременниците на П. Пенев могат да кажат какво точно означава тая дума. Във втората половина на 50-те години неговото поколение се намираше в известна криза, преоценяваше старите ценности, търсеше нови, напипваше нови пътища за развитие (Владимир Башев, Петър Караангов и др.). И тая криза не беше поетична, а житейска. Ако П. Пенев беше надживял изпитанието, изтърпял вътрешната, психологическа „проверка", би бил днес между нас. Но не му останаха сили в последните години от живота му. Суровият бит изстиска последните сокове на нервите му. Той е земен човек по телосложение, но лесно нараним като всеки истински поет, който повече вярва на хората, отнася се доброжелателно към тях. Поетът нададе стонове за помощ в своите стихове, печатани във в. „Литературен фронт".

П. Зарев по повод на неговата поезия и на личността му пише: „Смъртта на Пеньо Пенев си остана една загадка." Смъртта на всеки поет е загадка, тайната на която той мълчаливо отнася в гроба. На един „любовната лодка в бита се разби", както Маяковски, Яворов бе сломен от обществената мълва и смъртта на Лора. И на Д. Бояджиев някакъв злокобен глас внуши да дигне пистолета към слепоочието...

Трудно е днес да кажем кое накара такъв жизнен поет като П. Пенев, нестрадащ от раздвоение и интелигентски рефлекси, да посегне на живота си. Трябва да се познава динамиката на тия години, за да се разбере защо поетът свърши по тоя начин със себе си. А също така общественото му житие-битие, неуредиците на личния му бит, усложненото му положение в рожденатa среда допринесоха за тая трагична чувствителност и психография, която обсеби за момент неговото съзнание. Ако беше жив, би бил гордост на съвременната социалистическа лирика и би написал още вълнуващи стихове за социалистическото строителство.

Може би П. Пенев ще си остане неповторим случай на поет, заченат в самото строителство, носещ органично конструктивната романтика на социализма. И други пишат стихове за скелите и бетонобъркачките, но П. Пенев е убедителен, заразява с достоверността на своите настроения, които са човешки. В тях има възход и падение, светлина и светлосенки. Той не е толкова праволинеен в своите емоции, както искаше да изглежда на някои, които творяха по рецепти (и затова създадоха жилави недоносчета, абортирали на 6 месеца художествени сурогати). Подобен поет на П. Пенев е ранопочиналият 19-годишен поет Цветан Зангов, който също така е близък на новия живот в нашата страна. Тук биографията му на комсомолски работник дава отражение. Цв. Зангов пише много искрено, заразяващо емоционално:

Ако рано умра
или падна в борба,

до заводския зид погребете ме.
И на гроба ми тих
вместо ранни цветя
нека раснат
в труда ни победите.

Колкото и П. Пенев да е интересен като психологически феномен, като трагичен случай в живота, все пак най-важното за нас са стиховете му, които носят идейно здраве и бодрост. Без неговата грубовата, дръзновена поезия нашата литература би била лишена от един ярък, самобитен талант. Творец, който идва в поезията не от кабинетите, библиотеките, студентските аудитории, а направо от живота. Цялата „строителна“ поезия на П. Пенев трепти от героичната патетика на социалистическото строителство. Но той поглежда на нея не „издребняло“, микроскопично нищожно, а я вижда в мащабните ѝ очертания, в цялата ѝ обществена стремителност. Поезията му (за разлика от неговия живот) прелива от оптимизъм, от вяра в бъдното:

В комунизма
ще те изведем
на простор,
на радости нови
ще разлистим дървото —
и тогава —
дишайте хора!
Грей, небосвод!
Ще стане!
Въпреки всичко! —
защото
има път!
има Партия!
има
Народ!

П. Пенев се беше сдобил с високо самочувствие, присъщо на класата, от него бликаше оптимизмът на трудовия народ, благородството и простотата на скромните трудови хора, които създават материалните блага. Някога Вапцаров предусещаше „завода на живота“, обаче П. Пенев вече по-определено (въоръжен с предимствата на историята и момента) рисува конкретните очертания на този „завод“:

Три струи от пушек
завода държат за комините,
нагоре го дърпат
с три черни ръце
и в небесата — графа голяма —
те неуморно,
ден подир ден,
чертаят
възходящата диаграма
на човешкия труд
освободен.

Трудът при социализма престава да бъде проклятие, а се превръща в жизнена привичка, в източник на радост и мечти, в своеобразна естетика на живота.

До Вапцаров „заводът" имаше твърде неприветлив вид. Вапцаров му придаде поетична значимост, ласкав вид. Някои прозаично звучащи думи в неговата поезия засияха, получиха поетичен смисъл. Както Лори в сънищата си вижда всичко позлатено, така и поетът вижда завода грейнал в злато въпреки пушещите и отрудените хора. В тая посока се движи и П. Пенев:

Земята
в деветия месец е бременна,
земята ни
чуден отрок ще роди.

Или:

Ще догоряват залези и хора,
и спомени, и чувства, и мечти:
ще отцъфтят салкъмите на двора,
вечерник в клоните ще зашепти.

Живота своето от нас ще вземе
и весело ще пей като капчук,
когато за наследници след време
ще дойдат нашите потомци тук.

Някои от стиховете на П. Пенев носят белега на художествено несъвършенство и публицистична сухота, сами по себе си са чепати и груби и все пак излъчват силата и очарованието на самия живот, на неподправената истина за живота. В тях присъствува някакво „човекознание", „документално" начало. Днес те не могат да се разглеждат като чиста литература, не носят само естетическа наслада, а са художествен документ за едно строително време. П. Пенев е самороден талант, неопитомен от „школото" на литературата и стилистиката. Може би в известен смисъл е много „див талант", необработено поетично сечиво. Но той носи чертите на новатора в поезията, не преповтаря познати трикове в лириката. За обект на неговата поезия служи суровият материал на строителството, оттам взема златото на поезията. И той като своя учител Маяковски спазва нормите на социалистическата лирика, изразяващи се в „пътуване към неизвестното" и в изваждане от тонове словесна руда грамове поезия.

* * *

Поколението поети от 50-те години израсна в следвоенна София. Тогава столицата беше твърде мрачна и неуютна, още личаха срутените от англо-американските бомбардировки сгради. Голяма част от поетите бяха студенти във Филологическия и Юридическия факултет. Младите литератори, повечето от които бяха дошли от провинцията, посещаваха литературните кръжоци „В. Воденичарски", „Цв. Спасов", „Жар". Там се събираше една разпалена литературна младеж. Литературният кръг „В. Воденичарски" бе най-солидният. Той имаше двама председатели — Давид Овадия и Генчо Стоев — и беше посещаван от Владимир Голев, Иван Радоев, Климент Цачев,

Найден Вълчев, Станка Пенчева, Давид Овадия, Хр. Василева, Добри Жотев, Серафим Северняк, Георги Марков, Минко Николов, Васил Колевски, Вътьо Раковски и др. Той имаше и неделни литературни сбирки, които бяха посещавани от по-възрастни писатели и критици, като Никола Фурнаджиев и Яко Молхов. В тия години, както вече казах, се подвизаваше по кръжоците Славчо Чернишев, който шумеше в печата със стихове, които напомняха някакви далечни отблясъци на литературната бохема, изпълнени с екзотични образи. Стиховете на Ив. Радоев и В. Раковски за бригадите бяха предмет на литературни дискусии. Особено паметни обсъждания станаха в литературния кръжок при ЦК на СНМ за стиховете на Ив. Радоев. Докладчик бе Симеон Султанов. Тук се обсъждаха и нашумели книги на съветската литература с трудова тематика, като „Далеч от Москва“ на В. Ажаев с докладчик Емил Петров, който тогава беше един от водещите критици и даваше меродавни оценки за текущите литературни явления. Литературните критици Стоян Каролев, Пенчо Данчев, Емил Петров, Минко Николов дадоха положителни отзиви за романа „По стръмнините“ от Харлан Русев. В тоя период се утвърждаваха произведенията с антифашистка насоченост и произведенията, посветени на трудовите процеси.

В тоя кръг на положително утвърждаване попадна и бригадирската поезия. Младите поети вече бяха напуснали трудовите обекти, но строителната романтика още витаеше около тях. Стиховете им бяха пропити с бригадирски лагерни огньове, с копнеж по село, с отегчение от дъжда, бяха изпълнени с топли и интимни детайли. Нашата поезия в първите години на следдеветосептемврийската революция беше станала много гръмка. Но ласкаво бяха приети партизанските стихове на Веселин Андреев, Давид Овадия, Добри Жотев, които по-простичко и безизкуствено говореха за борбата. Следващата вълна на интимност и лирична простота дойде от кръга на бригадирските поети.

СЪВРЕМЕННАТА НИ ПОЕЗИЯ СЛЕД АПРИЛСКИЯ ПЛЕНУМ 1956 г.

ВЪЗРОДИТЕЛНИТЕ ПРОЦЕСИ В ЛИТЕРАТУРНИЯ ЖИВОТ

Много събития в нашата национална история са свързани с литературата, но връзката между Априлския пленум и творците на художественото слово е от съдбоносен характер и тепърва ще бъде проучвана детайлно и исторически отговорно. Ние имаме крупни произведения, които са свързани сюжетно с тоя исторически пленум, внесъл ярък прелом в нашия обществено-политически живот преди повече от две десетилетия. Но когато говорим за духа на април 1956 г., имаме пред вид оня животворен източник на идеи, който обогати нашите представи за социалистическата ни действителност, вдъхнови художествените творци за нови успехи под знамето на социалистическия реализъм и социалистическата култура. През това време се появиха много книги, стотици стихосбирки, романи и драми, които носят печата на обновителни обществени идеи. В резултат на априлската линия на нашата партия в обществения ни живот писателите се сдобиха с ново „социално зрение“,

което им помага да се ориентират в сложната картина на обществените и историческите процеси.

Ще бъде обаче исторически несправедливо да твърдим, че през 50-те години нямаме значителни успехи в литературата. Големи произведения се създадоха тогава въпреки суховея на догматизма и схематизма в областта на художественото творчество. Поетите и белетристите искрено се вдъхновяваха от новата ни социалистическа действителност, твореха социалистическото изкуство, според възможностите си да се преборят с догматичната естетика.

Април 1956 г. ще остане в нашата история като месец на пролетно обновление, на конструктивно творчество в обществено-политическия ни живот. Тоя наш април е водоразделна дата в най-новия ни политически, стопански и културен летопис. Атмосферата, дошла в резултат от преодоляване на антиленинските методи на партийно и държавно ръководство, стана в известен смисъл „време разделно". През тия исторически дни и нощи се разбра кой милее за бъдещето на социализма и кой е рутинер, догматик, култовец по мислене.

Този месец беше проверка за съвестта на всеки комунист. Назряваше в нашата страна такава обстановка, която зовеше на дело да се освободи мисленето от сковаващите фактори на култовщината и инертността. В този решителен прелом писателите бяха на своя пост. Те трябваше да подложат на безпощадна критика и самокритика дотогавашната си художествена практика.

През 50-те години за кратък исторически период нашето възходящо движение беше задържано. Култът към личността налагаше на живота своите често пъти погрешни предписания и тезиси. И не закъсняха отрицателните резултати. Погрешният, неленински курс на култа създаде на времето неправилни методи на действие в обществения ни живот. Тоя период засегна и литературата. Редица жанрове получиха лошо наследство. Поетите започнаха грубо да се приспособяват към налаганите изисквания, нерядко губеха собствения си глас. Някои критици, заблуждавайки се, заблуждаваха и публиката. Загнездиха се неправилни теории за безконфликтността, за типичното, за схематичния положителен герой и др. В тоя период щедро се пляскаше с ръце, некомпетентно се разискваше върху специфичните въпроси на изкуството. Край на тези фалшиви дитирамби сложи съдбоносната 1956 година, която отвори очите на комунистите от цял свят, накара ги по-дълбоко да се взрат в собствените си слабости и недостатъци. От тоя процес комунистическото движение излезе по-възмъжало и крепко. То разшири своята социална база. В международното комунистическо движение настъпиха оздравителни процеси.

Комунистическото движение по дух и теория е новаторско и не може да търпи застой. Априлският пленум показа тъкмо новаторския дух на партията. Българската комунистическа партия повече не можеше да се примирява с недостатъците, със замазването на слабостите. Излизайки със самокритика пред масите, тя им предложи нови инициативи и революционни лозунги, мобилизира ги за нови дела.

Ние добре си спомняме какво се извърши през април 1956 г. Просто изглежда невероятно, че е минало толкова много време от ония знаменателни дни. Сякаш всичко беше вчера. Тогава беше пролет, една неповторима пролет. Творческото напрежение се чувствуваше във въздуха. Цялата партия

беше на бойна нога; тя със затаен дъх следеше историческите разисквания на Априлския пленум, който изработваше нова линия, по-близка до живота, до интересите на народа. Рушаха се схоластичните форми на мислене в партията и извън нея. Над цялата страна се почувствува благодатен лъх, задухаха свежи априлски ветрове. Те прогониха скуката от обществения живот, привичността, леността в общественото мислене.

Може да се каже за чест на българските писатели, че в тия дни и нощи те не бяха безразлични към това, което ставаше около тях. Всичко мислещо се намираше в подем. Поетите бяха обхванати от някаква възбуда. Тогава въздухът бе изпълнен с очакване. Нещо голямо в партията трябваше да се случи. И то се случи. В тоя исторически месец партията изправи цял ръст, за да отхвърли от себе си всичко чуждо на ленинизма. Българските комунисти, следвайки великия пример на съветските комунисти, дадоха генерално сражение на ретроградното в нашия възходящ обществен живот. В тези исторически дни бяха се възпламенили много съвести, всеки комунист се намираше в състояние на своя вътрешна нравствена „чистка". Комунистите говореха по събранията с пламенния език на правдата, с божественото красноречие на фактите.

Април 1956 г. разкрепости неподозирани сили в партията, всред народа, всред творците на художественото слово. България поемаше нов път, който сега наричаме априлски път. Комунистическата партия излезе с умножени сили, укрепнала и зряла, с исторически поглед за нещата и процесите, с нови перспективи за нашето общество. Априлският пленум възстанови ленинските норми на партиен живот и ръководство, разшири принципите на социалистическата демокрация, потърси по-широка основа на управление. И всичко това стана възможно благодарение на гигантската воля на Българската комунистическа партия, която под ръководството на др. Тодор Живков успя да изведе до щастлив бряг своя априлски курс.

Сега, когато пиша за априлското време в нашата поезия, съвсем законно възниква въпросът, кои поети да сложа под тая рубрика. Истина е, че не всички поети веднага се възползуваха от историческия момент, от атмосферата на априлския подем в партията. Но като цяло много поети почувствуваха освежаващата атмосфера на тоя период, който освободи поезията ни от състоянието на застой и идейна монотонност.

Всяка измината година показва каква дълбока диря е оставил в нашия обществен живот историческият Априлски пленум от 1956 г. Той просто разтърси нашия целокупен живот, обърна пластовете на обществото, промени психиката на творческата интелигенция. В речта си пред общоградско събрание в София на 28 ноември 1956 г. др. Т. Живков каза: „Априлският пленум на Централния комитет на Българската комунистическа партия отчете, че независимо от големите постижения в изграждането на социализма, в партийната, държавната и стопанска работа са имали място вредни, неправилни методи на ръководството. В светлина на решенията на XX конгрес на Комунистическата партия на Съветския съюз, който има огромно значение за развитието на цялото международно комунистическо и работническо движение, Централният комитет на нашата партия взе на своя Априлски пленум правилни решения, насочени към бързото преодоляване на съществуващите грешки и слабости, към пълно възстановяване и най-строго спазване ленинските принципи на партийно и държавно ръководство. Съвършено правилно комунистите, всички трудещи се у нас одобриха тези решения, оценяват Април-

ския пленум на Централния комитет като крупно събитие, което вля свежа струя и раздвижи целия наш обществен и държавен живот."

Изминалият период от време потвърди констатациите, които даде др. Т. Живков за историческото значение на Априлския пленум за нашата партия. Решенията на тоя пленум се превърнаха в директива на живота, дадоха импулс на социалистическите сили на нашето общество, които видяха в тяхната императивност знака на обновление, сигнал за заставане на страната на новото срещу отживялото.

Александър Лилов в статията си „Ленинската идейна същност на априлската линия на партията" пише следното: „Значението на Априлския пленум е неизмеримо . . . Няма област в нашия материален и духовен живот, която да не е изпитала творческата сила и тласъка на априлската линия. Обратно. Цели области и отрасли са в истинския смисъл на думата рожба на априлската линия. Изминалите двадесет години бяха години на всеобщ подем, на изключителен политически, икономически, социален, идеологически и международен напредък на Народна република България."

Особено силно се почувствува Априлският пленум в областта на идеологията. Той даде ново идеологическо съдържание на работата на партията, размах и ново виждане у творците, освободи съзнанието им от редица наслойки на догматичното и култовското мислене.

Писателите получиха незабравими уроци. Получиха криле и ново „социално зрение". Младите таланти намериха нов простор на изява, гражданската ни поезия се обнови, някои поети от по-възрастното поколение изживяха „второ раждане". В литературата ни се забелязаха жанрови „смущения", които я обогатиха откъм форми, подстъпи, почерци и изказ. Социалистическият реализъм бе разкрепостен от всякакви талмудистки предписания и естетически догми. Положителният герой, образът на комуниста стана по-реален. Поетите решително се върнаха към себе си, откриха собствения си глас в изкуството, засилиха личните акценти на поетичната си изява.

Историческият Априлски пленум засегна не само лириците, но и всички художествени творци, включително и критиците в нашата страна. Те съобразиха литературната си методология с оглед на задачите на новото ни обществено развитие, което повече не искаше да се прекланя пред гнили идоли:

„Българските писатели бяха едни от първите, които почувствуваха благодатния повей на обновлението, обхванало всички сфери на живота. Разкрепостиха се творческите сили на създателите на българската литература, изкуство и култура, на цялата наша творческа интелигенция. Майсторите на художественото слово — от най-старите до талантливото младо поколение — създадоха десетки забележителни романи и повести, книги с разкази, поеми и стихотворения, пиеси и критични изследвания, проникнати с висок партиен и граждански патос, които обогатяват съкровищницата на националната ни литература и са част от световното художествено, прогресивно творчество."[1]

Периодът след април 1956 г. е изпълнен с творчески изненади, с неочаквани преобразявания, които предизвикаха прераждане на не един български лиричен талант. Само няколко крилати години и ние имаме богата жетва в литературата. И действително годините, предшествуващи XX конгрес и Априлския пленум, бяха изпълнени с някакво мъчително очакване; нещо витаеше във въздуха, чувствуваше се повече със сетивата, отколкото с разума. Но тоя

[1] Работническо дело, бр. 112, 21 апр. 1968.

период беше пълен и с увлечения, даже понякога и с враждебни, антисоциалистически изказвания в някои братски социалистически страни (Полша и Унгария), където се направиха опити за дискредитиране на социалистическия реализъм.

В поздравителното писмо на ЦК на БКП до отчетно-изборното събрание на Съюза на българските писатели от април 1956 г. се казва: „Големите успехи в развитието на нашата нова литература, нейните най-добри творби са ярко доказателство за животворната сила на метода на социалистическия реализъм, за богатите възможности, които разкрива той пред творците на литературата и изкуството. Пуснал дълбоки корени в българската пролетарска литература още преди Девети септември, този метод се утвърди през годините на народната власт като основен художествен метод, към чието усвояване и творческо развитие са насочени усилията на българските писатели.

Социалистическият реализъм е жив творчески метод, който наследява и развива всичко прогресивно и демократично, всичко естетически ценно от литературата и изкуството на миналото. Социалистическият реализъм е крачка напред в развитието на своетовната художествена мисъл. Той е свързан пряко с борбата на работническата класа против капитализма, с изграждането на социалистическото общество, с възпитанието на трудещите се в комунистически дух. Неговата съществена, най-важна черта е комунистическата партийност. Неговото основно изискване е правдивото изобразяване на действителността в нейното революционно развитие.

Практиката показа, че онези, които под една или друга форма се стремят да отрекат метода на социалистическия реализъм, приемат позиции, чужди на нашата социалистическа идеология. Такива хора фактически помагат на онези, които с ярост се нахвърлят срещу нашето непрестанно развиващо се и процъфтяващо социалистическо изкуство.“[1]

Нашата художествена интелигенция като цяло трудно можеше да приеме ликвидационните настроения по отношение на социалистическия реализъм на Ян Кот или Слонимски. Лиляна Стефанова даже написа открито писмо до Виктор Ворошилски, неин съвипускник от Московския институт „М. Горки“, във връзка с неговото становище, че социалистическият реализъм е „малък мит“, развенчан бог. Димитър Методиев със средствата на поезията поиска да защити нашата социалистическа вяра. Той докосна голямата проблема за „вярата“, за това, че без вяра не може да се живее. И в това отношение поетът продължава линията на Никола Вапцаров, но вече при друга историческа обстановка:

Не вярваме на тез, които
не ги боли във този час,
не ги боли до дълбините
на съкровеното им аз.
Не вярваме във правотата
на умните със задна дата,
на всички тез, които с бяс
на път и кръстопът се мятат
и дръзко плюят върху нас —
че сме живяли с пълни сили,

[1] Работническо дело, бр. 98, 8 апр. 1958.

че свойта вяра сме любили,
че в хора зъл на враговете
и ние със безсрамен глас
не сме крещяли в оня час...
Да, ние носим тежък грях.
Виновни сме.
Но не пред тях!

(„Песен за нашата вяра")

В тия преломни, исторически години за нашия живот се оживява политическата ни поезия. Тя се изпълва с нови сили, с живителни сокове. Става настъпателна и бойка по новому и вече няма нищо общо с излинялата агитация в поезията през 50-те години, когато привързаността към комунизма се измерваше с привързаност към вожда.

Разкритията, свързани с разобличаването на култа към личността, водят до покруса и горчив размисъл, до временни резигнации и ненавременни настроения. Владимир Башев и Любомир Левчев възмъжават в тревожните октомврийски нощи на 1956 г. Нино Николов също така изживява по своему тия години. Той е очевидец на унгарските събития, броди всред развалините на Будапеща, вижда на един балкон кардинал Минсенти и неговата червена мантия.

По това време Н. Николов написа своето стихотворение „Мой малък Колумб", посветено на любимо момиче, увлечено на Запад от мътната вълна на емиграцията. Това стихотворение е едно от най-прочувствените му стихове. Идвайки в България, видял пожарища и контрареволюционни изстъпления, собствените си чаршафи от студентската квартира, превърнати в бинтове, той не носеше вече лекомисления въздух на Пустата или старинния чар на чардаша. В душата му живееха „птиците" на Георги Джагаров:

Ний помним нощи на съмнения
и злост, родени от беди,
но в нашите стихотворения
за тях не ще научиш ти.
Пулсиращото слепоочие
на Пеньо Пенев беше в нас
и в тия празни многоточия,
и в този незаченат час.
Кого виним? Кого осъждаме? —
Студът в другарските очи!
А истината е оръжие,
дори когато тя горчи.

В тия години се пишеха и открити антикултовски стихове, някои от тях бяха наивни, други — художествено зрели.

Поетите постепенно се отърсваха от кошмарната нощ, от писъците на невинните, от привиденията на съдебните убийства. Светослав Минков, един стар скептик и ироничен дух, не можеше да намери място поради своя памфлет срещу Трайчо Костов. Александър Геров имаше подобни настроения, като написа самокритично стихотворение. Давид Овадия мрачно мълчеше. Павел Матев беше издъно разтърсен от фаталния фадеевски изстрел, който направи жестока равносметка на един живот. И Веселин Ханчев, който винаги се е отличавал с отзивчивост, написа ярки антикултовски стихове:

Разпънат бях
между желязото и нежността.

Железни хора
идваха при мен и ме съветваха:
— Постави в очите си две капки от олово,
стани железен.
Превърни езика си в кама.
Протягай не ръце,
а чукове към хората.
Затваряй се като врата на каса.
Издигни железен дом
и постави между стените му
железни птици,
думи
и цветя.
Изстивай
вкоравявай се,
тежи на всички покрай теб,
за да си винаги неуязвим.
А аз бях слаб.
Незащитени бяха моите ръце
с окови.
Бях с прозрачни мисли
и нетрайна плът,
изложен винаги на удари,
на ласки,
на грабежи,
на съмнения,
на милост.
Бях така несъвършен,
че преминаваха през мен
слънца и мълнии,
така открит,
че никога желязото
не можеше да стигне до сърцето ми
освен като куршум.
Бях много слаб.
— Идете си, железни хора —
шепнех аз.

В това стихотворение са демонстрирани две етики: етиката на „силните“ и етиката на „слабите“. В. Ханчев като истински поет е на страната на „слабите“, а не на тия, които смятаха, че следването на ленинските завети в партията е слабост, не на тия, които разглеждаха хората на старата ленинска гвардия, която извърши Октомврийската революция, като безнадеждни романтици. Поетът е верен на една антикултовска етика и естетика. Той се ужасява от приближаването на хората, лишени от хуманност в сърцето, лишени от състрадание, дехуманизирани и зли. В. Ханчев рисува една кафкианска обстановка. В миг той се превръща в Йозеф К. от „Процесът“ на Франц Кафка:

Бавно приближаваха към мен,
улавяха ръцете ми
и нежно ги пречупваха,
с любов ме смазвахе
върху гърдите си,
доброжелателно ме тъпчеха
и ме превиваха
под себе си.
А аз се гърчех в техните прегръдки,
аз замръзвах от милувките им,
аз крещях.
Болеше ме.
И по лицето ми течаха сълзи.

Виждаме как в нашата поезия се оформя след 1956 г. антикултовска естетика, която няма нищо общо с празничните фойерверки, с розовия реализъм, с възвеличаване само на едрия силует на вожда. . .

Но преоценката на поколението от 40-те години върви бавно и мъчително. Още тежат някои стари постулати върху нея. Така например през 1956 г. литературният критик Петър Пондев в „Догматизъм и правда" продължава по инерция да раздава оценки, които не съответстват вече на духа на априлската линия в критиката (която вече по друг начин осмисля творческия път на поколението на Б. Божилов, Б. Райнов, Ив. Пейчев, В. Петров, Н. Стефанова, Ал. Геров и Ал. Вутимски). През 50-те години поети като Богомил Райнов все още се гледат подозрително, макар че критиката в лицето на Васил Акьов иска да реабилитира поета и хвали една явно по-слаба негова книга, в която повече се чувствува тематизъм, отколкото неповторимо авторско присъствие. Когато ярката творческа личност започва да се деперсонализира под натиска на естетиката, дошла като резултат от изгрева на култа към личността от периода 1949—1953 г., намират се критици, които приемат това преображение, в което се губи индивидуалното лице на твореца. П. Пондев също така е благосклонен повече към Б. Райнов, отколкото към В. Петров. Той пише: „Колкото и противоречив, толкова и ясен е пътят, извървян от Богомил Райнов от първите му „Стихове" и „Любовен календар" до „Стихове за петилетката".

Характерна отлика за неговата поезия е напрегнатата, жива и постоянно търсеща мисъл. Неговото поетично минало, ако можем да се изразим така, е дълбоко контрастно. В него има следи от тежък песимизъм, но и извънредно ярки просветления на духа."

Може би тая оценка е така благосклонна, защото Б. Райнов е вече не автор на „Стихове" и особено на „Любовен календар", а на „Стихове на петилетката" — книга, която се отличава със своята подчертано строителна тематика и идейна целеустременост. Обаче аршинът, с който се мери В. Петров, е съвсем друг: „Валери Петров пише първите си стихове по времето на оформящата се у нас в началото на 40-те години най-млада литературна генерация от средата на дребнобуржоазната интелигенция. Неговото творчество представлява всички родствени черти на характерния за обществената му среда неопределен идеологичен и социален протест, който намираме в поезията на Ал. Вутимски, Б. Райнов, Ал. Геров, Ив. Пейчев, Б. Божилов и др. Най-значителната част от това поколение, което бе задушено от

реакционната атмосфера на фашизма, но стоеше настрани от революционната борба на масите, отрази в литературата най-късните влияния на западното декадентство от „края на века“ и влиянието на руските имажинисти. По този начин се оформи групата от последната и най-млада генерация на дребнобуржоазната бохема у нас, която изрази оня пасивен протест, който беше свойствен за трескавите и безизходни лутания на индивидуализма.“

След това П. Пондев дава два великолепни сами по себе си цитата от Маркс, извлечени от известната му статия за Прудон, разкриваща психологията на дребния буржоа и неговата склонност да бъде двойствен, „съставен от една страна“ и „от друга страна“. Критикът иска да пренесе тия категории върху психологията на поколението от 40-те години и по-специално — с тях да обясни инидивидуалната психология на В. Петров. Още през 1959 г. Георги Цанев в своя обективен доклад за литературната критика в периода 1944—1949 г. разкритикува подобен похват, разпростиращ се върху една сложна творческа личност, каквато е личността на В. Петров.

Всичко това издава лош хегелиански начин на мислене у автора на „Догматизъм и правда“ в тия години, непреодолян социологизъм в критическия му метод, който няма нищо общо с творческия марксизъм в литературната критика. Не само В. Петров, но и Ал. Вутимски, и редица други поети не могат да бъдат обект на такива вулгарносоциологични проби. Всичко това показва колко е неподготвена литертурната критика да обяснява сложните и противоречиви явления в поезията със социологически схеми и преднамерени тези.

През 1956 г. след политическите реабилитации последваха литературните реабилитации, но подобни духовно-естетически реабилитации предствляват един много по-сложен процес и не се поддават на декретиране. Поколението от 40-те години трябваше да бъде представено в нова светлина и затова беше неизбежна полемиката между критиците от различните поколения:

„Някога за тия поети често се говореше, пишеха се големи статии, шумно се спореше. Техните имена се срещаха в първите литературни издания, те бяхазнамената на младата поезия, към тях бяха обърнати очите на литературнатакритика. Но защо някак около тях напоследък се замълча? Ето толкова години някакво мълчание царува около имената на Валери Петров, Божидар Божилов, Богомил Райнов, Блага Димитрова, Александър Геров, Невена Стефанова — като поколение, само понякога излизането на тяхна стихосбирка ще наруши традиционното мълчание. А често пъти и това не е причина да се поведе нов разговор за тях. А тия поети толкова години извървяха не малък път, мъчителен и противоречив в много отношения.

Сега Невяна Стефанова не е оная поетеса, в чието творчество имаше акварелна свежест, гласът на Иван Пейчев е потъмнял от времето, Ал. Геров се обажда все по-рядко, някои поети заживяха в комфорт, други станаха дипломати и не чувствуват нуждата да пишат. Дали това поколение естествено го разся времето или нещо друго се случи? Мълчание. Но зад това мълчание всеки разбира какво се крие — крие се съдбата на поети, които са почнали с цялата си младенческа свежест, бодра походка, за да се почувстват сега уморени, преждевременно състарени, да бъдат недоволни, макар че годините ги заварват като автори на няколко книги. Кой ще върне чувствата, откраднати от схемите, най-чистите възторзи на сърцето, размесени с шаблона, конвенционалността, вгнездена в поезията им? Няма смисъл да продължаваме тия мъчителни въпроси. Защото ако се върнем назад, ще видим един път, осеян

от кръстове, върху които бяха разпъвани живи поети от господствуващия схематизъм. . .“ [1]

Литературният критик Веселин Йосифов пише: „Но кой, кога, къде е казал, че новият живот е живот без противоречия, без колебания, без зигзаги, без вътрешна неустойчивост у представителите на някои социални слоеве? Още малко и ще ни стане ясно, че Здравко Петров поставя въпроса за пораженията, които безсъмнено нанесе господствуващата някога теория на безконфликтността, бита в Съветския съюз и у нас още преди 6—7 години като антиреалистична теория, нямаща нищо общо с принципите на социалистическия реализъм. Но Здравко Петров не обича да си служи с известни, установени понятия. Пораженията на теорията на безконфликтността той почти изцяло и почти без уговорки прехвърля на сметката на ръководството на литературата, на сметката на социалистическия реализъм, на критиката, макар едновременно с това да амнистирва като „несъзнателни виновници“ всички, които неправилно са прилагали правилните принципи и са изсушавали литературата. А виновници има и за тях трябва да се говори конкретно.“[2]

Тук не искаме със стара дата да се връщаме към една отшумяла вече полемика, която е носила остротата на текущия ден, на политическия момент. Без да се занимаваме с отделните перипетии на спора, можем определено да кажем, че поколението от 40-те години след 1956 г. тръгна по нов път. Обстоятелството, че някои от поетите не преиздават старите си стихосбирки (Б. Божилов, В. Петров), показва, че поетите мълчаливо са се съгласили с констатацията, че през периода 1949—1953 г. не са успели да направят нещо значително и ярко в лириката. А освен това критиците, които някога пишеха за В. Петров и Б. Божилов по един начин, сега пишат по съвсем противоположен начин; постепенно в живата критическа практика коригират своите оценки. И тук не е въпрос за виновни отделни лица, както търси конкретна отговорност В. Йосифов, а е въпрос на нещо много по-сложно: критиците са вярвали в култовските истини и оттам са заблуждавали и себе си, и авторите, и читателите.

В началото на 60-те години се проведоха редица разговори за състоянието на поезията. Периодът непосредствено след април 1956 г. не можеше да намери отражение в средата на поетите и критиците. Изминатият път трябваше да бъде осмислен. По страниците на сп. „Пламък“ редица поети се изказваха за състоянието на поезията, за нейните тенденции и перспективи. На Запад отдавна се говореше за „смъртта“ на литературата, затова, че поезията като изкуство агонизира. И действително поезията в някои европейски страни е стигнала върха на „формотворчеството“ и словесната акробация и се намира в явен упадък, линее по липса на обществени идеи, изолира се. Обаче поетите от нашия социалистически лагер вярват във възхода на поезията, смятат, че тя в условията на социализма се намира в обществен напредък, че поетите имат какво още да кажат. В изказването на Веселин Ханчев проличава тая вяра в изконното начало на поезията, като първоизвор на човешката душевност: „Поезията не загива. Това, което някои вземат за нейна агония, в същност е нейното преобразяване. Революционните промени, полетът на научната мисъл, сложната личност на мислещия и вечно дирещ човек — всички те не застрашават с гибел поезията, а я предизвикват да се из-

[1] Здр. Петров. Саморазвращаване на таланта. — Лит. фронт, бр. 24, 13 юни 1957.
[2] В. Йосифов. Кого ще клъвнат враните? — Лит. фронт, бр. 25, 20 юни 1957.

дигне и тя до тях, да се раздели с някои свои вече остарели принципи, да стане наистина съвременна. И тя, разтърсвана от непрекъснатите тласъци на епохата, в която живеем, мъчително дири своя път към чувствата и мислите на съвременника, своята нова сетивност, своя нов ритъм. Техниката не може да я погуби, защото и двете, макар че се движат по различни пътища, откриват неподозирани досега светове. Поезията е призвана да открива или да създава тези светове не в космоса, а у човека. Какво голямо предимство и каква трагична отговорност! Никой поет няма право да избяга от нея. Ако реши да стори това, той ще остане извън своята епоха. При рутината, равнодушието и сенките от миналото. Това ще бъде неговата творческа смърт. Но не смърт за поезията, която е в непрекъснато движение напред."

Поезията може да се намира в периоди на подем или упадък, но винаги върви напред, променя своите изразни средства, своя език. Тя трябва да бъде близко до душата на съвременника, да дава импулси на човешката воля в борбата за социалното преустройство на света. Поне такива са задачите пред поетите социалистически реалисти, които вярват в своите обществени идеи и със средствата на словото се борят за тях. В действителност няма стара и модерна поезия, а има поезия, която е съзвучна с вълненията на съвременника, живее със задачите на века. В центъра на всяка поезия се намира човекът и неговата борба за обществено и лично щастие. Вековете само са оцветили тая борба, дали са ѝ съответния исторически декор. Веселин Ханчев пише в своята статия „Тревоги и надежди около поезията":

„Който е бил най-тясно свързан със своето време, него времето го е пощадявало.

Ние непрекъснато, до болка се взираме в нашата съвременност и непрекъснато се питаме: кои са нейните неповторими черти? Какво от нея би трябвало да стане голямата, трайна тема на нашата поезия? И отговорът винаги е най-старият, важимият за всички епохи отговор:

Човекът!

Омир не ни заслепява с бляскавите брони на своите ахейци и с пиршествата на своите богове, а с Хектор. Ние откриваме средновековието в пронизаните от човешка болка Завещания на Вийон. Силата и красотата на човека изпълват могъщите стихове на Уитман. В драмата на Онегин се оглежда цяла стара Русия. Поезията на Ботев е събрала в личността на своя творец яростта и любовта на едно велико време.

Възпявайки човека, поетите от всички епохи са обезсмъртявали своята съвременност."

Друг поет от поколението на 40-те години взема думата. И споделя своя естетически опит с читателите на сп. „Пламък", които искат да чуят какво мислят нашите най-добри поети за състоянието и съдбата на българската поезия. В тия години се говори за новаторството, спори се за класическия и свободния стих, поставя се въпросът на националната самобитност на изкуството, възниква с голяма сила проблемата за националното като категория в изкуството. Божидар Божилов в своята статия „Вълната на новите чувства" по въпросите на поетическото новаторство пише:

„Вътрешното новаторство се състои в новотата на чувствата. Не е така мъчно да заемеш някои нови начини на „съставяне" на стихотворения, да се повлияеш от формалното новаторство на някой голям поет. Но ако нямаш възможността да се заредиш с новите чувства на своето време, да задълбочиш, изясниш и разшириш периметъра на тия нови чувства — колкото и

голямо да е желанието ти да нарушиш традицията, ти не ще можеш да направиш това, няма дори да можеш да застанеш на посредствените постижения на традицията.

Неповторимото, оригиналното, откривателското може да дойде само в резултат на дързост в помислите, в прояви на гражданска доблест, като следствие на богат, съдържателен духовен живот.

Да бъдеш новатор, да бъдеш понесен от гребена на вълната на новите чувства — в наше време това значи да бъдеш твърд и последователен пропагандатор и носител на идеите на комунизма.

. . . Безспорно не от жажда за слава съвременните поети трябва да бъдат в предните линии на борците за всечовешко щастие. . . Но няма защо да соча примери, за да докажа колко значителни дарования доста често се забравят още приживе, защото нищо значително, ново, важно не са казали на своите съвременници.

А веднъж казали нови неща, значителните таланти непременно ще ги кажат и по новому."

В разговора се намесва и един поет от друго поколение, който споделя определена поетика. Става дума за Георги Джагаров, който е лирик на гражданските вълнения. В своята поетика той обединява лиричното „аз" с гражданското начало, следва най-добрите традиции на нашата поезия в миналото — Ботев, Яворов, Смирненски и Вапцаров. Положителното в неговото изказване е, че той държи не на думи, а на дело за Ботевата поетика, която е най-органичната българска поетика. Тя изисква да се сливат думите с делата, животът да се превръща в жизнен подвиг, в поезия. Г. Джагаров лекоекзалтирано пише:

„Равнявай се по Ботев, другарю поет! Внасяй в нашата съкровищница своя дял от красота в Ботевата щедрост! Като Ботев възлез на най-високия връх на епохата и хвърли оттам десет светкавици, за да осветиш хоризонтите! И остани безсмъртен в съзнанието на народа. . .

Като казваме: поезия, но като Ботевата! — ние не подканяме да се копира Ботев, а да се извърши в поезията подвиг, равен на Ботевия."

Поетът споделя редица мисли за поезията, опира се на националните върхове в историята на българската поезия.

Тия три статии на известните наши поети не бяха опровергани от времето. Техните естетически тези бяха потвърдени от конкретното литературно развитие след 1956 г., когато нашата поезия разпери свободно криле, получи ново самочувствие, заживя с новите обществени проблеми. Вълна от нови чувства заля не само младото поколение (нещо, което е съвсем естествено с оглед на възрастовите особености на следаприлското поколение от 1956 г.), но и много дарования от възрастното поколение, което сякаш беше слязло от сцената на активната поезия. За поезия се събуди такъв творец като Никола Фурнаджиев. Тук бихме споменали Атанас Далчев, Елисавета Багряна, Дора Габе, Димитър Пантелеев, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев и др. Всичко това показва, че за поезията не съществуват възрастите (класически пример имаме в лицето на Гьоте, Юго, Ив. Бунин, Ана Ахматова и др.), лирическият герой беше разкрепостен, поведе се борба за интелектуална поезия.

Преобразяване на утвърдени поети — Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна, Дора Габе и др.

В началото на 50-те години се лансира от критиката понятието „второ раждане". Но за съжаление това понятие беше свързано със стихосбирката „Велики дни" на един от най-големите ни национални поети Никола Фурнаджиев. На практика „второ раждане" при Н. Фурнаджиев означаваше засилване на декларативността. Но истинското „второ раждане" на талантите започна едва след Априлския пленум, когато много неща от миналото бяха подложени на преоценка и безпощаден анализ. Поети като Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна, Дора Габе, Димитър Пантелеев, Атанас Далчев и др. бяха изправени пред нови творчески задачи. Те трябваше емоционално да се преустроят, ако не искат да изостанат от младото поколение, което вече с открита душа приемаше идеите на април 1956 г.

Априлският пленум и неговите конструктивни идеи разтърсиха нашите творци от по-възрастното поколение, събудиха ги за нов емоционален живот. И те написаха нови стихове, които по нищо не отстъпваха на старите, но вече поетиката им не беше предишната. Смешно е да искаме Н. Фурнаджиев да бъде такъв, какъвто беше някога, когато биеше тъпаните и призоваваше кървавите, мрачни облаци. Ел. Багряна не може да бъде повече оная дръзка еманципаторка от 20-те години, която като някаква пияна вакханка нахлу в нашата поезия. Д. Пантелеев през 20-те години беше свързан с „предметния реализъм", поезията му беше изпълнена с някакъв атавизъм, често се споменаваше името „господне", макар че нещо езическо вее през цялото време. Докато поети като Георги Джагаров са освободени от бремето на някои школи и направо отварят душата си за освежителния вятър на Априлския пленум, в съзнанието на по-възрастните тежат много неща.

Пред мъдрия поглед на Н. Фурнаджиев са минали много събития. Затова след 1956 г. му е по-трудно да пише стихове. Той е творял стихове, преди да е чел Яворов. Но постепенно вижда колко е трудно изкуството да се пишат стихове. През младостта вдъхновението, някакво невъздържано чувство, някакъв варварски ритъм движи метрическите единици на мерената реч. Сега всичко минава през ума, през призмата на постигнатото и непостигнатото, осъщественото и неосъщественото, наученото и ненаученото.

В стихосбирката си „По пътищата ти вървях", излязла след Априлския пленум, Н. Фурнаджиев успя да се отърси от наноса на 50-те години, когато поетичното творчество беше подчинено на едно общо, декларативно вдъхновение. Стихосбирката „Велики дни" се превърна в досаден епизод от творческата му биография. Тя е дан на една безвъзвратно погребана от историята епоха в областта на изкуството, когато поетите станаха конвенционални и се страхуваха от собственото си поетично „аз". Във „Велики дни" имаше много шаблон, неизразителност на изразните средства. В „По пътищата ти вървях" пред погледа ни се явява нов Фурнаджиев. Тук има нещо ново в светоусещането му. При него се забелязва и зрелост на емоциите, и поетична мъдрост. Стиховете му се отличават с богат подтекст.

Н. Фурнаджиев и друг път е писал за родината, но сега у него всичко звучи по новому, пречупено през индивидуалната му творческа съдба:

Колко пъти се срещаме с тебе по новому,
но до днес нищо свое от тебе не скрих.
Ти вървиш, ти разчупи отдавна оковите,
аз за много от своите грешки платих.
. . . . . .
А понякога идваха зли изпитания
и, родино, с тревога разбирах тогаз
как гнети, как е страшно това разстояние
между тебе и мен, между тебе и нас.

В тези стихове има и изповед, и молитва. В тежките, „запъхтени" стихове присъствува целият Фурнаджиев, тоя масивен човек, изпълнен с емоционална енергия, който и на тия години е способен да осмисли миналото, пътеките на своята младост и върволицата на своите заблуди. Той показва своето възприемане на новия живот с цялата му мъчителна сложност, показва трудностите при разкриване на новия живот:

И аз работих — ето листата изписани,
а зад тях колко радост, тревога и гняв!
Аз до дъно дълбах на бедите си смисъла,
за да знам де греша, де съм искрен и прав.

Пътят стръмен се вий, а по пътя си хората
и напред се редят вече скат подир скат.
Аз съм друг, други — чувствата, друга — умората,
но аз виждам, че пак съм останал назад.

(„Към родината")

Но поетът не кокетира със своята изостаналост, а това е човешко опасение, благородно творческо съмнение. Това съмнение преминава през редица негови стихотворения, дори стихосбирката „По пътищата ти вървях" завършва със съмнението, дали поетът е успял да предаде новия живот:

За тебе пиша стих след стих
с горчивото съмнение —
живота ти дали разкрих.
Фалшиво е, студено е!
И идва вечерния мраз. . .

(„По пътищата ти вървях")

Фурнаджиев чувствува, че настъпва есента на неговия живот. Едно след друго окапват листата на някогашната жизнерадост, макар че той до края на живота си остана епикуреец, обичащ веселието и среднощните разговори.

Идеалите на нашето време са станали плът и кръв на неговата поезия. Новото, което носи тая стихосбирка, е, че той е отхвърлил парадното описание на нашата действителност, погледнал е на нея през призмата на безшумното, героично всекидневие. Намерил е верния тон и това е най-важното. Поетическите картини са нарисувани въздържано и строго реалистично, даже се стига до строгите линии на сурова графичност. Поетът не търси, както някога, фрапантна образност.

Н. Фурнаджиев в новата си, следаприлска лирика разкри свежестта на своя лиризъм, чистотата и класичността на поетичния си рисунък. Той не възприема действителността вече стихийно, необуздано, а дълбае, търси вът-

решния смисъл на нещата, всичко разглежда в светлината на изминатото и на вътрешните душевни „чистки". Затова стиховете му са изпълнени с философско съдържание, подтекст, драматическа сила. Великолепното му стихотворение „Поток" разкрива мълчаливата драма на поета:

Аз го разбирах напълно тогаз,
аз го разбрах и когато навлезе
даже в градините, дето без глас
тръгна спокоен, усмихнат, полезен,
дето внимава при всеки завой,
дето не знаят как бе непокорен,
как в младостта си лудуваше той,
колко е тичал и де се е борил.

Като знаем поетичния път на Н. Фурнаджиев, това стихотворение получава символистична окраска, по-дълбок смисъл. То съдържа драмата на един от най-жизнените поети в нашата национална поезия.

Последвалите години след Априлския пленум върнаха на нашата литература не само таланта на Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Дора Габе, но и обогатиха интимния свят на Веселин Ханчев, Радой Ралин, Иван Пейчев, Божидар Божилов и др. Блага Димитрова в тия мъчителни години на емоционално преустройство също така намери себе си. Нейната поезия след „До утре" стана по-достоверна и земна.

Не е лесно и на Ел. Багряна след ослепителните й успехи през 20-те и 30-те години. Тя писа и по време на Отечествената война. И то интересни неща. Още в първите дни на войната реагира — майчински, чисто по женски. След това написа стихове за очарователната рускиня, но те нямаха същата емоционална сила. А тогава и годините не позволяваха изява на несхематични чувства. Но априлският вятър засегна и тая вакханка на нашата поезия, направи нейния бяг лекостъпен.

С Ел. Багряна българската жена се впуща на път, и то в много посоки. Новоосвободената жена хвърля фереджето на еснафските предразсъдъци, разкъсва булото на домашната зависимост. Идва победата на индивидуалността, чувствеността, еротиката над азиатско-еснафската регламентираност на чувството. Но чувствителността при поетесата никога не преминава в сантиментализъм, еротиката в еротизъм. Фолклорните елементи в нейната поезия са далеч от етнографска орнаменталност. В наши дни Ел. Багряна става все по-мъдра, по-разсъдъчна и философски вглъбена. Нейният път на развитие след 1956 г. е характерен за всички творци, които отдавна са влезли в националната ни лирика.

Поетичният талант на Ел. Багряна сякаш за дълго време помрачи славата на други български поетеси.

Не искам да правя паралел между Елисавета Багряна и Дора Габе, защото това са две различни величини. А още повече, че Дора Габе е авторка и на проза. Тя има чудесни стихове за деца и повести, с които сме закърмени още от ученическа възраст. Има у нея нещо извисяващо, пренесено от естетизацията на Йовков в образа на Нона, нещо от духа на полския романтизъм, на Шопен, на такъв вдъхновен полонист и критик като Боян Пенев. Правейки антология на полската поезия, Дора Габе рисува и себе си, във всяко преводно стихотворение влага нещо от своя душевен финес. В самия й живот има нещо романтично. Израснала по чифлиците, яздеща кон като амазонка,

изучаваща чужди езици, тя е закърмена с нескрит аристократизъм. Баща ѝ свири на цигулка, а майка ѝ на китара. Получава много от майка си. Поетесата изповядва: „Аз мисля, че ако имам нещо хубаво в себе си, имам го от майка си. Мама беше необикновен човек." Майката на видната поетеса създава уюта на дома, грижи се за образованието на децата. В тоя дом бъдещата поетеса се занимава с творенията на Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Толстой, Гогол. Чете произведенията и на руските народници, които са епоха в историята и развоя на руската проза. В тия години се четат и стиховете на Надсон.

Един ден, когато се напише историята на българската чувствителност, централно място не могат да не заемат някои видни фигури. Между тях не можем да не споменем и за българската Марселина — Екатерина Ненчева, чиято поезия е едно стръкче на хайневската муза. Централно място в тая поредица ще вземат Елисавета Багряна и Дора Габе и тяхната неосъществена в изкуството посестрима Лора Каравелова, която обаче се осъществи в трагичната сфера на живота като съавторка на голямата драма на Яворов; Лора, която не само клюкарски вълнува българското общество, а е симптом на буржоазните нрави, които отреждат трагично място на поетите, орисват им нерадостната участ на тоя свят.

Поетесите Елисавета Багряна и Дора Габе имат по-тесен кръг на проявление, а мечтателната Екатерина Ненчева е някакъв женски аналог на Кирил Христов според Веселин Ханчев, който вижда в едно нейно стихотворение кирилхристовски порив за свобода на любовното чувство. В тая епоха българските жени са по-свенливи, не са подготвени за по-ярка чувствена революция, над тях тежи викторианското небе. Българската поезия е все още чужда на сексуалността. К. Христов пръв внася невъздържани вакхически тонове. Ел. Багряна продължава решително тая линия. Тя освобождава поезията ни от кървави революционни спомени, от омрази и комплекси, готова е да възпява любовта за самата любов. Никой преди нея не смее да произнесе такива дръзки думи. Поетесата няма нужда като Жорж Санд да се облича в мъжки дрехи, тя като жена се съревновава с мъжа, с мъжкото начало в поезията, осъществено в такива духове като Яворов и Фурнаджиев, Траянов и Смирненски.

В поезията Д. Габе е нещо по-друго в сравнение с Ел. Багряна. Д. Габе пристъпва в поезията ни по-плахо. Нейният дебют „Теменуги" (1908) е много блед в сравнение с дебюта на Ел. Багряна „Вечната и святата" (1927) — един от шедьоврите на българската поезия. Но за Д. Габе поезията не се заключава само в любовното чувство. Тя я гони цял живот и по някакво чудо я намира в преклонна възраст. За това чудо на нейния емоционален живот се писа неведнъж. Просто всички бяхме изумени от превъплъщението на таланта ѝ, който пълнокръвно се осъществи в стихосбирката „Почакай, слънце" (1967).

Първата стихосбирка на Д. Габе „Теменуги" бива посрещната ласкаво от нашата литературна критика. Тя намира нейните стихове благоуханни. И Яворов в тая епоха пише за теменугите, но те вече изразяват една болезнена чувствителност. Младостта на поетесата се спасява от всякакви модни влияния, макар че тя не може да остане настрани от влиянието на епохата. Нейната поезия от това време като цяло е тясно субективна. Поетесата говори за своята погребана любов, за своите измамени мечти. В тая стихосбирка преобладават меланхоличните тонове, но проблясва и светъл оптимизъм, най-вече озарен от любовното чувство. В светлите си пориви тя е жадна за щастие:

О, дайте ми живот! Една мъглата,
сгъстена, заледена пред очи...
О, дайте щастие — че веч загива
душата ми без слънчеви лъчи!
А будно е сърцето, с тиха нежност
препълнено и гасне с бледен плам...
Кому, о, боже, в ласка една тиха —
Кому душата си да дам!...

На това търсене на „слънчевите лъчи" поетесата остана докрай вярна. С голяма сила то проблясна в нейната късна лирика, която изуми всички ни със своята страстност и езическа стихия. Рядко явление е поетесите да пишат с такава свежест на тия години. Обикновено те се отдават на размисъл и възпоминание. Дора Габе се изправи за изумление на младите с необикновена жизненост на поетическия дух, който просто удивлява. Всички бяхме вцепенени от това явление, което почти не познава българската литература. А съперничи и на проявите на други, чужди литератури! Ана Ахматова докрай пишеше хубави стихове, но при нея чувствата бяха по-уталожени, изпълнени с размисъл, с исторически прозрения в миналото на своя народ. В някои моменти тя ни се струва като някаква болярка Морозова, фанатична и безпощадно искрена в своята поезия.

Сега в българската поезия творят две жени, които не от вчера са нейна гордост. Макар че те са извървели огромен жизнен и творчески път, техният талант не познава колебания от посоките на реализма, на реалистичната българска поезия, която лесно се освобождава от всичко мъгляво и болнаво по пътя на възходящото си развитие. Една от книгите на Д. Габе се казва „Земен път" (1928). Това заглавие е твърде символично за нейната поезия. Поетесата е била винаги земна. С голяма пълнокръвност на чувствата и земност се отличава и поезията на Ел. Багряна,

Както неведнъж беше изтъкнато от нашата литературна критика, Априлският пленум окрили много поетически дарования. За „втори живот" се събудиха поети като Никола Фурнаджиев, Христо Радевски, Елисавета Багряна, Иван Мирчев, Иван х. Христов, Димитър Пантелеев, Атанас Далчев и др. Между тях може би най-голямото естетическо „чудо" са новите стихове на Дора Габе. В последните си стихове тя демонстрира голяма жизненост и привързаност към нашето време. Тая поетеса, която е представител на друга литературна епоха, свързана е с литературния живот преди Първата световна война, съвременница е на Яворов и Пенчо Славейков, в наши дни претърпя чудни естетически превъплъщения. Първо, нейната поезия получи голяма идейна насоченост (тоя процес започна от поемата ѝ „Вела"), второ, тя стигна до голяма художествена избистреност на стиха.

За разлика от Ел. Багряна, която е по-чувствителна, Д. Габе е по-вглъбена в своята лирика. Тя се стреми към поетична мъдрост, към същината на поетическото преживяване. В известен смисъл при нея има чудно единство между мисловно начало и емоционално преживяване. Ел. Багряна също така е склонна към поетични обобщения, но винаги изхожда от конкретни факти, от поводи, а Д. Габе е настроена по-философски. От висотата на своите години тя вижда света по-извисено, също така осмисля своя дълъг житейски и литературен път. Няма крупно събитие в живота на нашите писатели без присъствието на Д. Габе. И тя там присъствува не като отломка от миналото, а като жив делегат на съвременността, като човек, прегърнал идеите на Ленин и Димитров. Ней-

ното човешко и поетическо съществуване е пропито с идеята за „мира"; тая идея я ръководи в писателското ѝ изкуство, което тя разкри в „Почакай, слънце!" и „Глъбина". Съвременниците на Елисавета Багряна са били свидетели на нейния творчески триумф. Всички говорят, че появата на първата ѝ книга „Вечната и святата" е била литературно събитие. От тая неповторима стихосбирка вее младост, езическо светоусещане, очарование! Появява се една поетеса, която е прилична на антична Менада. Ел. Багряна и преди излизането на „Вечната и святата" прави впечатление на нашата критическа мисъл със своите стихове. Такъв изискан естет като Костантин Константинов пише следното: „Нейното име е едно от малкото трепетни обещания на днешната българска лирика."[1]

Когато четеш стиховете на Ел. Багряна, изпадаш в един свят на младост, поетическа чистота, в свят, изпълнен с трепети и пориви на любовта. В нашата поезия няма друга поетеса с такова завършено светоусещане като Ел. Багряна. Тя още в първите си стихове показа своя поетически талант. Тя играе с открити карти в лириката. Няма при нея лицемерие, преструвка, всичко блика искрено и спонтанно от натурата ѝ. Когато четеш нейните стихове, любуваш се на „женското лукавство" на поезията ѝ. В нейната поезия има нещо много ясно и прозрачно, тя е в състояние да изясни най-заплетените чувства и помисли. Ел. Багряна рисува привлекателния образ на българската девойка, майка, първескиня, любима. В стиховете ѝ има силни национални акценти, фолклорно начало; има въздух, простор, светлина. Но над всичко преобладава една свежест и зеленина. Тя не може да се наслади на красотата на тоя свят, желае да изпие всичката му красота наведнъж.

Ел. Багряна покорява със своите ритми. Нейният стих е най-разнообразен — от класическия до свободния стих, а някои даже намират влияние на футуристическия стих.

Петър Динеков за нейната поезия пише: „Съвременниците бяха покорени и от народностната атмосфера на първата книга на Багряна. Поетесата поставяше трудните въпроси на човешкото битие и особено на участта на жената, но ги поставяше и решаваше в обстановката на непосредния, конкретния живот, а не абстрактно. Тя не случайно принадлежеше на едно поколение творци, което свали поезията на земята. Във „Вечната и святата" (особено в цикъла „старонародни образи") се чувствуваше присъствието на народната песен. Безспорно Багряна се беше учила от Пенчо Славейков и Яворов в това отношение, но нейният фолклоризъм бе от друг тип; тя по-скоро се приближаваше до Ботев, защото не претворяваше народнопесенни сюжети и мотиви, а използувайки народната образност, създаваше свой, оригинален поетичен свят."[2] Това наблюдение на такъв познавач на народния ни фолклор като П. Динеков е много интересно, не съм го срещал често в критическата книжнина за Ел. Багряна. Тя като Ботев се е вдъхновявала от народната песен за самостоятелно, оригинално творчество. В стиховете на такъв гигант като Ботев трепти народната песен, но като цяло излиза нещо оригинално, освободено от стихията на народното творчество, преработено през една гениална творческа индивидуалност. Данте взема много от провансалските поети, но в „Нов живот" прави нещо свое. При големите поети ученето от народната

[1] Вестник на жената, бр. 75, 21 окт. 1922. Цит. по Динеков, П. Елисавета Багряна в българската поезия. — Пламък, 1978, кн. 4.

[2] П. Динеков. Елисавета Багряна в българската поезия. — Пламък, 1978, кн. 4

песен не довежда до художествено подражание, а до нещо оригинално, неповторимо като интонация. Поетите получават някакъв тласък отвън, но бързо намират своето русло, Ел. Багряна само привидно е в плен на народното творчество.

След Първата световна война започват интересни процеси в Европа, Русия и България. Езикът на поезията започва да се обновява (обикновено поезията има най-обновяващ се език), подобен процес имаме и в живописта.

На книжните построения на символизма се противопоставя една земна поезия, която блика от енергия и воля за живот. Колкото и да се мъчим, не можем да си представим Н. Фурнаджиев да стане ерудит, елинист, да потъне в праха на художествените музеи, на библиотеките. Той предпочита да бъде безкнижен. И наистина от цялата му поезия вее земност, жизнена сила, дионисиевски изблици на голям талант. Ел. Багряна също така не можеш да я затвориш в художествените галерии, в музеите и библиотеките. Талантът ѝ веднага ще изскочи оттам и ще се превъплъти в някаква синеока самодива, която ще залудува по самодивските сборища и злачните поляни. При Далчев нещата стоят съвсем другояче. Следвоенното поколение се стреми към земното и родното. То търси родната почва. Поезията на Ел. Багряна прелива от жизненост и е някакво ново избухване на плътта и еротичните прищевки, които не познава поезията ни от доста време.

Големите поетеси са малко в света, даже през вековете. Една от големите поетеси е Ел. Багряна, която може да влезе в открито съперничество с всеки друг поет. България, излязла от кървите на гражданската война, почувствува жизнеността на новите поети, които, отвръщайки поглед от смъртта и „кървавите конници", се обръщат с лице към раждащия се живот. След поезията на зловещите кобили и кървави конници идват буйни вакханки. В светлите стихове на Ел. Багряна прелива многообразието на живота. Лиричният герой възприема действителността с пълноводно чувство. Той е чужд на аскетизма на чувствителността. Лирическият герой на стихосбирката „Вечната и святата" е от кръв и плът, трепти от сетивност и специфическо женско усещане на света.

Не може да се каже точно дали Ел. Багряна е езичница, която тайно чете молитвеника, или християнка, която скрито спазва езически обреди. Но струва ни се, че тя не е никаква християнка. У нея живеят преди всичко езическите „стихии", скрити под християнската тържественост на празниците:

Ще накършат момичетата върбови клони,
ще накичат вратите, иконите,
и обор, и хамбари, и плевня висока,
и кошара — за здраве на стоката.
. . . . . .
Че в зори свети Георги ранил преди всички,
преди будните баби и птичките,
своя бял кон ще яхне, през плет и огради
ще прескочи, ще иде в ливадите,
ще се мерне в лозята, в горите ще викне,
ще обходи посевите никнали. . .

В поезията на Ел. Багряна се утвърждава животът чрез любовта. Любовта се чувствува навсякъде — в жуженето на пчелите, в роненето на ябълковия цвят, в обиколката на свети Георги по българската земя. . . Всичко това ни

напомня стръкче „езическа“ проза на Елин Пелин. В стиховете на Ел. Багряна има нещо, което напомня естествеността в разказите на автора на „Гераците“, на езическата им стихия, даже на атмосферата на сборника „Под манастирската лоза“. Както Манделщам извлича от „прозаични“ източници творчеството на Ана Ахматова, същото можем да приложим към творчеството на Ел. Багряна. Поезията на Ел. Багряна е демонстрация на освободената женска чувствителност. Ако трябва да я характеризираме с една дума, тя е „кукувица-бродница“, а не „вечна и свята“. Кръстина Гичева-Михалчева пише следното: „И все пак, колкото и разнолика да е поезията на Багряна, тя очертава един странен образ, който цари над всички. Това е образът на поета-бохем, по-скоро мъжки, отколкото женски, особено в последните ѝ две стихосбирки.“[1] (Тук се има пред вид „Вечната и святата“ и „Звезда на моряка“.)

Ел. Багряна подобно на други големи поетеси в европейската литература цял живот е отдадена на мерената реч. Тя е изключително предана на поезията. Не пише критически изследвания като Ана Ахматова. При нея има неизчерпаема емоционалност, която се разкрива и в следващите ѝ стихосбирки. Поетесата живее в някакво постоянно безпокойство, изпълнена е с одисеевска тръпка, блазнят я непознати земи и океани. Тя и до днес живее с това „одисеевско начало“, което е в кръвта ѝ. Веднъж във вилата си в Бояна разправяше за своите пътувания из Бразилия, наново усетихме в нея тая непомръкваща „звезда на моряка“. Ел. Багряна неведнъж е декларирала, че ако не е жена, би тръгнала „под градуса на нови ширини“:

Защо ми даде това тело и този безпределен дух, о боже,
. . . . . .
Къде и как да избягам от собствената си кожа —
аз, весталка, мегера и дева,
аз, бедна дъщеря на Ева?
Вечно ли ще нося, като охлюва, на гърба си
черупката на ориста си. . . ?

Ел. Багряна принадлежи към ярките дарования, които се разгръщат и се обогатяват във времето. По едно време бяхме изгубили вяра в нейния талант. Струваше ни се, че тематичните изисквания за поезия почват да вземат над нея връх, но обстановката, която се създаде в нашата поезия след 1956 г., възвърна вярата ни в нейния топъл, лиричен и светъл дар. Боянският цикъл стихове показваше, че талантът на Ел. Багряна не може да помръкне, че тя беше и си остава живата вода на българската поезия. Нейните стихове още от 20-те години носят лъха на магьоснически билки. Те имат целебното свойство да ни излекуват от книжност и малокръвие в поезията, от изсушаващ интелектуализъм и груб рационализъм.

Блага Димитрова в книгата си с любовна лирика „До утре“ (1958) тръгна по нейния път и не сбърка. Тя обогати поезията си (макар не така органично като Багряна) с някои фолклорни елементи. По-късно сякаш изгуби вдъхновяващия пример на Ел. Багряна и се изгуби в дебрите на рационализма. Безспорно Бл. Димитрова е поетеса с по-голям духовен опит, но понякога губи спонтанното начало на поезията, забравя, че както музиката, така и поезията

[1] Кр. Гичева-Михалчева. Българската женска лирика. — Философ. преглед, год. IX, кн. 4.

ЧИТАЛНЯ

произлизат от веселото царство на Дионисий. Изчезването на „орфическото начало“ в нашата поезия преждевременно е една загуба.

Често пъти не си даваме сметка какво извърши Ел. Багряна за нашата женска поезия, какъв прецедент е за творчески осъществените жени. Днес ние имаме три творчески осъществени жени (Елисавета Багряна, Дора Габе, Блага Димитрова), по техните стъпки вървят Станка Пенчева, Лиляна Стефанова, Ваня Петкова, Людмила Исаева, Екатерина Йосифова, Калина Ковачева, които поддържат женското начало в нашата поезия. Напоследък Ваня Петкова, която почна така буйно (и се нравеше на един поет като Н. Фурнаджиев, който винаги е имал усет за силните таланти в нашата поезия), започва да се освобождава от пристъпите на биологизма и хуманизира своите любовни чувства. Тя се изправя пред някои вековни тайни на битието и ни дава поетически силни творби, като появилото се напоследък стихотворение „Вторник“, което напомня най-добрите традиции на нашата поезия.

Често пъти, уморени от речите на демокрацията, предпочитаме да гледаме „Жените в парламента“ на стария Аристофан, отколкото Ибсеновата „Нора“. Благородната тенденция на Ибсеновата Нора ни изглежда леко застаряваща, отмираща като проблема на съвременното общество. Но когато се появява Ел. Багряна, положението е съвсем друго в нашето общество. И най-надарените жени се потулват в сянката на мъжете. Стихотворение като „Кукувицата“ звучи програмно и носи в себе си предизвикателство. Ел. Багряна има дързостта да бъде жена-поетеса в мъжкото общество и нейният талант не отстъпва на най-надарените мъже. Тя влиза в творческо съревнование, не в дует, а в мълчалив дуел. Волно или неволно поетесата се превръща в амазонка със заплашително стърчащо поетическо копие:

Вее утринна прохлада
в моето лице,
аз съм млада, млада, млада
с огнено сърце.

Открай време младостта е била предизвикателство към застаряващия, леко изхабен в емоционално отношение свят. Ел. Багряна е един препълнен поетичен съсъд с емоции. Разбира се, нейният жест не носи смешното предизвикателство на еманципаторството. Тя не се държи претенциозно като „еманципе“. Нейното творческо еманципаторство е лишено и от сянка на поза. Ел. Багряна е голяма реформаторка на женската чувствителност. Тя се стреми към волност, изява, пълнота на човешката личност. Нейният идеал за свободен живот стига до одисеята на кукувицата:

Няма нивга аз гнездо да свия.
. . . . . .
И така живота ще премина
ненаситена, ненаживяна.
А кога умра, сама, в чужбина,
кукувица-бродница ще стана.

Може би към Ел. Багряна сме пристрастни. Но тя е първата ни най-надарена жена. В нея има талант и хубост. Когато четеш нейните стихове, любуваш се на „женското лукавство“ на тая поезия, на магията на женската изповедност, на неподправените чувства, неразмътени още с психологизъм и

рефлексия. Обикновено еманципаторките дразнят, едва ли сега може да ни омае, както някога, Ибсеновата Нора. У Ел. Багряна няма нищо отблъскващо, студено аристократично. Нейната лирична героиня е жена от плът и кръв, изпълнена с женски слабости, даже „греховна". Поетесата не се крие в своя дамски будоар, а на всеуслишание споделя своите любовни шепоти, прищевки на плътта и зова на сърцето. Тя е откровена, но без да безобразничи с интимности в поезията. Навсякъде запазва художествената мярка, женския такт и очарование. У нея има нещо от вакханките, които са бродили по древните тракийски земи, но без да познава тъмните бездни на ирационалните чувства. Поезията ѝ е ясна и прозрачна, нейните помисли са достъпни. Ел. Багряна е чужда на женското лицемерие и притворство, освободена е от комплекси и от подтискащия спомен на традициите. Тя с голяма простота третира най-сложните и заплетени чувства. Мисли „епидермално", не взема позата на философствуваща дама, както някои съвременни поетеси. По божествена примитивност на чувствата ни напомня мургавите красавици на Пол Гоген от Таити.

Българската традиция за изобразяването на жената е по-различна от негласната традиция на други народи. Руската традиция предава рамката на святост. Това може да се проследи в „Руските жени" на Некрасов и в романите на Тургенев. Нашият естетически идеал за жената идва направо от народната песен. Той личи в „Изворът на Белоногата" от Петко Славейков. Тая простодушна естетика за жената е съставна част и на поетиката на Йордан Йовков. И Ел. Багряна съзнателно или несъзнателно следва тая линия. При нея господарствува еротиката на народната лирика. Няма нажежаване на любовните страсти, превръщането им в нещо трагично, в някакво проклятие.

Българската поезия познава много големи поети, но това, което може да изрази Ел. Багряна, не е достояние и на най-големите таланти и майстори на поетичното превъплъщение. И в това се състои нейният талант и предимство. Тя стана изходна точка на цяло направление в поезията.

ВЕРНИ НА РЕВОЛЮЦИОННИТЕ ТРАДИЦИИ

Нови поетически търсения на поетите — Георги Джагаров, Димитър Методиев, Павел Матев, Владимир Голев, Блага Димитрова и др.

Априлският пленум като крупно явление в нашия политически живот има значение за всички поколения поети, за всички творци.

Гигантската сянка на Ленин се надвесва над милиони комунисти по света, в международното комунистическо движение биват възстановени ленинските норми на партиен живот и ръководство. Настъпва демократизация на обществено-политическия живот. Поезията започва да търси идейно-обществени измерения, всред творците се появява оживление. Веселин Ханчев пише за Ленин:

Той трябваше да дойде между нас.
Той трябваше да дойде,
за да бъде

на правдата закона въдворен,
веригата да стане чук,
куршумът — струна
и шепите приятелски гнезда...

(„Ленин")

В атмосферата на великия април от 1956 г. започват да се стопяват ледовете на подозрение и мнителност. Постепенно революционната мнителност, характерна за предишния период, се замени с революционна бдителност, с борба за нови граждански и обществени ценности. Поетите изживяват състоянието на шок и резигнация и декларират своето отношение към комунизма.

За мене комунизмът е съдба.
И минало. И бъдеще. И всичко.

(„Аз зная сам...")

пише такъв патетичен талант като Димитър Методиев, чието творчество като творчеството на Г. Джагаров и П. Матев, на Д. Овадия и Д. Жотев се движи в сферата на гражданските вълнения. Георги Джагаров може би найсилно от поколението си изрази априлската вяра. Затова той е толкова непримирим към извращенията на миналото, нарушението на законността. Поетът страстно се кълне в революцията, която е герой неизменно на повечето от стиховете му:

Революцио! В моите жили
ти вля чисти и радостни сили,
слух ми даде
и поглед,
и воля.
Майко моя,
едно ти се моля:
както някога ти ми показа
кого трябва да любя и мразя,
тъй и днеска, сред тия дни къси,
научи ме да виждам врага си,
научи ме спокойно и верно
да разбулвам лицето му черно!

(„Тревога")

Поетите са верни на революционните традиции на нашата поезия в миналото, но продължават тия традиции в нова обществена обстановка, при ново разположение на класовите сили. В творчеството на Давид Овадия кипи класова непримиримост:

Омразата не бива да угасва,
не трябва да затихва яростта!
Не може да обичаме спокойно,
безгрижно да се трудим, веселим!
Бойци сме ние — на полето бойно
воюваме със враг неумолим!
Ще помним Порт Сайд и Будапеща,
и кладите, и мъртвите деца!

Пред гледките — жестоки и зловещи —
с омраза бият нашите сърца...

Бойци сме ние — и дорде земята
банкери и потисници петнят,
додето в битки падат наши братя
и кръв се лее и бушува смърт,
додето с ново робство ни заплашват,
додето няма пълен мир в света —

омразата не бива да угасва,
не трябва да затихва яростта...

(„Омразата не бива да угасва")

Цялото поетично творчество на Д. Овадия е изпълнено с революционна повеля, при него има черно и бяло, няма игра на светлосенки. Животът му е бил суров и той не знае двойно счетоводство. Такава е и поезията му —пряка, изразителна, от нея вее спартански дух. Обаче в интимната си лирика поетът допуща ласка и разнеженост. След 1956 г. той обнародва цяла книга любовна лирика. Павел Матев в „Сигналите на сърцето" изповядва своето политическо верую:

По реките на нашия век
пак протече кръвта ни червена.
— Комунисти, нащрек! —
И сърцето ми става антена...

Това стихотворение е посветено на иракските комунисти, които дадоха скъпи жертви в борба с реакцията.

Най-добрите поети на поколението са една чувствителна „антена" за събитията на века. Те изживяват страстно и дълбоко разкритията на XX конгрес на КПСС, смъкването на култа в международното комунистическо движение, следят със затаен дъх събитията в Унгария през 1956 г. Те са поети-граждани, които не могат да изменят на своето комунистическо верую, на първоначалните стъпки на живота си, когато за тях комунизмът е бил спасителна звезда. Димитър Методиев пише:

Благословен да бъде подвига велик
на моите деди.
Благословен да бъде оня миг,
когато пламъкът небето близна
и от бесилото
за първи път
отекна тържествуващия вик:
— Да живее
комунизма!...

„Песен за комунизма")

Като ново име в българската поезия Георги Джагаров се появи сравнително късно. Поетите му връстници бяха вече издали първите си книги, а той още приключваше работата си върху дипломната си работа. Той не бързаше. Поетът набираше сили. У него живееха спомените на антифашистката борба, които по-късно претвори във вълнуващи стихове. Неговата поетична муза остана настрани от бригадирското движение, което беше раздвижило част от литературната ни младеж. Други бяха поетите, носители на бригадирската романтика, на строителния патос на нашата следдеветосептемврийска поезия. Но Г. Джагаров не закъсня да се появи обаче властно като лирик. Неговото име не беше популярно. Може би някои по-паметливи читатели си спомнят появата му по страниците на сп. „Българска реч" на Малчо Николов, където са дебютирали и други талантливи поети. Но това са още незрели, ученически стихове, които не предвещават силния поетичен талант на Г. Джагаров, който ще завладее българската поезия през 50-те години.

Г. Джагаров, понеже учеше в следвоенна Москва, не участвуваше пряко в нашия литературен живот след 9 септември, особено в годините, когато се формираше едно младо поетично поколение, което благодарение на бригадирската лирика намери своя автентичен глас в поетичното изкуство, послужи си с по-свежи изразни средства, преоткри детайла. Но той бързо се изравни със своите връстници и даже ги надмина в гражданско отношение. Разбира се, зад себе си имаше закалката на антифашистката борба, школата на едно трайно, идейно горене, което получи особено ново преобразяване след събитията от 1956 г.

Още през първата половина на 50-те години Г. Джагаров бързо възстанови изгубеното. Първата му стихосбирка „Моите песни" го наложи изведнъж повелително. Тя разкри образа му на поет, който живее с революционните традиции на нашата поезия. Стиховете му правеха впечатление във време, когато нашата млада поезия се отърсваше от някои камерни настроения, а същевременно не беше се освободила още напълно от суховея на догматизма, когато в края на 40-те и началото на 50-те години правеше творчески „пробиви" най-вече в лириката. Особено интимна, лирична атмосфера донесе шумният цикъл на Ив. Радоев „Пролетно разсъмване", който за ония години беше немалко постижение. Тогава нашата гражданска поезия се представляваше от поети като П. Матев, Д. Жотев, Д. Методиев, Вл. Голев, Ст. Поптонев и др. Но изведнъж се появи Г. Джагаров, както се казва, с гръм и трясък и наново обърна вниманието на антифашистката тема. Тя запулсира в неговите стихове по нов начин. Той защищаваше страстно в лириката си своето верую на комунист. Стиховете му, обагрени с идеализма на ремсовата младост, говореха, че в нашата поезия е дошло ново, ярко дарование.

На едно събрание се обсъди стихосбирката на Г. Джагаров „Моите песни". Докладчик беше Б. Делчев. Той изрази естетически резерви по отношение на някои стихове на Г. Джагаров. Но поетът взе думата. И не остана длъжен. Правилно или не, но той не сведе глава покорно пред критиката. Още тогава се почувствува какъв човек и поет е Г. Джагаров. Той може да отстоява позиции не само в изкуството, но и в живота.

Първите крачки на поета бяха твърде самоуверени. Те говореха за повишено самочувствие и гражданско съзнание. На тая си черта Г. Джагаров никога не измени, каквито и превратности да имаше неговата гражданска и

поетична съдба. В тия години той имаше силни врагове. Когато униваще, рецитираше чужди и свои стихове. Стиховете му от това време са един поетичен дневник, който показва неговите „болки“ и „неврози“, неврозите на нашето ново обществено развитие. Тогава той имаше поетическия кураж да каже „моите песни“. В това има задължаващи моменти. Но на Г. Джагаров му прилягат големите думи. У някои те прозвучават фалшиво, кухо и условно, при него е точно обратното. Те някак съвпадат с натурата му, която може би от всички поети на съвременността ни най-добре познава възторга и патоса. Ако някой каже, че патосът е нещо остаряло, вече непотребно, за това живо опровержение ще е поезията на Г. Джагаров.

Г. Джагаров никога не се е смущавал, че говори на висок глас като други преди него големи поети и че те също така са произнасяли думите „моите песни“. Но на него престорената, еснафска скромност не му е присъща. Защото той добре знае правилото на Маркс, че само „беднякът е скромен“.

Г. Джагаров издържа изпита си със стихове, защитени не само като диплом пред едно учебно заведение в Москва, но и пред многобройна читателска аудитория. Вече самият му начин на учебна защита издава личност, която познава замах, страсти и пристрастия. Не случайно една от любимите му фрази е „дъб в саксия не стои“. Стиховете, които той донесе от тогавашна следвоенна Москва, обаче не издаваха академичния полъх на литературната лаборатория, не бяха родени под естетически парник. Те се отличаваха със своя революционен драматизъм и оптимизъм. Ние бяхме свикнали да четем стихове за погинали ремсисти и борци, но този нов, самоуверен глас по друг начин ни разкри драматизма на една отминала епоха, изпълнена с героизъм и кърви:

Има безкрайни родни пространства
обични другари,
свидни мечти.
И малко място,
две крачки място,
на което ги
защити.

(„След разпита“)

Или:

Другарят ми завинаги мълчи
на мокрия цимент с ръце прострени.
Той предпочел да падне по очи,
отколкото да падне на колени.

(„Посвещение“)

Това „да падне на колени“ е твърде характерно за поезията на Г. Джагаров. То минава като нравствен мотив в цялото му поетично творчество и издава у него поета, верен на „богомилското начало“ в българската поезия, която в лицето на своите първенци не познава примирение с народните изедници. Тая нравствена максима органично противоречи на „нравствения“ кодекс на мижитурката, на разбиранията на изплашените, които проповядват философията на „преклонената главичка“. В писмо до своята дъщеря големият наш карикатурист Илия Бешков пише, че тя трябва да се стреми в една линия да се намира мозъкът ѝ с гръбначния стълб. Това значи, че това,

което мисли, трябва да го подкрепя с достойнство. Но ако тя се вслуша в тоя съвет, няма да ѝ е леко на тоя свят, защото патосът на достойнството влече след себе си немалко неприятности. Няма да е леко и на сина от стихотворението на Г. Джагаров:

Животът е труден, понякога — лош.
Живеем в такива години. . .
Но ти не бъди със живота на нож.
Обичай го, вярвай му, сине.

Главата си дръж нависоко, дори
свикни пред теглото да пееш.
И аз ще ти кажа, а ти разбери —
по-весело тъй ще живееш,
по-сигурно тъй ще вървиш през света. . .

(„На тебе, сине")

Вероятно един ден ще се напише книга за отражението на XX конгрес на КПСС в нашата страна. Моите впечатления като съвременник са откъслечни. Може да се каже за чест на българските писатели, че в тия дни те не бяха спокойни. Можеха да бъдат спокойни само тия, на които историческата съдба на социализма им е чужда. Всичко мислещо се намираше в тревога. По това време поетите не можеха да не бъдат „луди". В тия месеци нещо бушуваше у Г. Джагаров. У него вече зрееше бъдещият двубой между Прокурора и Следователя, но тогава той беше по-нетърпелив и пишеше лирични стихове. Г. Джагаров беше възторжен, обхванат от някаква екзалтация, и „птиците" изхвръкваха импулсивно от творческата му натура. В тия дни даже логичният, съсредоточеният, флегматичният М. Николов беше излязъл извън себе си. . .

Над мнозина тегнеше тягостната атмосфера за направената невъзвратима „съдебна грешка". Д. Методиев пишеше стихове, в които зовеше за възмездие. Г. Джагаров беше облъхнат от априлския вятър и гордо беше изправил глава. Той беше оптимист, виждаше перспективите на комунистическото движение, историческата сила на априлското обновление, но същевременно познаваше посещението на „черния човек". Но колкото и да беше депресиран от грешките на миналото, поетът не можеше да търпи дълго раздвоение. Той познава ясните цели на борбата, възторга и въодушевлението. Върху неговото лице на поет не са играли полусенки, като личност не познава Рембрандовото осветление. Неговите стихове са прями и груби, римите му мъжествени, словото му не познава дългата шлифовка и асоциативното мислене. Априлските стихове останаха най-светлата страница в творческата му биография. Всичко може да стане с него по-нататък като поет, той може да изживее блясъка и мизерията на поезията, но никой няма право да му отнеме автентичността на неговите априлски вълнения.

Г. Джагаров издигна тогава целия си ръст на интелектуален комунист. В известен смисъл беше по-трудно да докажеш, че си комунист след тая историческа дата, отколкото в друг случай, когато са ясни линиите на борбата в открития класов двубой. За някои поети от неговото поколение, минали през горнилото на борбата, тоя период не беше фатален за творческото им развитие. Но не беше така с Г. Джагаров. За него събитията и техният сложен

ход не минаха безнаказано. Неведнъж душата му беше изпълена с полемична страст, ядовити реплики, огорчение:

Хора, ех. . .
Огорчиха ме тежко.
Сякаш вбиха в сърцето ми трън.
Нараниха ме тежко.
За какво?
Просто тъй — по човешки.
Замълчах.
И излязох навън.

(„Хора, ех. . .")

В такива моменти той търси спокойствието на гората, безметежността на природата:

Къде се губих толкоз дни?
Къде се скитах и къде се мятах?
Гора,
безгрижието ми върни,
спокойствието на душата!

Да не сънувам всяка нощ
полета с буренясали пшеници,
размътени реки и вятър лош,
и паднали сред пътя птици.

Да не сънувам зли сърца
и викове, и сгънати корени,
присвити устни, свъсени лица
и погледи студени.

(„Гора")

На поета не му е леко да живее и може да се спаси само с белия лист. . . Защото има моменти в живота, когато стискаш устни до кръв. Поет като Г. Джагаров, пил от поетичното мляко на Ботев и Яворов, благоговеещ пред революционната поезия на Н. Фурнаджиев, познава само амплитудата на крайни чувства. Като поет той не познава полутонове, недомлъвки. За него думите имат само нежно и „плющящо" значение. Г. Джагаров като поетите от социален тип е изграден от антитези. Той цени поетите на чистото вдъхновение, тия таланти, на които е присъщо „дуенди".

В неговите „априлски" стихове има нещо колкото възторжено, толкова и гневно, когато се отнася до опетняване и компрометиране на комунистическите идеали; има буря и ласка, очакване и надежди, в тях клокочи оптимизъм, който граничи с повелите на природните закони:

И тоя вятър без пощада,
и тия кални дъждове,
и тоя шум на листопада,
и тия наши страхове
от идващия дъх на тление;
от приближаващия мраз,

от млъкналото птиче пение —
това са временни явления
с тримесечна преходна власт.
Защото, знам, закони има
добри и правилни в света:
след есента настъпва зима
и пак си идва пролетта.

(„Есенен оптимизъм")

Но тоя процес в социалния живот никак не е гладък и безбурен. Той е изпълнен с отклонения и катастрофични биографии, с вяра в социализма и закъсняло бохемство. Г. Джагаров е съвременник на такъв възторжен поет на социалистическото строителство като Пеньо Пенев. Той не може да бъде безразличен към случая П. Пенев, защото тоя случай е част от драматичността на поколението. Не можеш да не простиш на Пеньо, който изживяваше мъчителните конфликти на времето, неуредиците на собствения си живот. Г. Джагаров го разбираше и се отнасяше към него с ласка:

Аз бях добър, аз бях невинен,
но хвана ме и мене бяс...
. . . . . .
Кой би могъл да си помисли,
че като никога преди
една усойна тежка мъка
ще легне в моите гърди;
че аз до сутринта ще скитам
из градските градини сам
и под дърветата ще плача
от огорчение и срам;
че като птица ще се моля
на изгрева червен и тих:
дано ме върне при земята,
при хората, при моя стих!

(„Признание")

Никак не беше леко на Г. Джагаров в тия години. В едно само десетилетие той видя краха на две ценни личностти — П. Пенев и М. Николов. За Пеньо Пенев той е в състояние да напише стихотворение, но не и за Минко Николов. Защото той добре знае, че пътят на М. Николов не е негов път. Той до известна степен е чужд на неговите „метафизически" страдания, глождениятa на ума му. Като поет той е чувствителен, вярва в конкретните неща, най-общо казано, на живота. В неговата натура се чувствува естествен оптимизъм. Тая му извираща вяра клокочи във всеки негов стих, дава устрем и перспектива на поетичното му дело. Въпреки че пътят на неспокойната му младост е препречен от силуета на обесени другари, а по-късно на самоубийци, при вече усложнената обществена обстановка поетът остава твърд в избрания си път. Г. Джагаров знае как да се спасява, търси позитивното в живота, също така творческото му развитие му спомогна да преболедува някои болести. Но в тия години, драматични за него, той се държа достойно като комунист, не преклони глава, по своему изживя трудностите на общественото ни развитие. Както сме отбелязали и на друго място, тоя глагол „пре-

клони“ често се среща в лириката му, той го сънува, станал му е кошмар. Характерно нещо за априлската линия в поезията му, казано на чист политически език, е тая непреклонност. Той не искаше да се примири и да се нареди до поетите на успокоената „гражданственост“, на благоприличния стих. В тия години „непреклонно“ стърчеше над почти всички поети от това поколение, които или се пазеха от прибързани вълнения, или със закъснение реагираха на историческите процеси.

В появата на Г. Джагаров имаше нещо магнетично. Поне като омагьосващо явление приехме неговите „априлски“ стихове. От тях струеше много ведрина и комунистическа чистота. Неговите „птици“ трептяха от младост, съвпадаща с пролетното събуждане на здравите сили в нашето общество, които искаха нетърпеливо да се освободят от извращенията на миналото. Поетът беше шумен, патетичен, но всичко това съвпадаше с патетиката на априлските дни и нощи, които чертаеха нови перспективи на комунистическото движение. Може да се каже, че в тия години той вървеше в крак с времето, така както неговите антифашистки стихове отговаряха (в началото на 50-те години) на духа на времето. Като поет Г. Джагаров винаги е бил свързан с живота, оттам идват трайността на неговите емоции и жизнеността на темите му. Всичко това придава по някакви невидими каналчета между другото и жизненост на езика му.

С течение на времето някои негови стихове се врязаха дълбоко в съзнанието ни. Когато в поезията ни преобладаваше интернационалистичен патос, Г. Джагаров написа стихотворението „България“, което е едно от най-хубавите на тая тема. За нас тогава той „преоткри“ темата България:

Земя като една човешка длан...
Но по-голяма ти не си ми нужна.
Щастлив съм аз, че твойта кръв е южна,
че е от кремък твоя стар Балкан.
. . . . . .
Земя като една човешка длан...
Но счупи се във тази длан сурова
стакана с византийската отрова
и кървавия турски ятаган.

По това време изрази като „стакан с византийска отрова“, „кървавия турски ятаган“, „смертю смерт поправ“, „чардаклии къщи“ действуваха подсъзнателно на нашето национално мислене. Те ни напомняха за изгубените национални багри и акценти на поетичното ни изкуство; очертаваха пред нас не само един поет, който е искрен приятел на Съветския съюз, на революцията, но и поет, изпълнен с национално въодушевление. Очертаваха една поетична фигура от по-голяма кройка, която се вълнува от големите неща, не се пръска в детайли и дребнотемия. Поет, който може да каже:

Земя като една човешка длан...
. . . . . .
Но ти за мен си цяло мироздание...

няма никога да загуби значението си в нашата поезия. Понякога Г. Джагаров през годините на своя период на „буря и натиск“ изглеждаше прекалено патетичен, отдаден в лириката си на поетична жестикулация, употребяващ големи думи. Но с времето той си извоюва това право. Неговите стихове от априлския му период са едни от най-драматичните в поезията ни.

Тоя, който следи поетическото развитие на Димитър Методиев, няма да бъде изненадан от най-новите му поетични книги. Защото много отдавна известният наш поет наред с гражданските си вълнения има чисто лирични вълнения. Мнозина читатели го запомниха не само с „Димитровско племе", но и с малката лирична поема „Ален мак", която излъчва неподправена чистота и красота, свързани с ремсовите идеали на ония отминали години.

Новото творческо развите на Д. Методиев не е само плод на индивидуално поетично развитие, а резултат от едно негласно отхвърляне теориите на примитивния комунизъм и убогия аскетизъм, който води до „отричане на човешката личност", до „завръщане към неестествената простота на бедния", до неща, които отричаше Маркс; резултат е от цялостното приемане естетиката на „реабилитация на личността" в изкуството. Тоя нов естетически кодекс беше приет не само от поета Д. Методиев, но и от цялата наша следаприлска лирика. Нейните големи успехи, на които се радваме днес, се дължат на приемане правата на личността в областта на поезията. Но реабилитацията и разширяването на творческото „аз" не значи възкресяване на себичното, егоцентричното, буржоазноиндивидуалистичното светоусещане.

Нашата нова естетика след 1956 г. възстанови всички права на поетите. И все пак тая реабилитация не е някакво качествено ново естетическо изискване, защото пълноценното изкуство на социалистическия реализъм винаги разглежда човешката личност като всестранно същество. Друг е въпросът, че някои теоретици и практици на социалистическото изкуство в отделни периоди се бяха поддали на вулгаризаторски тенденции, не се вслушваха в творческите уроци, почерпани от гражданската лирика на Некрасов, Беранже, Хайне, Маяковски и др.

Д. Методиев още от първата стихосбирка ни научи да го възприемаме като откровено изявен граждански талант в поезията. Той страстно, комунистически воюва за своите идеи. Вълнува се за историческата съдба на комунизма и същевременно ни се разкрива като поет, който дава първенство на своите лирични въления за света. Но тия вълнения, колкото да са чисти и интимни, носят белега на борческата, гражданска натура. В известен смисъл тя е някакъв атавизъм на ония времена, когато поетите носеха до нозете си пушка или бяха способни да пишат стихове, а нощно време да охраняват партийния клуб. Няма смисъл да припомням гражданската биография на Д. Методиев, защото тя е добре известна. Но тук искам да изтъкна, че той принадлежи към категорията на ония хора, които са замесени от особено тесто. Такива хора цял живот са обречени на граждански вълнения, винаги съчетават у себе си размислите върху отвлечени проблеми на теорията с революционната си практика. Забелязал съм, че Д. Методиев е от малцината наши поети, които са съпричастни на живота на идеите. А те от своя страна безмилостно го преследват като някакви евмениди, като демоничните същества от творенията на античните трагици. Не му дават покой, тровят съня му. Има хора, които могат блажено да спят по време на съдбоносни световни събития. Д. Методиев не е от тях. Той буквално гори със събитията. Вълнува се от това, какво става по света. И радостно е, че се срещат в наше време такива поети-граждани, когато става толкова осезаема агресията на отчуждените, когато на Запад са най-модерни „дехуманизираните поети".

При него няма много лица, няма богатство на превъплъщението, а има едно открито лице на поет и гражданин, който, откакто се е родил, познава едно душевно състояние — борческото. При различни обстоятелства това понятие се мени, но основното си остава едно и също. До вчера той воюваше с партизанската бомба в ръка с фашистите, днес се бори за революционна етика, за чистота на идеите и тяхното запазване. Борба, която в известен смисъл е по-трудна, защото някога врагът на революцията беше по-открит, а сега е със забулено лице.

В натюрела на Д. Методиев много неща се промениха, но той не измени отношението си към революцията. Винаги предпочита нейния неспокоен лик пред уюта на безметежното съществуване. Към вътрешно неспокойство го тласка не само революционното му минало, но и неговото партийно възпитание, темпераментът му на полемист, който задъхано и нетърпеливо воюва за революционни ценности и принципи. И понякога в това усърдие поетът ръкомаха, поривисто и необуздано издава своите чувства, служи си с риторични фигури. И изкупува всичко с искреността и последователността си. В очите на тия, които не са обхванати от големи човешки и обществени идеали, той може да изглежда наивен и непохватен. Но без тая революционна наивност няма борба, мечти, поезия, класова и човешка саможертва.

Една от интересните теми на нашия век е темата за човека-комунист. Какво е това същество от неповторима сплав, което може да мине през такованапрежение и изпитание и да запази цялостна моралната си същност? Поезията и драматургията трябва да претворят тоя нов Фауст, който търси непостижимото, невъзможното на научна основа, търси го в социалистическото преустройство на обществото, в рамките на комунистическия идеал.

Лирическият герой на нашата съвременна социалистическа поезия преправя пътищата към неизвестното, щурмува бъдещето. Най-добрите поети от поколението на Д. Методиев, минали през антифашистката закалка, дръзко мечтаеха за бъдещето, останаха верни на паметта на загиналите другари. Революционната вяра пърха в стиховете на П. Матев и Г. Джагаров, на Д. Овадия и Д. Жотев, на Л. Стефанова и Вл. Голев и др. Тяхната поезия познава революционната закваса, идейното неспокойство, гражданската тръпка.

В поезията на Д. Методиев има нещо атакуващо. При последна сметка той е един щурмовак на комунистическите идеи. Не случайно неговата първа стихосбирка е озаглавена „На щурм". Но това заглавие не остава гола декларация, а се потвърждава от цялостното поведение на поета. Д. Методиев винаги е вървял в крак с нашата партийна мисъл, в периода на подем и резигнация, атаки и размисъл, полет и равносметка. И всичко това не е израз на кокетничене с борбата, а потвърждение на една житейска съдба. Може да се каже, че поет като Д. Методиев при измененните исторически условия си остава поет на РМС. Той е поет на РМС не само в своя роман в стихове „Димитровско племе".

Както вече казах, Д. Методиев не е чужд на лиричните вълнения, на личните мотиви в поетичното творчество. В неговата поезия могат да се намерят лирични творби, които достойно могат да се наредят до най-хубавите му граждански стихове. А някои от тях са по-хубави от някои изтъкнати и популярни творби, защото в тях са преодолени декларативният тон, риториката, неовладяното чувство. Но критиката, не знам защо, на тая страна на неговия поетичен талант обръща по-малко внимание, задоволява се да изтъкне само неговия идеен патос и обществена насоченост. А Д. Методиев е

един вълнуващ лирик, който намира непосредствен, изповеден израз на своите вълнения. Това личи най-вече напоследък в неговия „Парижки цикъл".

В жизнената, атакуваща поезия на Д. Методиев има моменти и на почивка, на временно затишие, на търсене на ценности извън сферата на революционната борба. В такива моменти се раждат произведения като „Нефертити". Някой ще каже какво общо има древната египетска царица с вълненията на комуниста? Само лошо посветеният в комунистическото движение може да си зададе такива неуместни и нелепи въпроси. Защото истинската пълнокръвна социалистическа поезия познава не само революционно напрежение на духа и класово изискване, но и преклонение пред красотата, завещана от старите векове. Няма нищо чудно, че тоя, който някога е държал партизански шмайзер, сега се изправя пред паметниците на вечността на загадъчния Египет.

Д. Методиев не желае да бъде само възторжен певец на „генералната линия" и „великото преселение", но и на интимни вълнения от красота. Поетът не може да остане равнодушен към това, което вижда в Италия и Франция. Стихотворението му „Сбогуване с Парма" издава неговата мечтателна природа:

Години вече в тая Парма скитам
и търся манастира на Стендал.

. . . . . .

И само в Парма хората не знаят,
че съществува Пармски манастир...
Достатъчно! Достатъчно умувах
и спорих с тоя стар практичен свят.
За мене манастирът съществува!

Редица от най-хубавите стихове на Д. Методиев са изпълнени с искреност, топлота, интимност на тона, ласкавост на поетичната интонация. Той е един поет, който държи за искреността като един от белезите на изкуството.

И под най-задъханата и полемична творба на неговата гражданска муза можеш да разпознаеш лиричния му почерк, да откриеш лиричния заряд на социалните му вълнения. В много от своите творби той повече гони силата на монумента, отколкото психологическата тънкост на детайла. В известен смисъл патетичните платна на неговата лирика напомнят кинематографичните принципи на съветския режисьор А. Довженко. Защото авторът на „Димитровско племе" има вкус към обхватното и патетичното. Даже е един от малцината представители на патетичната поезия. И в тоя смисъл той стърчи твърде самотен всред своите съвременници, които свикнаха с приглушените настроения и маломащабността в поетичните преживявания. Но Д. Методиев не може да се примири с изкуството „под сурдинка". Той си остава такъв, какъвто го знаем от онова патетично време в първите години след 9 септември, изпълнено с ентусиазъм, буен възторг от живота, пролетен кипеж на сили. В неговата душа живее щурманът на комунизма. Такъв поет не може без вяра. Не случайно той е автор на поемата „Песни за нашата вяра". Д. Методиев е верен на своята първа и последна любов — Русия, Съветския съюз, за който написа патетични и вдъхновени строфи.

Тия, които предпочитат будоарните шепоти пред ръкомаханията на Маяковски, няма да харесат неговите стихове. Те ще им се сторят подозрително възторжени. Напомнят им естрадно изкуство, революционна декларация,

карманьори. Но поетът не се съобразява с подобни вкусове. Той върви по своя избран път. Докрай остана верен на себе си, на революционните традиции на нашата поезия, даже благородно консервиран в класическата строфика.

Д. Методиев не признава акробатиката и авантюрите със стиха. От „Димитровско племе" до най-новата си стихосбирка той се придържа към гражданската линия на нашата поезия. В отделните етапи на своето творческо развитие е ту разгорещено-патетичен, ту лирично нежен, ту изповеден, ту гръмък. Д. Методиев е поет, верен на своята младост, на своето комунистическо верую:

Дух от духа ти, път от твоя път,
от теб дойдох — при тебе ще се върна,
когато твойто знаме ме прегърне
и твоите ръце ме понесат.

(„На БКП")

Всяка следваща стъпка на Д. Методиев в поезията е една присъда над времето. Той е от поетите, които се намират в непрекъснат монолог с времето, с изминатото. Когато всеки почувствува суровото веене на безпощадното дантевско правило „На жизненото поприще в средата", той се обръща назад, иска да осмисли миналите дни. И Д. Методиев е от поетите, които са склонни към подобна вътрешна „чистка". Той не се страхува от присъдата на потомството. Даже по-далеч, сам я призовава:

Не се стъписвайте деца, не ни щадете!
Навсякъде, където се смирим,
през нашето примирение минете
и говорете, говорете,
когато ний позорно се таим!

И тоя поет на съвременна, социалистическа България, раснал под червените знамена на комунизма, познава печалния полъх на яворовската въздишка: „В часа на синята мъгла". У Д. Методиев вече долавяме яворовско-вапцаровски интонации. Кипящата му, фанатична в добрия смисъл на думата натура е чужда на еснафското спокойствие и моралната рутина, винаги е нащрек и се намира във вечна гласна и негласна борба с тия, които искат да омотаят в пашкул безсмъртните комунистически идеи, да ги превърнат в едно утилитарно ръкоделие.

Д. Методиев е отдаден на размисъл по изминатото. Лиричният му герой не може да живее само в един свят на вещи. Поетът вече търси „уюта" на бедните студентски квартири, в които има повече романтика, отколкото удобство:

Понякога така ми е студено,
че ме е страх...
. . . . . .
Давай старите палта! —
Ще замръзнем, мила, в тая
топла и беззвездна стая...

Дай студентските палта!

Отдавна студентските години са поетизирани в съвременната ни литература. През тия години са ставали нелегални сбирки, разисквано е върху

проблемата „Що е стока?“, четен е Марксовият „Капитал“, изучаван е Ленин. Тогава всеки прогресивен студент с трепета на новопосветения е пристъпвал към съветските книги, на чиито заглавни страници се усмихва „Първата“ от Н. Богданов, загадъчно и скептично ни поглежда Иля Еренбург със своите „Тринадесет лули“. Младият комунист се запознава с потайностите на комунистическото движение, а най-пламенните се хвърлят от прозореца, за да запазят завинаги у себе си партийната тайна. . .

Д. Методиев също е имал красиви студентски дни. И той изпитва носталгия към тях. Колкото и да има сили у себе си, не може да изтръгне жилото на романтизма, което се е забило у него много рано. Търси упорито изгубената си „мансарда на бляновете“. Тая загуба най-осезателно я чувствуват поетите, които не могат да се задоволят с материализацията на живота, с комерсализацията на бита.

И няма нищо чудно, че един подчертано граждански и партиен поет, който понякога ни стряска със своята развълнуваност и лирична публицистика, с градуса на своите идеи, с нравственото напрежение на емоциите си, сега се е отдал на лиричен размисъл. Поетът тъгува по отиващата си младост. В неговото съзнание изплуват спомени, сърдечни истории, игриви строфи на любовта. Наближава вече „часът на синята мъгла“ на Яворов, часът на „черните итоги“ на Дебелянов, безпощадната равносметка на Блок. И във всичко това има нещо човешко:

че на земята ни прастара,
във моя свят благословен
и утре пак ще бъде ден,
и всичко пак ще се повтаря —
но не за мен. . . Но не за мен!

Поетът се обръща към себе си, осмисля своя опит на човек и комунист. В обръщението „Здрасти, Димитър Методиев! Димитър Методиев — двайсетгодишен“ има и носталгия, и есенински нотки. Поетът е повлечен от времето на младостта, от чистите извори и пориви:

Дъжд вали. И всичко ме подтиска.
И аз съм като есен уморен. . .

Той разбира живота не скъпернически, не меркантилистично, а като някакво непрекъснато самораздаване, като вътрешна щедрост. Някога един френски поет се провикваше: „Аз съм щастлив! Тайната е, че обичам хората“ — нещо подобно има и при лиричния герой в поезията на Д. Методиев:

Умните хора трупат имоти;
имотът не щял ни хляб, ни сол.
Умните хора живеят самотни.
А на мен — дай ми, господи, бол
верни приятели, хляб и сол,
сърце широко, широки пръсти. . .

Тоя, който следи поетичното развитие на Д. Методиев, няма да бъде изненадан от стихосбирката „И всичко пак ще се повтаря“. Защото много отдавна, още в зората на поетичните си дебюти, известният наш поет съчетаваше лиричните си вълнения с вълненията на гражданската си муза. Там,

където кипи борба, където има остри и драматични сблъсъци, натам се насочваше поетичният му талант, който на никоя цена не може да се освободи от магнетизма на политиката, от размисъла за международното комунистическо движение. Това движение завлядяваше всецяло съзнанието му. Поетът предпочиташе в младостта си пред въздушните трели на любовта медната тръба на публицистичната поезия, на която бяха майстори Некрасов и Маяковски, но имаше лирично сърце. Сега той си припомня младостта, чистотата на идеалите, епиката на борбата на Балканите, неповторимата ремсова атмосфера. . . Още в първите години на свободата намери своето призвание. Оттогава остана верен на поезията.

Преди много години Д. Методиев се появи с есениновски рус перчем, опиянен от младостта си, носещ у себе си възторга на една исторически победила класа. Тая класа вече щурмуваше историята. Оттогава изтече много вода, много събития станаха в международното комунистическо движение. И поетът през тия сложни и преломни години се измени, но едно нещо остана неизменно у него — вярата му в комунизма. Тая вяра и досега изпълва поривистата му натура. Тя е двигател на емоционалността му, на гражданската насоченост на поетичните му вълнения. Той премина и през съветските университети, пя съветски песни, от голямата страна донесе волност на душата и славянско благородство. Тия две качества са неунищожими у него. Поетът не може да се освободи от магическата им сила.

Добри Жотев

Искам да започна своя литературен портрет за Добри Жотев с едно сравнение, почерпано от книгите. Чувствувам, че ще се намръщи и ще каже: „Не бъди книжен човек“ и това той ще произнесе с укор, макар че на дъното на неговото сърце се таи обич. В някои моменти Д. Жотев много ми напомня по своята философия Ерошка от „Казаци“ на Лев Толстой. Поетът е изпълнен с обич към света, която го кара да погалва току-що щръкналата тревица. Не случайно една от неговите книги се нарича „Обич моя“ (1964). Някаква светла обич изпълва неговото човешко и поетично съществуване. Без нея не можем да си представим жизнелюбивата му, щедра натура. Като творец и човек природата го е надарила с много качества, но най-вече да обича хората. Това му качество го прави поет, свързва го отрано с комунистическото движение. Д. Жотев по душа е щедър и ласкав към хората, в това отношение у него има нещо вечно детско, приветливо, сърцето му е изпълнено с необикновено човеколюбие. Той просто не е способен да мрази. Макар че е бил борец от партизанската армия, поетът в действителност не носи нищо сурово и мрачно у себе си. Възможно е в неравната борба да е изгубил скъпи другари, но мъката не е изпепелила сърцето му, не го е превърнала в камък. При него повече прелива чувството на любов, отколкото на омраза. Макар че е борец, той не познава ботевската крайност на чувствата. Той гледа чувството на загуба да го преобрази в някое друго чувство:

Любима имах, имах, но в нощта
убиха я настръхнали жандарми.
Стани ми ти любима, ти гора —
като жарава жари любовта ми!
И думите за обич, неиздумани,

на теб ще кажа тихичко, гора.
Вървя ли нощем, устни нецелувани
целувай ти с разлистени листа!

(„Песен")

Най-голямото качество също така на тоя поет е, че „мирише" на българска пръст, има у него някаква необикновена жизненост. В стихотворението си „Родна реч" той изповядва:

От оня ден, през който съм засричал
и с мама зашрапукал съм по нивите,
ти все си в мен, като пръстта първична,
като дълбока вечност, вечно жива.

Българската земя и родната реч са органично вплетени в битието му на поет. Извън тях Д. Жотев е немислим, мигом би се разпаднало неговото поетическо и егическо съществуване. Всичко добро у него — нежно, ласкаво и благородно — произлиза от родната пръст, с която той е закърмен. В неговата ранна поезия се чувствува влиянието на народната песен, народната ритмика и образност:

Зажни, Ружа, Ружке работлива,
зажни леко в тая тежка нива...

Не познавам друг литератор толкова малко да „мирише" на литература. Традиционното обвинение, което отправят французите, че еди-кой си е „литератор", най-малко може да бъде отправено към Д. Жотев, чиито занимания с поезията носят много естествен характер. Те са просто непречистени природни дарби. Той не е минал през друг университет освен университета на живота. Своя боен стаж е получил в редовете на РМС, на БКП, на партизанското движение. Всичко хубаво, което е научил, е било в периода, когато е бил в Скопския затвор. След деветосептемврийската революция го увлича строителството. Нямал е време да се изучи, да поквари своята литературна дарба с академично овладяване на литературата по разни филологически факултети, където се усвоява повече филология, отколкото литература. Някои бяха по-щастливи от него в това отношение, придобиха познания върху теорията на стиха и общата теория и история на литературата в чужбина и у нас. Д. Жотев обаче си остана безкнижен. Това му помага и му пречи. В известен смисъл ограничава кръга на неговата информация, но му помага за самобитната багра на поезията му.

Като поет Д. Жотев започва много рано своите литературни опити. В една от многобройните си поетични книги той е препечатал някои свои ранни творби от 1934 г. Те са поместени под името „Прощъпулки" (1971). Но това са все още (въпреки звънкостта на стиха) първоначални, несамостоятелни, ученически работи. Истинския си образ на поет Д. Жотев разкрива най-вече в стихосбирката „Жажда" (1951). Тя много ласкаво беше приета от критиката в лицето на някогашните й млади представители, като Минко Николов и Стоян Петров, двама, вече покойни наши критици. Такива стихотворения като „Моето село Радуй" досега се помнят от поколението и се рецитират:

Ти, пътниче, минал си толкова гари.
В очите ти вече умора гори.

Но ето, погледай към тия чукари,
където пробихме тунел № 3.
. . . . . .

Подяждали хляба ми чужди и свои,
в сърцата се свила невяра-змия
и расла в омразната страшна легенда
за Рачо изедника с вълчи уста.

Обаче истинската поетична изява на Д. Жотев дойде с написването на чудното, симфонично стихотворение „Буйният вятър", което звучи много добрижотевско, изпълнено е с необикновена жизненост. Някога той написа артистична статия за поезията на Т. Харманджиев и там откри драгоценното качество жизненост. Това качество притежава и самата поезия на Д. Жотев от времето на стихосбирката „Буйният вятър" (1958). Едноименното му стихотворение де пропито със светъл пантеизъм, който напомня Пенчо Славейковия пантеизъм:

Някога, казват, сърцето ще спре да работи.
Вий не вярвайте — пейте тогаз!
Пейте, че живият, пил красота в живота,
жаден жадува по нея. . . и жив ще съм аз!

Жив ще съм аз и понесли ме тихо, недейте
в гроб да ме сврете под куп от цветя!
Мои приятели, родни другари, недейте —
как ще живея без слънце, без прелест, в пръстта?

Тая земна жизненост прелива даже в гроба. Най-жизнелюбивите натури никога не можеш да си ги представиш, че завинаги отиват в пръстта и оттам няма да се върнат. Те ти напомнят стихотворението на шотландския селски поет Роберт Бърнс за „Джо, ечемиченото зърно". Подобни творци винаги следват спомените на живите, присъствуват в техните песни и смях, кипят в тяхното пенливо вино, в светлия епикуризъм на живота.

В началото на 50-те години (дълго време преди да бъдат прокламирани истините на Априлския пленум) той живя с нови настроения. В условията на господствуващия догматизъм и схематизъм в мисловната област те изглеждаха „еретични", но по-нататъшният развой на нещата потвърди тяхната истинност. Тогава се появи книгата му с поеми „На гости у дявола" (1962), която стана жалон в творческото му развитие. Старият Мефистофел — разрушител и диалектик — му отвори очите за много истини. У поета заживя диалектическото начало. Той използува външната форма на известното стихотворение на Ведбал, за да ни даде една картина на лъжата, притворството в наши дни. Д. Жотев насочи своя критичен патос срещу условните лъжи, които крепят някои гнили подпори на обществото, срещу хора, които са способни да проиграят идеалите. За тях написа „Хазартаджията". Поетът нанесе безмилостни удари на догматизма, на схоластиката, която скова нашето движение напред, разкри лицето на „мъртвия, който живее в живия" и изсмуква неговите творчески сили.

Д. Жотев от ранна възраст е свързан с комунистическото движение. Той е закалил в него волята и устрема на духа. То между другото е възпитало у

него известен критицизъм, що се отнася до историческата рутина и консерватизма в мисленето. При други условия това „старо, страшно оръжие диалектиката“ попада и в неговите ръце. Още от миналото Д. Жотев знае величието и нищожеството в революционната борба. Сблъсквал се е в своя дълъг житейски път и с простреляни идеалисти, и с гадни провокатори. В своето стихотворение, посветено на екзекутирания ремсист Петър Киряков, той пише:

Не! Не! — В младежките, в дълбоките очи,
в простреляната гръд на малолетния
живееше, епоха наша — ти,
със своето велико пълнолетие!

Д. Жотев преждевременно се е сдобил с това „велико пълнолетие“, то живее в неговите младежки гърди. Затова той е в редицата на честните, на тия които се борят за повече „хляб и светлина“, както някога се изразяваше Асен Разцветников. Обаче скъпите жертви не му дават право да си затваря очите пред хазартаджийската игра на ония, които искат да търгуват с великите идеи. В такива моменти поетът става злъчен. У него се пробужда сатирикът, който със средствата на гротеската иска да мъсти за своя идеал. Тия превъплъщения на лирика в сатирик са интересни не само в чисто литературно, но и в психологическо отношение. Тогава поетът не само гротескно, ядовито-сатирично рисува противниците на своя идеал, но бие тревожно камбаните на комунистическата съвест.

Богатият житейски път на Д. Жотев беше непрекъснат извор на вдъхновение. Такъв творец като него повече ще хареса Елин Пелин от Йордан Йовков. Нему стилистиката е чужда. И досега Д. Жотев пише тромаво, но искрено, автентично. У него няма фалшиви места. Особено неговата жизненост се чувствува в „Буйният вятър“, това е може би най-монолитната му поетическа книга. Любовната му лирика е също така пречистена като чувство. Но най-характерно е неговото превръщане на сатирик. Той трайно се насочи в сатирата и има редица постижения. В „На гости у дявола“ поетът възкреси дявола на Смирненски. С помощта на един класически персонаж той разкрива недостатъците на съвременността, облича своята критика в алегория. Обаче трактовката на дявола тук е съвсем нова.

Във „Викове“ (1966) Д. Жотев се прояви пак като гражданин, само че в нова обстановка. Той показа там, че у него гражданското начало не умира, както никога не може да умре у Г. Джагаров, Д. Овадия, П. Матев, Вл. Голев, Л. Стефанова. В тяхното творчество публицистичният елемент е доведен до степен на пълнокръвно изкуство. Също така и Д. Жотев не изменя на своето гражданско призвание, макар че при него стават преобразования. При всички обстоятелства при него се чувствува човекът, страданията на човека по красотата и хармонията. Д. Жотев, като забележи в живота несъвършенствата, взема перото и пише с болка, дълбоко човешко страдание, а всичко това дава особена топлота и благородство на поетичната му продукция. Със същите черти се отличава и неговата проза, в която преобладават също така „човекознанието“, драматизмът, чувството за човешки характери и съдби. Може да се каже, че най-добрите черти от своята поезия той пренесе в прозата си.

В ония години Павел Матев постепенно реабилитираше „човешкото“ у себе си. През 1955 г. той обнародва нова стихосбирка. В лириката му заиграха интимни оттенъци. Поетът разработи чисто любовни мотиви. Той преоткри, че има родно място, свое „родно пепелище“, което беше длъжен да възкреси в лириката си. П. Матев започна постепенно да се освобождава от унизителната зависимост на догмите и нормите. В тоя момент даже прояви особена дързост. Той възпя майка си като невяста. Някои в това видяха нещо неетично. А в действителност поетът се въоръжаваше с една вътрешна свобода при третиране на темите си, свобода, която му откриваше нови перспективи.

Характерно стихотворение за П. Матев от оня период е „На Ж...“. Поетът си спомня с очарование тая Ж., която, макар и да принадлежи към друга класа, е изпитала идейния и нравствения афинитет на РМС. Приблизително по това време и Д. Методиев написа своето нашумяло стихотворение „Ален мак“. В поезията на П. Матев се чувствуваше вече нова, освободена от „вътрешния цензор“ чувствителност.

В стиховете на поета от тоя период има особена нежност. По всичко изглежда, че П. Матев е израснал в край, който не се отличава с мекота на нравите. Но това не му пречи да обича нежността, ласката, красотата. За Мила Павлова той написа едно от най-хубавите си стихотворения:

Осветени като в театър —
нека бъдем безкрайно добри.
Не я давайте на земята!
На небето ни нека гори.

Образът на актрисата в стихотворението събужда в съзнанието ни спомена за сиянието на „Умиращият лебед“.

Лиричният герой на П. Матев се стреми към красотата — даже когато е надарен с физически грозни черти. В романтичната поетика Квазимодо се стреми към Есмералда. Едно от стихотворенията на поета, които са ми направили най-силно впечатление, е „Моето обяснение в любов“. В тия строфи живее нещо първично и силно. В тая лирична творба са заложени сложни психологически комплекси:

Ти не си ли чула,
че грозниците
са от всички влюбени най-верни!
Те най-тежко се разочароват,
ако ги постигнат несполуки...

Яворов взе хапчето отрова
да запази грозните от клюки.

Като поет П. Матев е твърде мъжествено суров, несклонен към рефлексия, съзерцание, сантименталност, вътрешна разнеженост на емоциите. Той е от тия поети, за които казват „затворен сандък“. Макар че в последните години поезията му много се промени.

При П. Матев е твърде голямо и изненадващо преобразяването. Никой не очакваше, че толкова ще се вгълби в собственото си „аз“, че ще потърси други измерения у себе си. В стиховете му неусетно нахлу поетически психо-

логизъм, едно вътрешно „самоизображение“. Той постигна немалки успехи по линия на превъплъщенията. Още в миналото безвъзвратно скъса с една гола директност и мина към по-точен, дискретен поетичен език. От неговото творческо развитие безспорно загубиха схематизмът и декларативната, елементарната поезия, а спечели пълнокръвната поезия, в която има жив човек с широк размах на преживявания и емоции. Неусетно предаде на поезията си чертите на една нова, богата поетика. Някак неусетно освободи лириката си от груба вещественост, очевидност, едноплановост. Тоя процес го доведе днес до полувъздушна пластика на стиха, до лирична съкровеност, до вътрешен монологизъм.

Много вода изтече от времето, когато П. Матев написа своето стихотворение „Спомен“. Някога краят на това стихотворение прозвуча като знамение, макар че беше перифраза на познат поетичен мотив. В тия години на схематизъм в поезията, макар че държеше високо знамето на комунистическата партийност, поетът все още не можеше да се пребори със словото. Но с течение на времето постепенно разчупи студените рамки на „ясните дни“. Той следваше неуклонно своя път, но не беше склонен към модни фризури в творчеството, не страдаше от артистична припряност и лекомислие. Поетът умееше да владее своите вътрешни сили, отлагаше за по-късно генералното сражение.

След 1956 г. П. Матев изрази дълбоко, макар и оскъдно, своите граждански и поетични вълнения. И не можа да избегне съдбоносния час, когато трябваше да се раздели с някои фалшиви представи на култовската поетика. И той прозря трагизма на епохата:

Време, време!
В бойното ни знаме
се кръстосват кървави слънца,
от които
греят стари рани
и разбити с изстрели
сърца.

Силно впечатление му направи смъртта на Александър Фадеев. Тоя късен, фадеевски изстрел порази съзнанието на поета, разруши неговия илюзорен свят, извади го от света на лъжеяснотата, изхвърли го извън бреговете на емоционалната ортодоксия. И над автора на „Ясни дни“ се надвеси трагичният силует на епохата.

Тия бурни и тревожни години за съвестта на всеки комунист дадоха по своему отражение и върху поезията на П. Матев, макар че той като поетична натура не познаваше пристъпите на поривите. Поетът преосмисли много неща от обществения живот и собствения си творчески път. Сега той разглежда нещата в тяхната историческа пълнота:

Противно на предишни навици
сега се вглеждаме без сън
и виждаме,
че под светкавици
сме или светли,
или тъмни.

П. Матев все повече влиза в мълчалив двубой със себе си, със собствения си образ от преди две десетилетия. Той разширява представата си като поет, очерта-

ва се като един от най-добрите ни лирици. Преди години П. Матев робуваше на описателната сюжетна поезия, сега е станал ласкаво-интимен, изключително изповеден и психологичен. Стиховете му показват нарасналите възможности на нашата поезия след историческия Априлски пленум. В новите му стихове се открива богатата чувствителност на неговия лиричен герой.

Поколението на Д. Овадия, Д. Жотев, Вл. Голев, Н. Зидаров, Г. Джагаров, Д. Методиев, П. Матев, Ив. Давидков, Л. Стефанова не измени на своите младежки идеали. Същевременно то не допусна да се превърне в опълченско поколение, което въздиша непрекъснато по миналото и не разбира изменящия се облик на съвременността. Почти всички поети от това поколение и досега си остават остри политически поети, но разшириха своята душевна амплитуда, обогатиха интимния си свят. Всеки от тях изживя някакво вътрешно творческо развитие. Д. Овадия сякаш изпя своите героични песни и мина към документалната проза, която запазва най-добрите черти на лириката му — искреност, въздържаност на емоциите, неподправен вкус към истината. Като лирик, документалист, летописец на партизанските борби той е чужд на фалшивите тонове при изобразяване на действителността. Д. Жотев също така намери себе си в късите прозаични творби, които ни поднася неговото перо. В тях има житейска мъдрост, сърдечна чистота и човещина. Както винаги, Д. Методиев е изпълнен с политическо напрежение, употребява риторични фигури. Вл. Голев също така се развн по посока на интимност и топлота. Но най-неочаквано и изненадващо е развитието на П. Матев. Ние бяхме го запомнили с по-сурови и безпощадни черти, а той изведнъж стана дълбоко изповеден поет. Когато четем неговите стихове, имаме чувството за тишина, за тихи съзерцания на изкуството, за лека резигнация, за страх от битието и болестите.

Ако ни кажеха преди години, че П. Матев постепенно ще се превърне в подобна затворена личност, просто не бихме повярвали. Но това не означава, че поетът е изгубил общественото си звучене, че е станал камерен поет, глух на героичните тонове на съвременността. В неговите стихове се чувствува неспокойната тръпка на действителността, нашата тревожна политическа съвременност:

Във Виетнам умира брат и воин.
В очите му е моята мечта.

П. Матев сега пише много по-лирически чисто, изразните му средства са кратки и избистрени, като цяло стихът му е много прецизен. От лириката му вее благородна простота. Много от неговите най-нови стихове са излети, даже „изпети". Същевременно не чувствуваме студеното ваятелство на майстора, а вътрешна топлота, която ни сродява с вълненията на автора, с неговата творческа интимност.

Тук ми се ще да направя малка критическа изповед. В различни периоди съм се приближавал и отдалечавал от поезията му. Тя ми е импонирала с различни свои черти .Имало е периоди на емоционални връзки и професионално равнодушие. П. Матев съм чувствувал като близък поет даже когато стихът му не блестеше с някакви формални качества. Зад неговата несръчност съм усещал личност, която иска да намери свой път в областта на поетичното изкуство. И аз като него не мога да изгоря първите му книги даже ако ми се даде тая възможност. Знам, че от това ще спечели авторът на „Чайките почиват на вълните" и „Неоскърбени светове", че ще бъдат

скрити от погледа на читателя по-слабите му стихове, но това би било дълбока измяна към поезията му. Като всеки поет и П. Матев има „ненужни" стихове, артистичен баласт в творческото си развитие. Но те са част от младостта му, от романтиката на времето, от духа на епохата. Нелесно може да се отхвърли това, което е водело младостта след марша на Будьони, след разбитото сърце на комсомолеца:

Книги мои!
Степени на моите тревоги!
Искам да си поговоря с вас.

Да ви нарека ненужни
аз не мога
и не зная дали
ще дойде този час...

Като автор П. Матев не познава зашеметяващи артистични скокове, акробатически номера върху трапеца на стихотворството. Преди всичко предпочита плавно, уравновесено вътрешно развитие. У него бавно зрее семето и късно дава плод. Той е чужд на повърхностната експанзия на чувството, на многословието, лесните декларации, поетичните пози. Към поезията си, времето и себе си е прекалено строг. П. Матев си избра за съюзник не толкова младостта, колкото времето. Поетът знаеше, че младостта е нещо капризно и измамно, че литературата е дълго, мъчително състезание със словото. При неговата идейна съсредоточеност бяха немислими думите, изказани с лекота и артистично лекомислие. Някои негови поетични връстници започнаха добре, носени от потока на младостта и първата свежест на поетичното възприятие, но нямаха идеи и вътрешни конфликти, които да съответствуват на трагичните конфликти на епохата. Голям брой от тях не се сдобиха с чувство за историчност, застанаха извън основните конфликти на времето, обрекоха лиричния си талант на безперспективен импресионизъм. Затова днес някои поети изглеждат така безнадеждно уморени, а стиховете им — остарели. Те вече не ни респектират с израза и формата си.

Когато П. Матев за пръв път се появи в литературния печат, не предизвика особен ласкав прием, не стана фаворит на критиката. Тя не го посрещна със заклинание и критическо красноречие. За него в пророчески тон говори В. Андреев на едно писателско събрание. Като автор П. Матев не познава коварното ласкателство на литературните комплименти. И може би така е било по-добре, за да се извърши по-естествено неговото творческо възмъжаване. Той постигна всичко със сериозна дарба, волев стих, идейна целеустременост, комунистически мироглед. Така стигна до вътрешното „прозрение" на нещата, предаде „метафизични" качества на своя стих, полувъздушна пластика на вътрешните си вълнения. Поетът постепенно се издигна до върховете на нашата социална поезия, на висотата на една емоционална и гражданска вълна.

Дълъг път извървя П. Матев от първите си стихове до най-новите си книги, луксозно издадени, богато илюстрирани. При някои външният блясък на изданието не съответствува на мизерното съдържание, но при П. Матев не е така.

При него съществува и друг парадокс — голямата му обществена обремененост не му попречи да напише най-хубавите си стихове. Това показва,

че независимо от държавния си пост той е имал своите тревоги, живял е с поезията. И тук въпросът не е само до голямата амбиция да не се отпадне от редицата на активните поети. Тук има нещо по-голямо. Изглежда, в някои периоди на своя живот П. Матев се е сблъсквал с по-големи метафизически проблеми — болестите, проблемите на съществуването, боязън от смъртта. В неговото развитие има нещо контрастиращо. Някога започна много строго, бихме казали, сурово. В стиха му се открояваше някакъв студен, металически блясък. Тогава той се опиваше от силата на идеите, по-малко държеше сметка за подробностите, оттенъците, човешките детайли. Обаче с течение на времето и неговата неумолимост се смекчи, изгуби първоначалната си острота. Видя живота в многобройните му аспекти. П. Матев си е пак същият партиен поет, но разшири своята душевност, обогати своето лирично „аз". Днес поетът е обхванат от други настроения:

Моят сън е къс и неспокоен.
Моят ден — студен и голям.
Вярвам, че поетът все е войн,
но не искам да оставам сам.

Той се намира пред прага на решителната равносметка със себе си, пред сериозно вътрешно изпитание. Поетът е прескочил „жизненото поприще в средата" и няма право за погрешни стъпки. Не случайно за мото на едно свое стихотворение е избрал стиха на съветския поет Д. Самойлов:

Сорок лет.
Жизнь пошла за второй перевал.

Сега П. Матев се взира в себе си и създава интелектуално вглъбена лирика.

През последните години картината или по-точно емоционалната панорама на нашата поезия е твърде интересна. В известен смисъл тя е изпълнена с изненади. Редица поети от по-възрастното поколение се подмладяват, получават нещо „езическо". Творци, от които не си очаквал нещо особено, те изпълват с вяра. В известен смисъл и П. Матев изненадва със своето ново развитие. Той безвъзвратно скъса със сюжетната поезия, за да потърси други измерения. Днес като цяло тя е изпълнена с подтекст, построена е на „два плана". В неговата лирика се забелязват чертите на неумолима драма. Каква е точно тази драма, това е творческа загадка. За тая драма поетът ни е дал много доказателства. По един особен начин тя обагря неговата поезия с ненавременни настроения, пориви и болки по безвъзвратното. Понякога ние сме повърхностни наблюдатели на душата и само някоя остра, конкретна стъпка или случай ни изненадва. А душата според Чехов е „тъмна загадка". Не знам какво точно става с П. Матев, но неговата поезия все повече разтапя своите строги, традиционни черти, става все по-приемлива и човешка.

Владимир Голев

Нещо характерно за Владимир Голев е това, че той при всякакви обстоятелства е верен на себе си, на своите граждански позиции в изкуството. Той е привърженик на едно активно, граждански заангажирано, мажорно изкуство. Но не лишено от персонификация, интимна дълбочина и човешка топлота. В никое свое лирично произведение поетът не обръща гръб на „персонализма" в името на някакви сурови революционни идеали. В неговите стихове

присъствува пълнокръвният човек, който се бори, мечтае, страда. Скръбта му по погиналите ремсисти не му дава право да обърне гръб на живота. Напротив, той като поет следва неговите разумни цели. Поетът вижда, че въпреки кървите на миналото и героичните сенки на въоръжената борба животът продължава своя неизменен ход, младите момичета продължават да са красиви и вълнуващи:

Сред кошер от момичета вървим.
Пленителни.
Невероятно млади.
Възкръсваме от погледа им син,
като езичници горим на клади.

И все ни вика кроткия им смях.
И стъпките им леки ни тревожат.

Много от стиховете на Вл. Голев са посветени на борбите и идеалите на комунистическата партия, на нейните апостоли и мъченици. В неговите стихове блести угасналият поглед на погинали ремсисти и ремсистки. Всред най-големия разгар на пира на живота не може да не си спомни за ония, които останаха законсервирани в една красива възраст. В стихотворението си „На Богомил Райнов" той пише развълнувано за съдбата на поколението:

Отиват си приятели от нас,
отиват си поети и мечтатели,
вълшебници със ненадминат глас...

Отиват си, отиват си приятели.

И чувствуваме се, както на война —
инфаркти,
рак,
а някои сами...

Редиците редеят.
В тишина
понякога минават дълги дни...

Отиват си приятели от нас,
като далечни жерави отлитат.
Прощавайте! Сега до вас
ще водят само пътища за никъде...

Нашата поезия в последните години претърпя много преобразявания и чувствителни промени, като организация на стиха, фактура, акценти. В нея съвсем определено се търсят нови пътища. Даже се проправят пътища, които никъде не отвеждат. Но които водят само до едно — до пълна инфлация на поетичното слово. Разбира се, тоя отрицателен процес, който се забелязва в някои литературни среди със снобски вкусове, не може да засегне поколението на Вл. Голев. То си остава един неумиращ ремсов набор в поезията ни. Оттам тя, надяваме се, ще черпи мъжество и сила. Вл. Голев като поет остана въпреки всичко верен на реалистичните, революционни традиции в

нашата поезия. Неговите стихове са изпълнени с вътрешна топлота и човечност. Те са лирично издържани и кратки, мъжествени и строги.

Твърде мъчителен и бавен беше пътят на Владимир Голев за овладяване на поетичното слово. В първите си книги той прояви чувство към пейзажа, любов към мурите на Пирин. Израснал в един самобитен край, в област, населена с героични предания, поетът е закърмен с приказки и легенди. Той знае от малък кой е Яне Сандански. Расте с подвига на Вапцаров. В поезията на Вл. Голев има човешки преживявания, драматични състояния, но той винаги намира равновесие, дири хармонията на живота. Стихът му е емоционално сгъстен, без да е сух. При него има стегнатост на стиха, което показва, че поетът се учи от добри поетични образци. За разлика от поетите, които „чуруликат" и се отдават само на своя песенен дар, както през 50-те години, при Вл. Голев има стремеж да се обедини мисълта с чувството, да се търси подтекстът, философията на нещата.

* * *

Обикновено противниците на социалистическия реализъм обичат да твърдят, че този метод обричал изкуството на сивота и еднообразие. Развитието на нашата поезия през втората половина на 50-те години е живо опровержение на това клеветническо твърдение. Вярно е, че е имало периоди на кризисно състояние на поезията ни, но и тогава тя е имала своите сочни, ароматни плодове. Даже да вземем годините на култа (1949—1956) — и тогава ние имаме успехи. В тия години творят повече или по-малко талантливи творци, като Иван Радоев, Климент Цачев, Станка Пенчева, Усин Керим, Вътьо Раковски, Иван Давидков, Първан Стефанов, Андрей Германов, Николай Соколов, които освежават нашата лирика откъм средства за лирично изображение и мотиви. Сякаш тия поети останаха настрани от вълната на еднообразия и монотонност, която беше докоснала поети като Никола Фурнаджиев, Христо Радевски, Елисавета Багряна. Валери Петров след направената му остра критика в печата по повод на поетичната му книга „Стихотворения" (1949) се затвори у себе си за известно време. В печата излизаха само тези негови стихове, които имаха груба идейна насоченост. Но и всред тях има добри неща. В тоя период се разпространяваше на ръка поемата му „Далечен джаз" („Тавански спомен"), която излезе много по-късно в една от книгите му. Палечко се беше смъртно уплашил от времето и изведнъж изгуби краските си.

Обаче по-младите поети по-трудно се поддаваха на натиска на една брутална епоха, която не зачиташе творческата индивидуалност. В началото на 50-те години Иван Радоев излезе с цикъл стихове, известен под названието „Пролетно разсъмване", който беше сигнал за настъпващия ранен „ренесанс" в нашата лирика. В тоя период излязох с една шумна критическа статия „Порочни стихове", където не можах да уловя естетическите потребности на времето. Обществото вече имаше други естетически потребности. То искаше появата на лирика, която богато и нюансирано рисува любовното чувство. Поезията на Климент Цачев не задоволяваше вече с любовната трактовка на отношенията между бригадир и бригадирка. Трябваше да се появят стихове, които рисуват цялата богата гама на любовни преживявания. Иван Радоев, използувайки тогавашния естетически опит на съветската поезия главно в лицето на Ст. Щипачов, ни даде любовни стихове, в които има богатство

на преживяванията, съкровен израз на чувствата. Неговите стихове от цикъла „Пролетно разсъмване“ получиха всеобщо одобрение, макар на места да бяха сантиментални. Те изиграха голяма роля за събуждане на интимните чувства в литературното поколение. След тия стихове вече по-лесно се пишеха любовни стихове, беше дадена зелена улица на любовната ни поезия.

В тези години и Станка Пенчева беше една ярка поетеса. Тя започна с любовни стихове. Нейната стихосбирка „Лунни мечти“ ѝ създаде бърза популярност. Усин Керим също така беше поет с големи художествени инвенции. Той правеше впечатление на всички със своите песни от света на цигани-те. В неговите стихове заживя циганският фолклор. Поетичните му сравнения бяха необичайни и странни.

Мисълта ми е, че като се разглежда периодът, предшествуващ Априлския пленум, трябва да се даде дължимото на нашата поезия през 50-те години. Тогава поетите имаха свой „космос“; те вярваха в това, което пишеха. Още не знаеха фалша на някои кумири, които по-късно развенча времето. Те бяха по бригадирските стадиони, виждаха как вечерно време знамето се вее, с младостта си запалваха бригадирските огньове. Аудиториите на университета бяха пълни тогава с вяра и ентусиазъм. Словото беше искрено и дълбоко, макар че днес звучи малко наивно. Но сега стиховете носят отпечатъка на фрагментарността, на неяснотата, на идейната мътилка, на отчуждението, на сюжетната безперспективност. Така наречената модерна поезия, която нахлу в нашата литература през последните двадесетина години, се разбра от някои като отказ от гражданското начало на поезията, като упражнение в прозаизъм, като зле римувана проза, а не истинска поезия. Всичко това носи белега на едно израждане на поетичното изкуство; снижаване на изкуството до банална проза, до умуване, до етюди по мисловност под формата на интелектуализъм. Зряла интелектуална лирика създава Блага Димитрова.

Блага Димитрова

Блага Димитрова, без да има същата роля, която има Ел. Багряна в нашата поезия, създаде един прецедент, който има отправно значение. Тя откри в своята поезия жената не само като дълбоко емоционална личност (нещо, което отдавна знаем), но и като мисловно същество. В нейните стихове се чувствува и тънкостта на женската психика, и амбицията да се мисли по-различно от мъжа. И това става по убедителен начин, без комизма на хлевоустото еманципаторство. Бл. Димитрова търси „умственото“ освобождение на жената, влиза в безшумно съревнование с мъжа. Това личи и от нейната поезия, и от нейната проза. На своя страна тя има значително образование, голяма поетична култура, аналитичен ум. Бл. Димитрова е един аналитик, който се взира в себе си, който търси модела на нашата съвременност. Нейното творчество през последните години е изпълнено с углъбяване в себе си, с преоткриване на самата себе си или, както тя най-добре се изрази в своя най-значителен роман, с едно „Пътуване към себе си“. И то взето не само като тематично указание, но като цялостна метафора на нейния поетичен свят, който познава преосмислянето на посоките, намирането на нови опорни точки.

Бл. Димитрова като всички от нейното поколение трябваше да изпита „катарзиса“ на 1956 г. При нея нямаше външните черти на някакво драматично избухване и все пак тя по своему изживя тоя период. Поетесата постави на

съд много стари ценности. След тия години не е такава, каквато беше като сътрудник на ремсовия вестник „Младежка искра“, не е и загорялата бригадирка от Копринка и Хаинбоаз, а нещо по-различно.

С течение на времето Бл. Димитрова засили интереса към себе си. Започна непрекъснато да се преоткрива. При нея своеобразно се пречупват тоновете на съвременността, преминават през нейната женска съдба. Тя е твърде политична, твърде актуална. Има амбицията да бъде навсякъде, където има живот, конфликти, щракане на идеи.

Годините след 1956 г. бяха нова страница в нейното поетично развитие. Стана по-взискателна към себе си. Бл. Димитрова написа хубави любовни стихове, които, без да имат очарованието на откритието, изразяват загадката и неповторимостта на индивидуалността. Като поетична натура е склонна към експериментиране. Тя особено се плаши от застиналото стихотворно майсторство, от замръзналите естетически ценности, от рутината, от музея на изкуството. Но понякога по пътя на експериментирането и непрекъснатото търсене поетесата неизбежно търпи артистични провали, принудена е да бере безплодните цветя на сухия разсъдък. Невинаги нейните вълнения намират съответен поетичен израз. Често пъти прибързва с темите, които идват твърде репортажно нетърпеливо, а не като траен образ на изминатите дири на събитията. Но когато успее, ни поднася нещо женски съкровено, лиричен размисъл за света. И досега тя не може да се освободи от мамещото чувство за странствуване не само във физически, но и в интелектуален смисъл. Бл. Димитрова непрекъснато търси нови стилистични и стихотворни форми, дано най-точно отлее менящия се лик на живота, на събитията, на драматично изминатото десетилетие. Тя има успехи и понякога търпи поражения. Но като цяло нейната духовна насоченост е интересна и по своему драматична, необичайна, както е необикновена нейната житейска и поетична съдба.

Твърде отдавна в лириката на Бл. Димитрова се появи злочестата „Струна невеста“, но сега старият мотив за вграждането търпи ново превъплъщение. Действието се развива на фона на бригадирското строителство. С използуване на познатия образ поетесата искаше да внуши на съвременната ни младеж, че никое дело не може да мине без жертви. Не можеш да създадеш мостове, друмища, тунели, стихове, ако в тях не вложиш „най-милото си“.

С течение на времето самата Бл. Димитрова ентусиазирано, самоотвержено, денонощно се отдаде на литературата, в известен смисъл се „вгради“ в поезията. Разбира се, тя не познава крайностите на фатализма, но притежава една фанатична черта — любов към литературата. В своето стихотворение „Вградената“ поетесата споменава жестокия зидарски закон:

Само с кръв се споява
основата здрава...

Обаче това се отнася не само за грубите майстори, които боравят с длето и чук, но и за поетите. Един философ казваше, че от всичко написано остава това, което е написано само с кръв. Сега тая истина може да ни изглежда твърде риторична, но няма изкуство без лично страдание. В своето поетично верую тя изповядва:

Нямаш право ти на лъжа,
даже на малка игра красива.
Няма просто време да имаш
свойта грешка сам да изправиш.

Лаконично и безпощадно
всяко свое стихотворение
с кръв написвай като прощално.

От бригадирското движение до днес поетесата стои на предните постове на новия живот, преживява въодушевление и резигнации, достига мъчителни завоевания, подлага се на рискове. Всичко от съвременността преминава през нея, оставя ѝ мъчителни рани. Но Бл. Димитрова не иска да бъде стайно цвете, което познава само будоарните шепоти на душата. Движи се по опасните сектори на съвременността. Стиховете ѝ издават неспокойните тръпки на века. Цялата ѝ лирика говори, че се е превърнала в една изопнатата струна. Тя се покри с рани. Едната ѝ рана се казваше „До утре", другата Виетнам, последната ѝ болка и тревога — Ха — мургавото момиченце на тая мъченическа, древна земя.

Бл. Димитрова неведнъж е била прицел на справедливи и несправедливи критически преценки. Но нищо не може да я отклони от нейния път. Тя респектира с поетическото си държане, нейният творчески прецедент ѝ е спечелил много обожателки. Но тая обществена и писателска популярност е и една тежест, по-точно — задължение. Някога за нея литературата е била някакво очарование, прелестно занятие. На студентската скамейка това занятие се превръща в идеал, а в живота — в професия, призвание, съдба. И колкото повече минават годините — в горчива съдба. Поетесата просто не е усетила как венчалният поетичен венец около главата ѝ се е превърнал в трънен венец. Някои нейни стихове в последните години са дълбоко изповедни, представляват своего рода „мистерии" на душата:

Да бъдеш жена — това е болка.
Когато ставаш девойка, боли.
Когато ставаш любима, боли.
Когато ставаш майка, боли.
Но най-непоносима на земята
е болката да си жена,
непознала всички тия болки
до една...

(„Да бъдеш жена")

От известно време поетичното изкуство на Бл. Димитрова е обречено на непрекъснато връщане към себе си. Поетесата иска да види как е изглеждала преди 20 години, какво е пропиляла от времето:

Само крачка назад през годините,
за да срещна самата себе си
като своя по-малка сестра.
Аз се сепвам — така си приличаме
и все пак сме съвсем различни.
Тя е много по-млада от мен.
Във косите ѝ — вятър насрещен,
във главата ѝ — странни неща.
Как от грешките да я предвардя
и заблудите да ѝ спестя?

(„Среща със себе си")

Бл. Димитрова все по-съсредоточено и развълнувано разсъждава върху отлитащото време, страда от загубения миг и все по-философски вглъбено осмисля проблемите на битието (стихосбирката „Как“, поемата „Забранено море“). Тя вече откри своята „Вълшебна планина“, където е замряло времето. Намери изход не в бягството и уединението, а в активното участие в съвременността.

Дамян Дамянов

Обикновено сравняват поетите с жертвите на медния бик на Фаларида. Известно е, че адските мъки в медната утроба на бика са се превръщали за околните с помощта на едно коварно приспособление в божествени звуци на арфа. Колко малко в действителност знаят хората за страданията на поета, как не подозират неговите вътрешни стенания! Особено за ония поети, които са белязани със знака на една трагична съдбовност.

Съвсем определено може да се каже, че и ние твърде малко знаем за света на поета Дамян Дамянов, макар че недискретната критика много направи за популяризирането на неговата житейска и литературна драма. А и сам поетът с безкрайна искреност ни разказа летописа на своя живот. Изведнъж ни лъхна поезия, която не подозирахме, поезия на едно пречистено страдание. И все пак още чувствуваме потребност да опознаем поета, да го разберем извън кръга на литературната сензация. За да го опознаем, трябва да раздиплим и най-малките кътчета на неговото героично всекидневие. Може би от всички той най-вече чувствува, и то органично, „всекидневния трагизъм“ на живота, неведнъж е бил изправян пред дулото на „нищото“, но от това не се е превърнал в разтрошена детска играчка на природата. И просто ни е чудно откъде взема тая енергия да ни заразява с оптимизма си, с ведрия си поглед за живота. И най-привлекателното е, че у него има нещо детско, нещо от вечното добро момче, което не може да убива птичките.

Все пак трудно е да бъде обяснен тоя феномен, наречен Д. Дамянов. Човек, който не познава нашите обществено-политически условия, не знае атрибутите на новата психика, би се учудил, че е възможен такъв поет, който не е страдалец, а пълноценен социалистически поет. Д. Дамянов е заразен от една бодра идеология, изпълнена с патос и исторически перспективи.

В старите времена сякаш беше по-лесно да намериш житейския еквивалент на една елегична поезия. Сега е съвсем друго. Съвременните ни поети не че са по-малко искрени, но гледат по-отговорно на поезията си, преценяват я повече граждански, умеят по израза на Маяковски да стъпят на собственото си гърло.

До преди двайсетина години ние още съвсем не знаехме, че зад стените на непознат софийски дом се намира един поет на превъзмогнатото страдание. Той беше превърнал живота си в една чувствителна струна, изопната до болка, до изповед. Д. Дамянов се отличава със своята поетическа чувствителност, който няма нищо общо с върлуващите литературни моди. В продължение на едно ползотворно творческо десетилетие пред нас се разкри непознат свят колкото мъчителен, толкова и оптимистичен, изпълнен с конструктивни идеи за живота. Пред погледа ни се раздипли една странна, необичайна човешка съдба. Ние неусетно заобичахме един поет, който няма нищо общо със суетните си литературни врътници, за когото поезията е съдба, изповед, граждански дълг.

На всички ни е ясно, че Д. Дамянов гледа на света през своя прозорец, на това се е осъдил не сам — такава е волята на жестоките обстоятелства. И въпреки това не го възприемаме като непълноценен творец, не го заобикаляме с литературно милосърдие.

Съдим го по начин, както съдим всеки друг творец. Когато почне да прекалява с кокетничене със собствените си страдания, иска ни се да му кажем: бъди по-горд, по-достоен. Не забравяй великия пример на Байрон, когото обичаш. От всичко на тоя свят най-красивото е гордостта на духа, не случайно това качество беше най-осъдителното за католическата църква. Само тогава „мислещата тръстика" е изпълнена с величие.

Д. Дамянов обаче е дългогодишен пленник на един свят, от който мъчно се излиза. Той е малък пленник на белоснежните стени, които го обграждат; за него те придобиват не по-малко трагически смисъл от Яворовите „ледени стени".

Стени! Стени! Отвсякъде стени,
живота ми прибрали в кутия!
Стени, които векове и дни
ме учат на изкуството — да се крия!
Стени, които вземат моя смях
или изпитват тихия ми пламък.

Но въпреки студената неподвижност на стените малкият пленник не се влюби в собствената си болка. Той не се превърна в егоцентрик, страдалец в мизантроп, изпълнен с фобии, с презрение и омраза към света. Д. Дамянов не погледна на живота през задния му двор, но и не влезе в него през парадната врата. Творческият път на поета от „Ако нямаше огън" (1958) до най-новата му стихосбирка никак не е лек. Той трябваше непрекъснато да напипва пулса на живота, нерва на времето, задъхаността на епохата. Трябваше да се бори с литературно-книжните представи за света, да избяга изкушенията на показния оптимизъм. В тая скрита, невидима борба Д. Дамянов намери своя стил на поет. Вътрешната му биография се изпълваше със смисъл, със съкровени трепети и неповторими изживявания, а поезията му — с изповедност, задушевна лиричност и необичайна мекота, в която все пак беше изгонена сянката на меланхолията. Така цялото му човешко съществуване стана богато с благородни, алтруистични пориви:

Срещу ми хукна вятърът голям.
Но нямаше един човек до мене
палтото да снема и да му го дам...
И може би оттуй ми бе студено...
И разбрах, дошла бе есента.

Някои ще кажат, че това са обичайни рефлекси на една страдаща душа. Не е точно така. Хуманизмът, даже алтруизмът при Д. Дамянов е дълбоко осмислено начало, една философия на живота, етично разрешение. Това проличава в стихотворението му „Еднодневка":

Тя един ден живее. Няма време да
мрази.
По веднъж само вижда човека, дървото.
По веднъж! И затуй го запомня
с доброто.

Тя един ден живее. В добро ще го мине.
Аз я гледам и плача за свойте години.

Някога един голям лирик беше казал, че страданието облагородява даже камъка. Ако това е вярно, какво трябва да кажем за най-нежния инструмент на природата — поета? Има нещо симпатично при Д. Дамянов в неговия приветлив сантиментализъм. Той носи у себе си добротата на малкото врабче, което кацва често на прозореца му. Запазил е у себе си една сантиментална струна. Поетът няма нищо общо с бруталността на модерната младеж. Неговата богата душевност е изпълнена с любов към живота, с преклонение пред красотата, с почит към романтичните фигури на старата литература. Не случайно в неговите стихове фигурира персонажът на старата класическа и романтична литература. За Дон Кихот много поети са пролели в младостта си сълзи, ридали са над печалните приключения на испанския хидалго. За Дон Кихот е отделил една сълза и българският поет Д. Дамянов. Показателно е, че по това време на колосални технически постижения, на космонавтика, на житейски материализъм поетът намира за нужно да пролее една излишна, благородна сълза за рицаря на печалния образ:

Когато ме притисне нявга здрачът,
аз търся своя ням незнаен гроб
и там да се насмея и наплача.

АПРИЛСКО ПОКОЛЕНИЕ ПОЕТИ. РАЗШИРЯВАНЕ НА ЛИРИЧНОТО „АЗ"

Нови имена в поезията — Любомир Левчев, Владимир Башев, Андрей Германов, Първан Стефанов, Петър Караангов, Христо Фотев и др.

След свежия полъх на бригадирската поезия на хоризонта нищо ново не се очертаваше. В началото на 50-те години поезията ни се обогати с интересни стихове, но те още не носеха белега на голямото изкуство. В тия години голямата надежда на българската поезия беше лирикът Иван Радоев. Той беше типичен импресионист в лириката, отличаваше се с финес и деликатност на лиричния рисунък, правеше впечатление със своя песенен дар. Но сякаш и той позна „детската смъртност на талантите", бързо изгуби свежестта на своите емоции. И все пак Иван Радоев, Климент Цачев, Вътьо Раковски стояха в първите редици на социалистическата ни лирика. В тия години те бяха надеждата на нашата поезия.

Обаче след тях се появи едно ядро от политически лирици, като Павел Матев, Георги Джагаров, Димитър Методиев, които бързо си извоюваха място в нашата гражданска поезия. Те бяха изградени поети-граждани, които носеха у себе си политически и лирически заряд. Тоя граждански заряд само чакаше повод да се отприщи. И тоя повод не закъсня, той дойде с железните крачки на събитията от февруари и април 1956 г. Но в интерес на истината трябва да се каже, че П. Матев в своята лирика още преди Априлския пленум вече разширяваше авторските права на своя лиричен герой, все повече вътрешното „аз" се освобождаваше, превръщаше се в своеобразен емоционален творец на действителността. Георги Джагаров написа страстни стихове за антифашистката съпротива, за собственото си минало

на борец. В неговите стихове дишаше неумиращият идеализъм на ремсовата младеж, която преминава през горнилото на антифашистката борба.

Добри Жотев много рано изпя своите партизански песни; фолклорни и многобагрени, те бяха някакви своеобразни „бигори", пропити с челична вяра, но и нежност по загиналите. Някои негови балади и досега се помнят. Но той под напора на задушния въздух на култа вече търсеше своето критическо „начало", своите гротески, които изваждаха на бял свят един дявол, твърде различен от класическия дявол-герой на една комунистическа епоха, която воюва срещу рутината и се бори за нови нравствени ценности. Поколението, минало партизанските землянки, през участъците и полицейските килии в лицето на най-добрите си представители, се подготвяше за мъчителната духовна „чистка" от 1956 г., която щеше да го изведе към брегове, щеше да разчупи привичните норми на мислене, щеше да го върне към собствената му мисъл и глас в поезията.

Творческата ни интелигенция живееше в атмосферата на предстоящата, коренна обществена промяна, която неизбежно идваше с някакви съдбовни крачки. Особено това се чувствуваше в душите на поетите, които се бяха превърнали в една чувствителна струна. Георги Джагаров вече правеше своя невероятен скок от „Моите песни" към априлската си лирика, която като някакъв пролетен капчук звънна в нашата поезия:

Птици.
Птици.
Пеят птици.
Птици пеят.
А защо ли?

Стихотворението „Предпролет" на Г. Джагаров, появило се в априлската книжка на сп. „Пламък" (1957) една година след Априлския пленум, носеше очарователния дъх на новото, на настъпващата обществена промяна.

Не само Г. Джагаров живееше темпераментно и съдбовно с тревогите на партията. Всички поети живееха с тревогата на партията, с нейната борба на Априлския пленум да възстанови ленинските норми на партиен и държавен живот. В това отношение те й помагаха със своите емоции и размисли. Добри Жотев вече раждаше (в интерес на истината трябва да се каже — преди Априлския пленум) своите гротески, сатирични изображения, които трябваше да осмеят догматизма. В размисъл и нравствено напрежение той измисляше своя български дявол, остроумен и жизнен. Тоя нашенски Мефисто нямаше нищо общо с класическия Мефистофел; той бе обърнат към съвременността и разкриваше гибелните привички на застоя в обществения живот.

Павел Матев в навечерието на историческите априлски дни и вечери написа лирични стихове, които бяха предвестник на разкрепостяване лирични герой в литературата, сигнал за връщане към собственото „аз". Той написа вълнуващи стихове за баща си и майка си, за любимата. Някакъв нов етап започваше в неговата поезия с тия стихове. Пред нас застана освободеният от емоционалната ортодоксия лирик. След това дойде като внезапен изстрел стихотворението му за Ал. Фадеев. По всичко личеше, че тоя, който е раснал с романтиката на сибирската тайга, със саможертвата на героите от Краснодон, е разтресен от самоубийството на автора на „Разгром" и „Млада гвардия". П. Матев методично и умно разшири след това своя лиричен свят, обогати своята поетика, за да стигне до някакъв меланхоличен чеховски пейзаж в лириката си.

Давид Овадия се разболя заради „Седмият". Малко по-късно Веселин Ханчев проля мъжествени сълзи заради пораженията на култа. Обаче кулминационната точка на поезията му са стиховете, писани в ужасната бяла стая на страданието.

Димитър Методиев беше открил душата си за новото, като същевременно се боеше, че контрареволюционните сили ще използуват обновителния процес в международното комунистическо движение. Със своите нови стихове той показа, че „димитровското племе" не умира при новите обществени условия. У него не живееше само крехкият романтик от „Ален мак", но и политикът. В тия дни душата му беше препълнена с мъка по незаконно репресираните другари. Тяхната кръв не го успокояваше.

Тоя период между другото възвърна не само някои пренебрегвани и забравени имена на нашата поезия, но и индивидуалната чувствителност на поетите. Те наново разбраха, че без тая индивидуална и деликатна чувствителност не може да има изкуство, не може да се пишат стихове. Днес може да се напише цял трактат за възвръщането на един или друг поет към себе си, към поетичния и духовния си натюрел. Александър Геров например възкръсна за поезията след унищожителния огън на догматичната критика. Божидар Божилов се освободи от конюнктюрщината и написа стихове, в които преливат нежност и революционна романтика, артистизъм и неподправен лиризъм. Богомил Райнов излезе в печата със стихове, които и досега се помнят. В тях има изповедна болка по безвъзвратно изгубеното, по сизифовските усилия на личността да следва своя път, житейската си траектория. Не може да се забрави стихотворението му за майката, за самия него, за Париж.

Александър Геров, един силен, но неравен талант, ни изненада не само с великолепни стихове, но и с изповед, която може да прави чест на всяка литература. Ние просто бяхме зашеметени от „Неспокойно съзнание", от произведението, което принадлежи еднакво на поезията, прозата, мемоара. Невяна Стефанова се прояви не само в областта на стиха, но и в една по-модерно издържана проза, в която преобладава естетическата щриха. Новата обстановка в поезията помогна да закрепнат крилете на поети като Първан Стефанов, Владимир Голев, Л. Стефанов, Анастас Стоянов. Особено е изненадващо развитието на Владимир Голев, който започна от пейзажната лирика, за да стигне до една вглъбена, емоционална, изповедна поезия, в която се съчетава лиризмът с гражданската чувствителност. По това време се появи като знамение лириката на Дамян Дамянов, който събуди в душите ни задрямалата славянска чувствителност.

В тия години се събуди за живот и Пеньо Пенев. Поетът със зелената ватенка в тия времена живееше тежко, мъчително, докато стигна трагичния край. Но творчеството му беше едно, друго беше поведението му в живота. Неговата чиста социалистическа поезия беше изпълнена с обертонове. Всекидневието му беше лошо, той се заплете в дребнавостта на бита. Драмата на Маяковски се повтори в наш вариант. Но П. Пенев ще живее с „Дни на проверка", с оня жизнеутвърждаващ глас в поезията, който даде социалистически перспективи на нашето поетично изкуство. Макар че умря много млад, той завинаги си остана вграден в скелите на нашето ранно социалистическо строителство от епохата, „когато се наливаха основите".

Георги Джагаров не само със стих, но и със статии тогава защищаваше новото, което настъпваше в нашия живот с неотменима сила. В сп. „Септември" (1957, кн. 8) той излиза със страстна критическа статия, която и днес

се помни със своята естетическа прозорливост и темпераментен слог, присъщи не само на поета, но и на критика Г. Джагаров. Той писа буквално следното: „За тях днес съществува само една единствена разумна красота — красотата на социализма. И те искат да я овладеят напълно. И когато някои им казват: за това може да пишете, а за това не може — младите вдигат рамене: „А защо да не може?“ И по нататък: „Да пееш за онова, което не те вълнува, да се ръководиш от препоръки, чужди на твоята вътрешна нагласа — това би значело да се поддадеш на емоционален фалш, на лирическа едностранчивост. Това би значело да изневериш на социалистическата красота, да пренебрегнеш нейното богатство и разнообразие. В най-добрия случай това би значело да слушаш с едно ухо и да гледаш с едно око. Но младите не искат да работят така. Те не искат да стъпчат сърцата си в краката на догматизма. И мисля, че са прави.“

Г. Джагаров поздрави „младото, непознато племе“ в поезията, което скоро стана „познато“, завоюва естетически терен в нея. От това поколение израснаха поети, които днес са на челно място в нашата поезия. Те тогава бяха млади, но изпълнени с пламък в очите и огън в сърцата. Пред тях се откриваха априлските простори на нашия живот и те исторически се възползуваха от тях. Тези поети тласнаха поезията си по нови естетически коловози, непознати на предишните поколения, откриха нови естетически „вселени“, сдобиха се с нова поетика и стилистика.

Петър Караангов в последвалия разговор, отпечатан в сп. „Септември“ (1957, кн. 9), за себе си и своето поколение казва: „Ние принадлежим на новото време.“ Също така един от най-новаторските поети на априлското поколение — Любомир Левчев — заявява: „Поезията на най-младите беше вече на няколко години, когато някои литературни оръсници я забелязаха и изведнъж дойдоха да орисат. Първата оръсница каза: „Тази поезия няма да прогледне.“ Детето обаче беше отдавна видяло синьото и свободно небе на своята родина. Втората оръсница каза: „Поезията няма да проходи.“ Обаче тази поезия отдавна беше вече обиколила доста читателски сърца. Третата оръсница каза: „Детето няма да порасне.“ Обаче детето вече не беше дете, то беше пораснало.“

Но за това поетично поколение нямаше обща формула за творчество. Всеки трябваше да си намери пътя към поезията. Някои бяха обременени от известен схематизъм и изисквания за декларативна поезия (имаме пред вид ранния П. Караангов, но той намери бързо път към новата поезия), Вл. Башев и Л. Левчев вървяха заедно по стръмния път на поезията, заедно падаха и ставаха като някакви „пълзачи по скалите“ на поезията. Вл. Башев откри нови хоризонти за младото поколение. Той написа хубави стихове, особено някои любовни стихове, които направиха силно впечатление. По едно време започна да се преповтаря, потъна във фалшив тон, но излезе навреме от тия си естетически заблуждения. Неговият приятел Л. Левчев в един свой спомен за поета пише: „Защото все ми се струва, че Владимир Башев беше онзи себеотрицателен катерач, който „изгегли“ цялото поколение по стръмнините, до върха. И сега като че ли чувам неговия глас: Сбогом, приятели, аз умрях, но вие продължавайте.“ В тия редове се съдържа много истина за поколението, за неговите стремления, за опита му да преправи път в тогавашната млада поезия.

Въздействието на новата обстановка трябва да се разглежда като дълъг процес, който засегна и най-тънките капиляри на лириците, даде неповторим цвят на тяхната поезия.

Обстоятелството, че след април 1956 г. имаме бурно развитие на лириката, идва да допълни твърдението, че периодът на култа като цяло не е предразполагал лириците към оригинално творчество, налагал им е готови схеми. Разбира се, в периода между 1949—1953 г. ние имаме частични постижения в лириката (тук имаме пред вид бригадирската лирика, цикъла „Пролетно разсъмване“ на Ив. Радоев, някои образци на гражданската поезия, като тия на П. Матев, Д. Методиев, Д. Жотев, Г. Джагаров, Л. Стефанова и др.), но това не означава, че не виждаме пораженията, които нанесе в областта на лиричното творчество оная атмосфера.

Във връзка с 20-годишнината на Априлския пленум нашите вестници организираха разговори с поети, които израснаха под голямата сянка на април 1956 г. Ето какво казват някои от типичните „априлски“ поети. Андрей Германов пише: „Нормалната творческа обстановка, създадена след Априлския пленум, допринесе много за развитието на тогавашното младо поколение. Решенията на пленума върнаха доверието към творците, в това число и към младите, дадоха им възможност да пеят за родината, за съвремието, за любовта и дребните всекидневни радости всеки със своя глас, без рамки, без насилие над себе си, без дребнавите изисквания на всекиминутна политичност, която моментално се превръщаше в декоративност.“

Марко Ганчев поглежда трезво и сериозно на значението на Априлския пленум: „За моето поколение духът на април 1956 г. бе едновременно романтично обновителен порив и реалистична зрелост за вглеждане в проблемите на живота. Естествено, през изминалите две десетилетия го съпровождаха и странични явления — винаги е имало и ще има сили, които дърпат назад, — но за нас той остана жив и жилав, а занапред никому не ще се удаде да го превърне в празна приказка.“ Иван Динков със свойственото си драматично виждане на живота заявява: „Двама от това поколение не успяха да се измъкнат от живота, както сигурно и някои поети няма да успеят. Пеньо Пенев сам посегна на живота си, а една сляпа случайност прекъсна живота на Владимир Башев. Сега сме около четиридесет души и всички сме около на четиридесет години. Следващите поетически поколения винаги могат да ни откажат правото на талант, но лично от нас зависи да устоим правото си на гражданска доблест. Нека минем през живота си без сянка на челата си!“

Михаил Берберов е настроен още по-мемоарно в краткото си интервю: „Часът на равносметката ли е дошъл? Приятели, аз вярвам, че и нашите съпруги, и нашите грижи ще ни дадат две нощи отпуска за тоя час. Дори смъртта ще даде две нощи отпуск за Пеньо и за Владо. За този час! Защото ни очаква пак студентската квартира на улица „Иван Рилски“ 30 да отнесем в нея последните си стихове и да ги предадем на нашия откровен приятелски съд. Очаква ни и задимената стаичка на Добри Жотев в издателство „Народна младеж“, където се раждаха първите ни книги. И Д. Жотев ни очаква: ако и сега сме безпарични, както тогава, той ще намери в джоба си някой и друг лев за по един фасул и чаша айран, за да изхрани многобройните си поетични слова в Клуба на журналистите. И Георги Джагаров ни очаква, както тогава, когато току-що се бе завърнал от института „Максим Горки“, бе прочел първите ни стихове и неговата вяра в нас, младите, неизвестните, ни приветствува с априлската дързост: „Здравей, поколение младо и талантливо!“

Поетите през призмата на спомена възкресяват това, което беше в нашата поезия преди 25 години. Оттогава много неща се промениха, много вода изтече. Пред погледа на „татко Песталоци“ от литературната лаборатория

на ул. „Гурко“ 23 — Добри Жотев — сега поколенията се изнизват с цялата си пъстрота. Той си спомня как Константин Павлов е щрапал с някакви сандали, прилични на Исусовите, как Любомир Левчев е ходел по панталони, как Иван Динков е носел шапка, наподобяваща фуражка. Пред погледа му се е мяркал и Михаил Берберов с оръфаното си якенце... Мили спомени! Но сега тия поети са в нашата литература, зад себе си имат солидно творчество, на някои западните издателства издават стихосбирките с графиката на Дюрер. Но някога не беше така; друго беше времето, когато Георги Джагаров с цялата си страст защищаваше новите поети, търсеше тяхното право на артистичен глас в литературата.

Антикултовски стихове тогава написаха поетите от поколението на Веселин Ханчев до поколението на Нино Николов:

Със Него влезе в мавзолея
наивната ни чистота
и бликна мъката по нея,
и сякаш опустя света...
И пак животът не прекъсна
неумолимите си дни
и мъдростта, изгряла късно,
топи предишните злини.

Много по-късно се явиха също така ярки творби на политическата и гражданската лирика. Орлин Орлинов в своята известна „Ода за СССР“ излезе в защита на Съветския съюз след събитията в Чехословакия през 1968 г.:

За тебе е моята ода,
за тебе е моята песен,
за тебе —
днес и завинаги.
. . . . . .
Боже господи!
Матушка мила!
Кажи
откъде
си взимаш богатирската сила!
Упрекът да посрещаш с ласка,
ударът — с удар,
омразата — с нахлузена каска!

Времето на култа към личността беше нанесло тежки поражения не само върху лириката, където се изисква най-много индивидуално присъствие, но и върху гражданската поезия, колкото и парадоксално да звучи. Беше я превърнало от остро смъртно оръжие в нещо кухо, помпозно, в действителност, твърде безопасна за враговете. Редица поети, като Георги Джагаров и Димитър Методиев, разкриха своята сила най-вече в областта на гражданската поезия.

Д. Методиев също така живееше с антикултовските си настроения, но виждаше и другата страна на медала, като зрял комунист не отслабваше своята революционна бдителност:

Братя!
Не спете —
враговете
са живи!

Над 20 години нашата поезия е в подем, защото се освободи от гибелното влияние на „вътрешния цензор", обнови се по изказ и теми. Съветският литературовед Д. Марков пише: „Растежът на личното начало в поезията е отражение на реалните изменения, станали през последните години в България и в другите социалистически страни. Възстановяването на ленинските норми на партиен и обществен живот повиши творческата активност на всеки човек, нарасна неговата инициатива, неговата отговорност за общественото дело. Отразявайки бурния растеж на общественото самосъзнание на личността, съвременната социалистическа поезия върви към пълно освобождаване от стандарта, от безличието, към все по-дълбоко и разностранно проникване в живота на социалистическото общество. А това означава интензивно обогатяване на лирическия герой, на неговия духовен и нравствен психологически облик — процес, до голяма степен характерен за съвременните художници на социалистическия реализъм."[1]

Без разкрепостяване на индивидуалната чувствителност у човека всеки творец независимо от това, дали е млад или стар, не можем да имаме изкуство, поетично изживяване на обществените процеси. Обществената съдба трябва да се превърне в лична съдба, за да се получи изстрадано социалистическо изкуство. Без неповторима индивидуална багра няма поезия. И целият тоя процес може да бъде проследен върху конкретен художествен материал, почерпан от поезията на Христо Радевски, Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна, Дора Габе, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев, Димитър Пантелеев.

Винаги тайната на изкуството се е състояла в превръщането на поезията в индивидуална съдба. Когато животът породи страдание, когато ударът на съдбата те докосне, получава се изстрадано творчество, страданието поражда искрени, покъртителни дълбоки изповедни стихове като стиховете на Веселин Ханчев към края на живота му. Преди това той изглеждаше като безгрижна пеперуда, а сега върху лицето му е отпечатан дълбокият знак на човешкото страдание и мъжество. Поетът като Сирано де Бержерак стои твърдо пред смъртта, но за разлика от него е лаконичен:

Жив съм.
Хора, спрелите минути ме болят.
Жив съм.
По загубените пътища крещя.
Жив съм.
Хора,
искам рождества,
не искам смърт.

В резултат на това разкрепостяване на духа, обогатяване на лиричните стихове се появяват поети „добри и разнообразни" според изискванията на пролетарския класик. Поетите обърнаха поглед към интимната лирика и към сатирата. Както вече подчертахме, издигна се гражданската, социалната и политическата поезия. Богатата личност на нашата социалистическа съвременност заживява в стиховете на поетите. Читателят чете стихове, в които присъствуват живи поети, а не мумии, автоматизирани роботи, които повтарят едно и също до втръсване, говорят с шаблонен, стандартен език. От поезията завинаги бива изгонена скуката.

---

[1] Лит. мисъл, 1963, кн. 6.

Панорамата на нашата поезия се обогатява от „строителните“ стихове на П. Пенев и Л. Левчев, от философските размисли на Ал. Геров и В. Ханчев. Ал. Геров е поет, особено склонен към изповедност и метафизически размишления. П. Матев, Г. Джагаров, Д. Методиев сполучливо разработват интимни мотиви на фона на сложни политически и социални събития. При тия поети няма дребнотемие или лирическа скука. Те са настъпателни и провокиращи съзнанието таланти. Може би голяма част от таланта им се крие в тяхното политическо и гражданско неспокойствие. Те органически са се враствали в политиката. Политическите идеи ги преследват както евменидите в античните трагедии. В това отношение е характерен Д. Методиев. Но не в по-малка степен и Г. Джагаров, който се оживява в изкуството, когато има големи обществени сътресения. Поет като него не може да се вдъхнови от всекидневието. Той живее само с поривите на революцията, големите национални вълнения. Но поетът не е едноизмерно същество, а личност с богатство на емоционалната възприемчивост. Поетичният дух на Г. Джагаров се движи в една амплитуда на възторг и патос, на резигнация и горчив размисъл. Понякога поетът жадува спокойствие, търси балсама на природата, на гората:

Да не сънувам зли сърца
и викове, и сгънати колени,
присвити устни и навъсени лица,
и погледи студени.
На топъл мъх
от мисли и тревоги да почина...

Сега идваха поети, които трябваше да пишат стихове на граждански теми по друг начин, с други изразни средства. Те не трябваше да повторят интонациите на Цв. Зангов, П. Пенев. Г. Джагаров, Д. Овадия, П. Матев, Д. Методиев, Д. Жотев, Вл. Голев, Л. Стефанова и др. Трябваше да се пише по новому. Трябваше да се отразява бързо изменящата се действителност, в която вече няма решетки, зад които линеят антифашисти, няма загадъчната атмосфера на конспиративните явки. Тая нова действителност си търсеше и съответни певци, които не трябваше да имат гръмък „ураганоподобен“ глас, който някога беше свойствен на Маяковски и на неговите наследници в поезията. Идваха поети, които не познават патетични жестове. В тия години се засили и значението на интелектуалното начало в лириката. Есенин не може да привлече, както някога, почитатели (макар че сам по себе си е гениален лирик); идва времето на Лорка, Кафавис, Елиот, които все повече вземат място в разговорите и стиховете.

Следаприлското поколение има свои ярки представители. Някои от тях имат зад себе си много поетични книги, граждански изяви в областта на поезията. Поети като Владимир Башев и Любомир Левчев откриха нови светове в поезията, обогатиха своя поетичен глас с нови изразни средства. Пред тях стояха примерът на Пеньо Пенев и Георги Джагаров, а преди това най-добрите революционни поети от 20-те и 30-те години. Но пряко влияние на революционната поетична линия не можем да търсим у тия поети. Защото те си имат своя самобитна поетика, която се отличава от поетичната стилистика на предшествуващите поети.

Малко разстояние дели Л. Левчев от П. Пенев по години, а каква е голяма разликата между двамата поети. П. Пенев възпяваше социалистическото строи-

телство у нас гръмко, патетично, а понякога дори режеха ухото ни обертоновете на неговата поезия. И все пак неговият глас, макар и създаден не без силното влияние на Маяковски, беше очарователен със своята новост, жизненост и правдивост. П. Пенев беше незабравим като поет в едни мъчителни, строителни години. Той загина на границата на старото и новото в обществената психология.

След него дойдоха поколения, които потърсиха друг път на развитие. Те също така бяха граждани на своето време. Но вече не стояха на скелите на социалистическото строителство, както авторът на „Дни на проверка". Те имаха много повече теми и изразни средства от него, някои от тях пристъпваха към поезията с по-голяма поетична култура — Вл. Башев и Л. Левчев например. Техният стих звучи самостоятелно и самобитно. Особено стихът на Л. Левчев е отличителен със своите метафори. При него няма рими, музика, но тая слабост поетът изкупува с яркото си метафорично мислене, със способността си да обобщава, да си служи с неочаквани сравнения. Той е изненадващ, без да гони някаква парадоксална мисъл или теза, както Константин Павлов, който често пъти е поет на хрумванията и неочакваните попадения, на импровизацията и моралната сентенция. У него живее духът на войнствуващата моралистика.

На сцената на литературата ни след историческия Априлски пленум се появиха много поети, които имат свои гласове. Достатъчно е да вземем една що-годе прилична антология на поезията на по-младото поколение, за да видим каква богата оркестрация на стиха имаме при него.

Ярко се откроява романтичната муза на Христо Фотев. Поет, за който няма пристанище във всекидневието. Това, че престана да пише стихове, подсказва, че за него са свършили романтичните сокове. Той не може да пише стихове без романтични подтици на въображението. Иван Динков, Константин Павлов са поети с ярко очертан творчески профил. Докато Ив. Динков е патетичен и изпълнен с изповедност, К. Павлов е по-завоалиран като позиция, като поглед за света. В поколението живее нещо предизвикателно, нещо епатиращо в добрия смисъл на думата. И това е право на всяко поколение, което търси своето място под артистичното небе на литературата.

Владимир Башев

Владимир Башев нарече първата си стихосбирка „Тревожни антени" (1957). Сам той искаше да бъде една чувствителна мембрана на времето. А времето беше тревожно. В тая първа книга стихове имаше нещо много изповедно, разкриваше се поетично верую за света, говореше се за прости човешки неща. В своите стихове Вл. Башев иска да намери пътя на своите поколения:

Обвиняват ни, че сме нетърпеливи!
А ние израснахме в скута на улицата,
при нейните гладни хора
и гладни кучета,
невръстни, тръгнахме
да браним революцията
с остри детски юмручета.

Вл. Башев, Л. Левчев, П. Караангов не бяха непосредствени участници на революционните процеси между двете световни войни. За тях тия съби-

тия носеха белега на нещо отминало, но те живееха в кръвта им. Те растяха под звездата на Октомври, Ленин, борбите на съветските народи срещу фашизма. В тяхното младежко съзнание всичко това криеше някакъв далечен час, омагьосваше ги делото на Ленин, който с Болшевишката партия успя да преобрази социалната картина на една шеста част от света.

В стиховете на Вл. Башев и Л. Левчев можеш да откриеш много от психическия строеж на съвременния човек, респективно на съвременната младеж. Това е поколение с малко по-особена психика — то сформира основните си житейски впечатления в условията на нашата нова, социалистическа действителност. То не познава черните хартии по прозорците, не е стояло сгушено над нелегалните радиостанции „В. Левски“ и „Хр. Ботев“, не познава сигналите на Радио Лондон. То не е треперало всекидневно над съобщенията на Совинформбюро, не знае 22 юни 1941 г., дата, която по думите на Иля Еренбург раздели на две половини живота на съветските народи. И не само живота на съветските хора, а на много поколения в Европа, която се огъваше под хитлеристкия ботуш. Разбира се, за всичко това то не е виновно, тук вината е историческа, обективна. Чисто и просто се е родило в друго време, когато се играе на топка (между другото Вл. Башев е страстен футболист), слуша се магнитофон. Подобни млади поети живеят в епохата на „нецелунатите момичета“. Но тия поети нямат нищо общо с празноглавата „джазова младеж“ (която разобличи в едно есе Ю. Вучков), магнитофонната младеж не е божеството им. Те преди всичко са рожба на легалния Комсомол, който при нова обстановка следва борческите традиции на РМС.

Вл. Башев и Л. Левчев започнаха своята поетична кариера като комсомолци. Те не мечтаеха за невидимите барикади на Смирненски, не знаеха тайнствените явки на нелегалните дейци, но познаваха атмосферата на многобройните събрания, съвещания, срещи, чести командировки, теоретически конференции, обсъждания и пр., неща, които изграждат всекидневието на комсомолския работник. Тия неща не могат да бъдат зачеркнати от биографията на комсомолеца, защото тя веднага ще обеднее, ще обезсмисли младостта, минала в изпълнение на комсомолски и партийни задачи. Най-добрите от поколението се приобщават към революцията, когато тя лекува своите рани в мирния живот и си поставя други задачи. От тия поети не може да се изисква да се обръщат вече патетично към революцията. Те остават певци на други състояния на духа, обхванати са от други чувства и размисли. С течение на времето наложиха друг стил в нашата поезия. Станаха поети-граждани в друга обществено-политическа обстановка.

* * *

В една своя възпоменателна бележка Любомир Левчев казва за покойния Владимир Башев, че той направил „пъртина“ за тяхното поколение поети. И това е така. Вл. Башев и Л. Левчев са типични поети на следаприлското поколение. Те израснаха в атмосферата на обществения живот, създадена след април 1956 г. Не платиха дънъка на догматизма, култа. Не знаеха какво означава да подчиниш поетичното си вдъхновение на предварителни тезиси, и то натрапени от изискванията на едно стеснено разбиране за изкуството. Павел Матев трябваше да стиска зъби и да пише стихове по силата на една сурова дисциплина. Неговият стих и в най-големите си изблици винаги е бил подчинен на гражданска и идейна дисциплина. Но по едно време идейната

дисциплина през първата половина на 50-те години се сливаше със служене на господствуващия схематизъм, който все повече вземаше жертви всред младите поети, лишаваше ги от дръзновение и емоционални сили, въображение и индивидуален стил. Те доброволно се лишаваха от колорит и стилистична окраска, неповторима интонация на поетичния глас.

Иван Давидков в началото започна като образно-епитетен поет, имащ свой художествено-артистичен свят, където преобладава баграта над всичко. Но постепенно у него започнаха да се губят чертите на лирика-живописец, стихът му се обричаше на обезличаване. Може би само Иван Радоев беше верен на своя лиризъм, на неподправената си емоционална природа, която не крие толкова мисловна дълбочина на изживяването, колкото чисто лирично и емоционално изживяване на сюжета. Той направи пробив в нашата поезия даже в условията на сковаващите националната ни литература фактори, свързани с някои неленински постановки. Неговият цикъл „Пролетно ръсъмване" през 50-те години разсея скуката на декларативната поезия. Ив. Радоев откри нови хоризонти за лириката ни, макар че и той в достатъчна степен не се възползува от шумно разтворените врати.

В тия години се сблъскаха две поетики. Едни дърпаха поезията повече към емоционално-гражданската изява, други бяха по-„чисти" лирици. Всред младите ставаха чести сблъсъци на тая основа — емоционално или гражданско начало на поезията. Едва утвърдилата се поетика след 1956 г. на практика (а не само на теория) успя да обедини тия две начала на поезията, които не бива да бъдат противопоставени едно на друго.

След 1956 г. по нов начин се постави и въпросът за гражданската поезия. Г. Джагаров през първата половина на 50-те години даде нагледен урок на ония поети, които поставяха чистата емоция над вдъхновената гражданска идея. Неговата стихосбирка „Моите песни" (1954) прозвуча като нещо поидейно монументално, като блестяща защита на гражданското начало в поезията, като страстно верую на поет-комунист, на когото вдъхновението е тясно свързано с борбите на Българската комунистическа партия в нелегален и легален период. Г. Джагаров като поет стоеше близо до поетиката на Пеньо Пенев, но при П. Пенев имаше повече уклон към строителните теми, а Г. Джагаров повече го привличаше антифашистката борба. Дълги години по-късно след неповторимото стихотворение „Към партията", което се отличава с някаква тертулиановска сила на вярата при Христо Радевски, Г. Джагаров повтаря мотива за вътрешна, органическа принадлежност към партията:

Един въпрос ме мъчи само:
дали вървях до тоя час
все чист и смел под твойто знаме,
дали ти служих вярно аз.

Когато пътя си оглеждам,
не виждам нищо да блести
освен любов, освен надежда,
че в тоя път ме водиш ти.

Стиховете, поместени в „Моите песни", са пропити с мъжество и лиризъм, с топлота и болка към падналите в борбата. Г. Джагаров непрекъснато изпитва чувството, че има дълг към тях. Тия стихове предшествуват страст-

ната му априлска лирика, която е така яростна и ярка в своите изяви, граждански чувства. Аналогично е и положението на Добри Жотев. Той започна да пише своите „дяволски" гротески и сатири в условията на неразвенчания култ, тоя бог на сивотата и неподвижността, който изсмукваше силите на комунистическото движение и беше натрапено, външно тяло в него за известно време.

Поети като Вл. Башев, Л. Левчев, П. Караангов, Н. Инджов, Хр. Фотев, К. Павлов, Ив. Динков, А. Германов, Сл. Хр. Караславов, Н. Христозов нямаха зад себе си жестокия профил на култовската епоха, безсмислието на една догматична естетика, която можеше да погуби още много таланти, ако историята не беше бързо съкратила сроковете на нейното въздействие.

Младите поети от рода на Л. Левчев и Вл. Башев дойдоха на разчистения терен на историята, след като Априлският пленум със своя мощен революционен и ленински лост премахна мрачните остатъци на миналото, на обездушаване и дехуманизиране на изкуството.

Любомир Левчев

Има нещо автобиографично в известното стихотворение на Любомир Левчев „Плач за разрязаните крачоли". Самият автор в поезията напомня на това момче с „разрязани крачоли". В началото не всички можеха до го приемат, твърде „стиляга" им изглежда в поезията, напомня им за поети като Е. Евтушенко и А. Вознесенски. С последователност и упоритост Л. Левчев се превърна в някакъв „принц на поезията". Критиката го покровителствуваше, издигаше го до звездите, които той така вдъхновено беше възпял. За известно време Л. Левчев потъва в царството на „комсомолията", ако искаме да се изразим с терминологията на поетите на 30-те години в Съветския съюз. Тогава се раждат силни неща. Привидно това бяха някакви трудови репортажи, обаче изпълнени с експресии, импресионистично очарование, трудова романтика. У тоя поет се зародиха теми, които бяха близо до трудовото всекидневие на младежта. След като Пеньо Пенев замлъкна завинаги, дойде един нов поет, за да покаже какво става в нашата страна след 1956 г., да разкрие трудовата романтика в средата на нашата комсомолска младеж. Но неговият лиричен герой не можеше да бъде облечен с работническия комбинезон на Цветан Зангов, наметнат с ватенката на П. Пенев. Лиричният герой на неговата поезия идваше от други среди. Л. Левчев видя по нов начин строителството. Той подмени традиционната представа за бели и черни комини, преля свежа кръв в банализираните теми. Очарова ни със стихотворения като „Кремиковско начало", „Първа доменна", „Песен за бъзсънието", „Балада за уморените жени", „Кармен или измисленото момиче".

Има някаква вътрешна топлота в тия стихове. В „Балада за уморените жени" той пише, че тези жени са

. . .толкова уморени,
че нямат вече
сила да бъдат красиви.

А. Вознесенски в едно есе пише за Л. Левчев следното: „Рошав безпризорник, който си е купил с първите си припечелени пари червения двутомник на Мая-

ковски! Той още не разбира смисъла на всички руски думи, но завинаги е покорен от техния ритъм. Той и външно прилича на Маяковски.

Рафинирано образован историк, който дегустира наизуст дати на сражения и катастрофи и цитира Аполинер и Елиът."

Добрите черти на Л. Левчев се запазиха във времето, макар че той изживяваше преобразяването на поколението си. Неговият поетичен образ ту се пръскаше, ту се събираше, но при последна сметка фокусираше в една и съща точка. По някои пориви, асоциации и имена откриваме неумиращите следи на младостта, на първоначалната идейна и естетическа закваска. У Л. Левчев е останало нещо хубаво от някогашния Комсомол, по неговите думи „както житото остава в хляба". И това важи не само за дейците на Комсомола от края на 50-те и 60-те години, а и за младежките дейци, възпитани в редиците на нелегалния РМС и БОНСС. На тях историята беше отредила потежка участ. Те трябваше да се борят с озверен класов враг, който пращаше в техните редове куршуми и агент-провокатори. Но и сега тия хора те привличат с принципност.

Л. Левчев запази у себе си дързостта, склонността към мечтателство без утопизъм и лирична размекнатост. Той се помъчи да създаде нова романтика, извираща от нашето всекидневие. На прозаичните неща даде нова поетична номенклатура. Той има естетическата способност да види в простите неща необикновените детайли и да ги освети ярко и неповторимо богато, асоциативно капризно. И в това отношение всеки поет може да му завиди — за неговата неочакваност на поетичния израз.

В стихотворението си „Вечерен гладиатор" поетът заявява:

Обичам екзалтираната вечер —
часът на моето изкуство...

При Л. Левчев можеш да откриеш чертите на романтичната поетика, но съчетани със силна доза прозаизъм, който само той умее да издигне до степента на поетично виждане на света, на смели асоциации и неочаквани метафори, някои от които твърде загадъчни. В това се крие силата и слабостта на тоя поет. Избликът на оригинални асоциативни връзки невинаги е подчинен на вътрешна логика. Някои неща прозвучават неразбираемо.

Романтиците обичат портретите, автопортретите, маските, артистичните превъплъщения. Интересното е, че при Л. Левчев се очертават няколко образа. И всичко това говори за по-сложна, многопластова натура. Неговият лиричен герой най-малко може да бъде обвинен в еднолинейност, защото е сложен. Музата на поета е отдадена не само на социалистическото строителство, на разговори с Георги Димитров, на преклонение пред Мамаев Курган. Лиричният герой на Л. Левчев се отличава с богата душевност. Той носи у себе си нещо артистично-бохемско. И въпреки скелите на строителството у него живее нещо от духа на Монмартър и Монпарнас. Той би дал много да се озове в миналото, когато „Ротондата" е шумяла от емигранти, космополитизирани художници, авантюристи на стиха и четката. Той копнее по хемингуейевските времена, когато Париж е един „безкраен празник":

Монмартър късен —
мой разкъсан мрак.
Сега боли.
Сега вали.

И пак
художниците влизат в кафенето...

Във всяко артистично превъплъщение има нещо дръзко, смело, предизвикателно. Л. Левчев често пъти изчиства белия прах от скелите и заживява със своя нов романтичен образ, който му напомня за младите години, за стиховете на „прокълнатите", за поетичните блянове от епохата на най-хубавите младежки години. Тия му настроения го свързват с Париж на Модилияни и Аполинер, на артистичните духове и на катастрофиралите честолюбци.

Първата стихосбирка на поета имаше показателното заглавие „Звездите са мои" (1957). Може да се каже, че след тая ярка проява на поетическия му талант той написа много стихове. В най-добрите от тях Л. Левчев остава верен на тоя девиз, на тая поетическа парола. Някакви романтични черти на ранната си поезия той запази и в следващите си крачки в поезията. Според едно твърде разпространено схващане всяка следваща крачка трябва да бъде все по-напред. Няма нищо по-неправилно от тоя закоравял предразсъдък. Поезията се измерва като цяло. Един поет може да познае светлина и полусенки, възвишения и падини. Имаше години, когато стихът на Л. Левчев беше в известна криза, допущаше фалшиво-патетични нотки. Но с течение на времето стихът му възмъжа, талантът му се избистри. В средата на нашата съвременна поезия той е една от най-подчертаните интелектуални фигури. Вл. Башев и Л. Левчев след ранната смърт на П. Пенев и замлъкването на Г. Джагаров откриха нов периметър в нашата поезия.

Л. Левчев е поет със строго очертан индивидуален почерк. Аз бих казал даже стил, нещо, което твърде трудно се постига в поезията. И това личи и от най-новата му книга. Не можеш да не разпознаеш неговия стих, който по своему е колоритен, изпълнен с романтични детайли и стихотворно „остроумие". Но тия, които са навикнали на класическата моцартовска напевност, ще се раздразнят от тая режеща суха музика, от нестройния речитатив на импресивните му изживявания. Тия, които предпочитат поетите на „сребърното столетие", не могат да приемат поета, който се учи от Уйтман и Маяковски. Но важното е друго — че Л. Левчев е надарен с обществен глас, притежава гражданска чувствителност, умее по интересен и неочакван начин да разкрие темите си. Той за кратко време си спечели прозвището „комсомолски поет". И въпреки отделните, неизбежни „приливи" и „отливи" Л. Левчев съумя през едно сложно десетилетие да запази у себе си най-хубавите автентични черти на поезията си. С годините все повече се усложняваше психиката му, все повече се късаха „интелигентските му струни", избистряха се обществените му позиции, талантът възмъжаваше. В тия години той беше търсеща поетична натура, която не можеше да се задоволи със старите изобразителни средства, мъчително изживяваше противоречията на нашето време, менеше се, но винаги се намираше в „движение", ако искаме да си послужим с метафората, която най-добре характеризира неговото творчество. А и сам поетът беше заявил в лириката си:

И няма да е късно,
нито рано
за неизвестни ветрове,
за неизвестни птици...
Само убитите ще си останат
на една и съща позиция.

Андрей Германов, Петър Караангов, Първан Стефанов, Христо Фотев, Петър Алипиев, Константин Павлов, Иван Динков и др.

Който следи поетичния път на Андрей Германов, не може да не забележи, че той бавно, но сигурно върви напред. Той иска да си заеме своя поетична територия. А. Германов е твърде различен от своите събратя. Не притежава изнеженото въображение на Л. Левчев, смиреността и топлотата на П. Караангов, но неговият стих има други поетически и граждански добродетели. А. Германов е сдържан поет, строг и съразмерен, без да стига до изсушаване. При него думите тежат на място, нищо не е излишно, напомнят някакво пирамидално творение. Но от тоя паметник не вее хлад, а се чувствува някаква вътрешна доброта. А. Германов, без да бъде дидактичен, си има своя морална философия за света, за живота. При него няма нищо лекомислено, случайно подхвърлено. Той е поет, който най-малко е склонен към поетично „словоблудство". Някои неща при него звучат като поетични сентенции, без да имат блясъка на афористиката. Но те разкриват, че пред нас стои един поет, вглъбен у себе си и в сложното ни време. При А. Германов няма пищни метафори и риторични изповеди, но има строги, внезапно възникнали образи, които приковават вниманието. Стихосбирката му „Мост" го представя като поет със свой мироглед към света, със своя мярка за явленията.

В едно от стихотворенията на Петър Караангов се среща изразът „рани от красота". И действително истинският поет винаги носи у себе си раните на карасотата. И П. Караангов е един поет, наранен от красотата. Великолепното му стихотворение „Кръвта остава" е постижение не само на П. Караангов, но и за съвременната ни поезия. То се отличава със своя героичен дух и оригиналност на поетичния изказ. Там по един ярък начин е претворена традицията. В стиховете на П. Караангов има много слънце, чувствува се интимността на българския пейзаж. Но при него тоя копнеж към красотата не води до безсъдържателност, бездушен естетизъм. Няма никъде самоцелно любуване на детайлите. П. Караангов е постигнал синтез между значима обществена идея и интимно изживяване. Той е склонен вече към важни обществени обобщения. Такива стихотворения като „Кръвта остава", „Луна-парк", „Песни" говорят за зряло поетично майсторство. При тоя поет се забелязва прецизност, която води до изкусно майсторство, до разбиране стойността на думите, до откриване на тяхната многозначност и аромат. В тия стихове има много щедро лято, но се чувствува настъпването на меланхолична есен. Стихът „А вече червеят дълбае, дълбае, червеят, дълбае. . ." ни внушава нещо. Леко естетизираното караанговско „лято" подсказва за неизбежната есен.

От всички споменати поети „чудото" на творчеството е най-интересно при П. Караангов. В какъв смисъл? Л. Левчев ярко и неповторимо влезе в лириката ни със своя романтична образност и нежен глас. А. Германов в своето поетично творчество никога не е имал видими провали, а П. Караангов преди много години почна твърде неубедително, но сега разкри оригиналното си лице на поет.

Нещо характерно за литературата е, че драматургичният жанр често грабва в своята сфера поетите. Това стана с такива наши лирици като Първан Стефанов, Иван Радоев и Георги Джагаров от средното поколение, в

известен смисъл същото стана и с Иван Пейчев от по-възрастното поколение, но той до последния си час беше верен на поезията.

През 50-те години се появи един емоционално богат лирик — Първан Стефанов. Около него критиката не шумеше, името му не беше изтъквано в годишните равносметки на критиците, но той си имаше своята емоционална безшумна територия. Мълчалив и затворен, поетът носи у себе си цял свят на емоции. И той като всички от поколението плати дан на бригадирската поезия. Но в средата на 50-те години стана ясно, че П. Стефанов има какво да каже в нашата поезия, сдоби се с право на поетичен глас. Всички си спомняме интересното, богато, емоционално драматично стихотворение за „Негърката", а след това последва стихотворението „Каменният момък", без което не може да мине нито една антология на следаприлската ни поезия.

П. Стефанов е твърде различен от поетите на своето поколение. Докато някои бяха по-неспокойни и новаторски настроени в своите стилистични и формални търсения, той си остана поет на плавната, класическа строфа. В рамките на класическия стих търси драматично съдържание. Авантюрите на стиха не го блазнят, макар че в някои свои стихосбирки поетът плати данък на по-модерния стих. Но като цяло неговият облик се корени в класическия стих, който той е овладял и е превърнал в послушно оръдие на своята душевна чистота, емоционално благородство и чувство за завършена форма.

Христо Фотев, Първан Стефанов, Любомир Левчев имат вкус към романтиката, но са много различни като поетически индивидуалности. Хр. Фотев в едно свое стихотворение пише така:

Убива ме такава пустота,
Една и съща вечно топла къща.
Единственото нещо във света,
което в стихове не се превръща.

В поезията на Хр. Фотев често се срещат лирически монолози. Най-хубавите от тях прозвучават много познато. Сякаш Сирано де Бержерак не е прекъснал монолога си. Някои могат да кажат, че в тия стихове има романтична поза, познат театрален декор. Но това не е точно така. Има поза и „поза". И при Л. Левчев има поза, но тая поза е красива. При Хр. Фотев имаме романтични къдрици и рицарска поза, която изглежда малко странна в нашия век, но има своето очарование, магнетична сила. Един от стихотворните сборници на Хр. Фотев започва с необичайно мото: „На родителите ми — за тяхното отчаяние от мен". В това малко автобиографично предизвикателство е целият Хр. Фотев, малко наперен. Сякаш той се е примирил с участта си да бъде „лошото момче" на класа, „черната овца" в семейството.

Само поет, който знае какво е волност и красота, чара на бохемството, може да напише великолепното стихотворение „Възхвала на жените".

Поетите, които израснаха и закрепнаха след 1956 г., успяха да прескочат мъчителните заблуждения на култовската естетика, на която трябваше да платят дан такива творци като Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна, Валери Петров. От схематизъм и тематизъм бяха пропити и някои творби на Павел Матев и Иван Давидков, на Иван Рудников и Добри Жотев. Поети като Климент Цачев и Вътьо Раковски през 50-те години клоняха към явен творчески упадък. Кл. Цачев постепенно изгуби пъстротата на първоначалните си поетични краски, свежестта на изразните си средства. Неговите

стихове в началото на 50-те години не бяха на висотата на бригадирските му стихове, в които имаше много неподправена строителна романтика.

Иван Радоев, макар да беше ярко дарование, все пак беше осъден на преповторение и подражателство. Някои учители, като С. Есенин и Сл. Красински, Ст. Щипачов, тежаха над него. Но поетът постепенно си намираше свой периметър. И в най-новата му книга стихове, излязла след дългогодишно мълчание, виждаме, че той се бори в най-добрите си поетични творби за самобитност, за стил. Макар че някои негови поетични прояви от тоя сборник напомнят изминати пътища, осъществени от други поети, като цяло Ив. Радоев ни се представя с интелектуална поезия, изпълнена с лиричен заряд. Не можем да искаме след толкова години мълчание той да бъде предишната „малка, нощна музика", моцартовската напевност на стиха му отдавна е изчезнала. Пред нас сега е един мислещ поет, вглъбен в историческите, обществените и естетическите процеси.

Това поколение като цяло си намери свой стил в поезията. То си има свой свят, като например Петър Алипиев, който е немислим в условията на предаприлска България. Такъв поет би бил лесно обвинен в камерност затова, че в неговите стихове не се чувства диханието на века, в липсата на борбеност. Въобще към него биха били абсурдно приложими изискванията на поезията от 50-те години, която сякаш изключваше всякаква тъга, чисто лирично настроение. Не случайно през втората половина на 50-те години П. Алипиев беше атакуван от известен наш публицист твърде сектански, в маниера на разгромителната критика от 30-те години, когато не бяха пощадени нито Вазов, нито Славейков, нито Йовков. Стихотворението „Кадънката" на П. Алипиев беше пробен камък за критиката. То можеше да бъде отречено само от тия, които талмудистки, канонично прилагат принципите на социалистическия реализъм с някакво религиозно опиянение и екстаз. Новата обстановка в нашата лирика даваше на поетите възможност да разкрият своята индивидуалност, копнежа си по чистота, красота и нежност. П. Алипиев изповядва в едно стихотворение:

И кому ли са нужни, кажи,
тия тънки, дантелени мрежи?

И въпреки тая неувереност в благородната мисия на красотата поетът вече в продължение на толкова години й служи с някакъв вътрешен жар, мълчалива страст. Той сякаш се е примирил с участта да бъде поет-живописец, импресионист, майстор на лиричната миниатюра. Разбира се, в това отношение се учи от големи образци в лицето на Тютчев и Фет. Голяма част от сполучливите стихове на П. Алипиев са посветени на родния пейзаж, на природата, на нейните обитатели. Искреност, простота, пантеистична свежест вее от неговите стихове. Тоя поет не схваща природата като повърхностен живописец, а като първична сила-извор на човешкия живот.

Цяло творческо поколение расте в условия, в които на дело се провеждат директивите на априлската линия на партията. Младият поет Матей Шопкин в своята изповедна книга „Прослава на април" пише: „За себе си с чиста съвест мога да кажа: щастлив съм, че съзнателната ми гражданска и творческа биография започна в години на цветоносни ветрове, на ясни помисли и справедливи дела. В годините след Априлския пленум на партията!

Априлският дух присъствува в моя характер, в моята вяра и убеденост. Тя определя съдбата и пулсира във всичко, с което искам да бъда необходим на хората.

Струва ми се, че подобни думи би казал всеки млад български поет. Защото Априлският пленум даде кръщелните свидетелства на десетки литературни творци от цялата страна. И днес ние с право и с гордост се наричаме поети на Април!“

В едно стихотворение М. Шопкин поздравява поколението си:

Здравейте, млади поколения!
Здравейте, български творци!
. . . . . .
Но вие носите у себе си
голяма смелост, вяра, страст.
Голяма всеотдайност носите
и не познавате покой.
И сте далече от въпросите
на оня Шекспиров герой.
Да бъдете! В това е смисъла
на пролетната ви съдба!
Епохата ви е орисала
да възмъжавате в борба.

Преди поетите Л. Левчев, Вл. Башев, Ст. Цанев, К. Павлов, Хр. Фотев, Н. Николов, Сл. Хр. Караславов, А. Германов, Н. Инджов, Евт. Евтимов да разперят криле, те бяха окрилени от априлската лирика на Г. Джагаров, който най-възторжено даде зелена улица на младото поколение.

У младото следаприлско поколение живее чувството за вярност към революцията, живее градивното чувство на старите български майстори, които искат да оставят следа след себе си, имат желание да сътворят нова, неподозирана красота. У Стефан Цанев можем да прочетем следния текст:

Дори да се превърна в скитник
и да остана без другари —
ще спя във парка със Уйтман,
със Маяковски
и Вапцаров.
И сутринта ще се завърна
с подути слепоочия,
категоричен — като изгрев!
И с изгрева — макар неточно —
ще римувам
комунизма!

(Из цикъла „Отражения“)

Даже такъв скептичен, ироничен дух като Константин Павлов, който подлага всичко на присмех и морално тълкуване, има неща, на които гледа с цялата им сериозност и отговорност:

С кръв ще плащам
всеки сантиметър
от космическия път към истината.
Искам да съм с първите,
с истинските,
с комунистите!

(„Декларация“)

И всичко това не е празна декларация, а верую на един поет, надарен с голяма чувствителност, който не може да понесе моралните несъвършенства на света и от това е лесно нараним. В поетичното му изкуство се появяват някакви гримаси, горчив смях или, както беше казано някога за Гогол — „смях през сълзи“. Истинските сатирици винаги са били малко мрачни.

И въпреки цялата си парадоксална мисъл К. Павлов е наш съвременник, който би желал хората да бъдат по-съвършени, да създават красиви неща. Той се измъчва от липсата на красивото,хармоничното в живота. Сега името на К. Павлов отсъствува от някои официални антологии на българската поезия, но някога около това име се шумеше, пишеха се статии, от него се очакваше. Някои у поета виждаха голямо дарование, изобразителна сила на Гоя в поезията, гротески, мислене. Други смятаха, че сатиричното му жило ще изяде сърцето му, намираха у него лоша усмивка. Филистерите в литературата бяха скандализирани от това стихотворение, което разглеждаха твърде пряко:

Нищо —
вместо пощенски гълъби
ще отглеждам змии.
Всичко се постига с добрина.
Казват, че змиите много се привързвали.
Ще ги пращам
за дребни услуги
в домовете на враговете ми.

(„Пасторално“)

Като поет К. Павлов в началото твърде напомняше на Ведбал с някои безгрижни, леко бохемски и епикурейски стихове, но скоро намери свой терен.

Обикновено поетите предсказват своята участ. И К. Павлов не прави изключение:

Моите стихове никой не ги печати.
Никой не ги чете.
Те са опасни —
будят долни инстинкти,
развращават духа.

Тоя стих става надгробна плоча за толкова талантлив поет като К. Павлов, който е моралистично и сатирично настроен и не може безрезервно да приеме нелепото устройство на живота, веселата дисхармоничност на света. У него живее истински сатирик, той има естетически идеал, който се намира далеч пред хоризонта на съвременника. Филистерите не могат да го обичат, защото по вътрешно устройство им е чужд, подиграва се с техните устойчиви представи за света, закостенели навици на мислене, внася някакво 4-о измерение за нещата, което не е по техния вкус. Не случайно част от критиката го посрещна враждебно, защото не го разбра. Може би той е поетът, който е най-неразбран от съвременниците си. Имаше периоди, когато и П. Пенев не беше разбиран. Неговите стихове в една добруджанска многотиражка бяха подложени на гражданско наказание. Но сега случаят с К. Павлов е по-сложен. Истинските поети не се осланят на временни величия, а вървят по своята мълчалива траектория, носят кръста на непризнанието и мълчанието. Може да се каже, че от тая категория са и Ив. Динков, и К. Павлов.

К. Павлов едва напоследък написа нови стихове, но все още не може сякаш да се освободи от ребуса на собственото си творчество, в което има нерядко и немотивирани загадки, и парадоксални причудливости. Но всичко това налага внимателно прочитане на поетичния текст, а не нихилистично отрицание от страна на някои критици.

У поет като Иван Динков живее непокорството на нашата земя пред тираните. В монолитната си стихосбирка „Епопея на незабравимите“ (1923) той демонстрира своята привързаност към падналите бойци през 1923 г. и по време на антифашистката съпротива. Поетът пише в стихотворението си „1923“:

Отмина битката — отминахте и вие.
Бащи и братя, лека пръст — и нощ!
Отмина битката — и вятър вие...

И у Ив. Динков като поет има нещо мрачно. Но тая мрачност идва не от липсата на човеколюбие, а от това, че поетът познава съдбата на своя народ, съпричастен е духовно на неговата драма. Той е певец на най-смелите му синове. В неговата поезия живее героичното минало на нашия народ. Като певец на плебейска България стръвно мрази всички „феодали в черни ризници“ и „фабриканти в черен фрак“. В неговите лирични поемки и балади възкръсва една непокорна България. Владимир Заимов, Никола Парапунов, Петър Ченгелов, Дичо Петров, Капитан Рак, Иван Козарев, братя Пашови, Яна Лъскова, Йордан Кискинов, Стоян Мурданларски са само брънка от една верига, която поддържа българския дух на съпротивление срещу насилието и безправието. В епиката на „Епопея на незабравимите“ живеят всички непокорни синове на нашето племе, отразени са всички дати на националната ни ис тория. Ив. Динков вече на съвсем друга историческа и лирическа основа по втаря познатите вазовски интонации:

Може да сме бедни българите — може.
Може да се въдим под коноп и лен.
Може да миришем на рачел и кожи.
Може да живеем само ден за ден.
Но зад нас Клисура мята гневен пламък!
Но зад нас Марица шава и шуми!
Но зад нас високо — върху Милин камък —
свободата точи яростни ками!
Може да сме груби българите — може.
Може да не тачим знаме, химн и вожд.
Може да се кръстим в блясъка на ножа.
Може да не помним брачната си нощ.
Но зад нас Берковско свири с триста гилзи!
Но зад нас Загорско пее под въже!
Но зад нас рътлини, вади и могили
помнят, благославят стъпки на мъже!

(„Братя Пашови“)

В стиховете на Ив. Динков вее национален и мъжествен дух. Сравненията му са самобитни и силни. В някои отношения ни напомня Н. Фурнаджиев.

Тая стихосбирка на Ив. Динков, издържала вече три издания, е една от най-монолитните книги, излезли от поет след историческия Априлски пленум.

Поети като Ив. Динков не могат да се примирят с всекидневието. Еднообразният ритъм на живота ги убива. Те се чувствуват като риба на сухо. Поетът изповядва:

Все тая спалня подредена,
все тая кухня замърсена,
все тия мебели за сядане,
все тия прибори за ядене —
все тоя страшно скучен свят,
все тоя ад, все тоя ад.
. . . . . .
Не мога повече! Не искам!
Омръзна ми да се разисквам!
Омръзна ми да слушам думички—
такива малки като гумички:
че еди-кой си се завръща,
че еди-кой си купил къща,
че стихове секат поетите,
тъй както се секат монетите! . . .

Тия стихове ни напомнят за неумиращото войнство на млади поети, които се учат от Н. Фурнаджиев. Ив. Динков ненавиждаше поетите, които си строят къщи. Просто се чувствуваш горд, че в нашата поезия все още има поети, които остават верни на Д. Дебелянов и Н. Фурнаджиев. Такива поети обичат да се скитат във вятър и мъгла, под дъждовните капки.

Ив. Динков остана верен на правилото поетите да не „секат" стихове. Той написа и издаде малко стихосбирки, но и това, което публикува, пулсира със своята гражданска съвест, с героичния порив на миналото. Сякаш нему са по-скъпи мъртвите герои от живите съвременници, които си строят къщи и се удавят в едни и същи, безпредметни разговори. Разговори, в които отсъствува Вийон или вече не се разисква за смъртта на Есенин и Маяковски. У Ив. Динков живее неумиращият романтик, който не може да се приспособи, не може да намери общ език с житейските успехи, с пошлостта, с борсата на интелектуалните съвести.

Ив. Динков е от категорията на поетите, които пишат импулсивно, отличават се с ярки емоции и страсти. От неговите стихове вее нещо, което напомня за нашите най-добри традиции, нещо, което се среща у Яворов и Фурнаджиев. Стихосбирката „Епопея на незабравимите" показва, че няма сила, която да измести тоя автор от съзнанието на съвременните му поети, виждащи у него един силен, автентичен талант, който знае стойността на думите и жестовете. Ив. Динков не обича думите-угодници, а думите, които плющят като камшик или са нежни като ласка.

Слав Хр. Караславов, Лиана Даскалова, Иван Давидков и др.

Свой свят си има и Слав Хр. Караславов, който защищава самобитността му с цената на лириката, традицията, народностния дух. В последните години завърши своя образ и Андрей Германов, чиито стихове са изпълнени с нравствен патос и размисъл. Тия двама поети напущат своята патриархална среда, но остават верни на душевността си и това е най-привлекателното при тях.

В нашата съвременна поезия имаме разнопосочни тенденции. Има поети, които фанатично се придържат към своята родна земя, към героичното, към рода си. От тоя тип са Слав Хр. Караславов, Марко Недялков, Петър Караангов. От техните стихове вее вятърът на българската история, стиховете им миришат на българска земя. В първите стъпки още на Сл. Хр. Караславов се усещаше „селякът", непреклонната душевност, която не иска да се подчини на валяка на века, изравняващ синорите на човешката индивидуалност. И в това отношение нашите нови селски поети следват традицията на С. Есенин, Н. Клюев, а на наша почва Сл. Красински през 30-те години, когато той искаше да повтори есенинските мотиви. В поезията на Сл. Хр. Караславов винаги има нещо преживяно, автобиографично:

Зелена клонка от зелена пролет
минава, заминава и умира,
и птицата завършва своя полет,
и изворчето спира да извира,
и падат плодовете на земята,
поляга бавно бялата топола
и свършва в цветовете на полята,
зелена клонка от зелена пролет!
И лягаш свойта сянка да прегърнеш —
да се завърнеш там, да се завърнеш...

Българските поети в миналото са се разкъсвали от дилемата селото—града. Нашите най-добри национални поети имат твърде силна селска окраска в началото на своето поетично развитие (Яворов, поетите от 20-те години), но след това завинаги потъват в своя градски свят и психологическа проблематика. От Ас. Разцветников не стана селски поет, както и от Н. Фурнаджиев, защото те бързо напуснаха топлите родни гнезда и заживяха с проблемите на революцията, които са универсални и не се делят на „градски" и „селски".

Поети от типа на Сл. Хр. Караславов нелесно преминават градския праг, дълго време в тяхното съзнание изплува ликът на милата патриархалност, на селския бит, отличаващ се с интимност на пейзажа и сърдечна топлота. От селските поети остана най-верен на себе си Христо Кацаров, един поет, недостатъчно оценен, с твърде самобитни багри на лириката си. Неговият свят е ограничен, но достоверен, наситен с преживявания. Сл. Хр. Караславов заявява:

При свойто детство никой не остана,
останахме при своите деца.

Той се подчинява не без вътрешна болка и нескрита носталгия на обективните процеси, които с някакъв железен детерминизъм го лишават от топлотата на селското огнище. Поетът вече е примирен с настъпилите процеси:

Удави ме в това неволно и диво ръмжене,
потопи ме в това непознато море от бензин!
Нещо в мене угасва, ала дълго и трепетно стене,
нещо в мене крещи: — Кучи син! Кучи син...

(„Предсказания")

Голяма е трагедията на селската душа, която трябва да напусне своята патриархална среда. М. Горки в портрета си за Есенин разказа историята на

онова „журавлинче“ (което е научил от Стефан Жеромски), което, като попаднало във Варшава и като не могло да излезе от големия град, се хвърлило във Висла. Не при всички селски поети нещата стигат така трагично, както при автора на „Отиваща си Русия“ и „Инония“, но те цял живот не могат да се освободят от това мъчително раздвоение: село—град. Сл. Хр. Караславов в стихотворението „Градчето“ изповядва за себе си:

Беше чудно градче,
беше шумно и малко,
аз бях селско момче,
неумито и жалко.
Във градчето пристъпих
като пуснат в герана,
сред сергиите пъстри
моят поглед остана.

Поетът остава при всички случаи верен на своята кръв, на първоначалната си среда:

Ще преоткривате живота ми,
ще преоткривате в полето
как тръгва весела тревичка
да завладее своя път,
а вие, вслушани във звуците
и в напъните на сърцето,
ще преоткривате следите ми,
в които песните цъфтят.

И всичко мое наследили
със многоцветието пъстро,
с дъха на жълта комунига,
с вика на селски пъдпъдък,
оставили следи по камъка,
вий, без да щете, ще прекъснете
оная родословна вечност
на черноземния ми стрък.

(„Синове“)

Но в действителност тая „родословна вечност“ никога не се прекъсва. Тя живее по някакъв начин във всяко следващо поколение. Поетът с увереност гледа на бъдното:

Една е моята утеха
под слънчевото ни поднебие,
че пеят като две звънчета
прабългарските ви сърца.

Колкото минава времето, толкова ще се връщаме към вдъхновения април от 1956 г., който мобилизира партията, народните сили за нов творчески живот. Следаприлското поколение поети носи у себе си също така нещо специфично. Поколението постепенно става обект на мемоари и поеми. Сл. Хр. Караславов е автор на „Поема за моето поколение“, където конкретно са назовани много поети:

В този свят, достоен за стихотворения,
нейде скита
и моя глас.
Във априлското поколение
имам място и аз:
Пеньо,
Башев,
Първан,
Левчев,
Динков,
Орлинов,
Фотев,
Берберов
и Германов —
. . . този наш е,
оня не е наш. . .

Действително това „наш“ и „ваш“ звучи смешно партизански. Но има различни тенденции в поколението като поетика, поетично и гражданско поведение. И тия различия оцветяват творчеството на всеки поотделно, числящ се към групата на априлските поети, които написаха вдъхновени стихове за нашата нова действителност:

Ние бяхме едно поколение,
друго крачи след нас — знам,
но априлското вдъхновение
вдъхновено напира и там,
всеки носи цветната гама
на поля,
на обект,
на свят.
Една истина страшно голяма
аленее с червения цвят:
два пъти
Септември
в живота ни има,
два пъти ни
извисява Април,
ледовете
на остра
зима
той във нас е топил!

Споменаването на имената на Н. Николов, П. Караангов, П. Алипиев, Н. Христозов, Хр. Черняев, Кр. Станишев, М. Ганчев, Евт. Евтимов по начин, както е направил Сл. Хр. Караславов, буди у нас множество асоциации, спомня стари и нови стихосбирки, по-малко или повече вдъхновени стихове. Всеки поет има едно-две стихотворения, които най-добре го характеризират.

Споменем ли Анастас Стоянов, не можем да не споменем чудното стихотворение за умиращия септемврие. Ние имаме славни традиции в нашата септемврийска поезия за изобразяване на последните борци по барикадите. Ан.

Стоянов в стихотворението си „Оня, който умираше“ разказва за съдбата на един безимен септемврийц, загинал в смъртната схватка с врага:

А нощта като смърт безпощадна
по баира се свличаше
и кръвта му досмукваше жадно,
жажда устните спичаше.
И за сетен път той се опита
да погледне към селото,
и угаснаха сетне очите,
и оброни се челото.
И в земята си пръстите вкопча,
сякаш сила там диреше,
сякаш гроб да копае започна
оня, който умираше.
Вятър мъртвия кротко облъхна
с топъл дъх на градината
и се чу как от скръб се задъха,
как захлипа родината.
И се чу как в нощта, страшно тиха,
девет люлки пропукаха,
девет сина в нощта се родиха,
първо мляко засукаха —
да заместят в труда и в боя
оня, чийто дъх спираше,
оня, който напущаше строя,
оня, който умираше.

Ан. Стоянов започна своята поетична кариера със стихосбирката „Първа любов“, приета немного ласкаво от критиката.

Орлин Василев на едно събрание казваше, че когато се роди хубаво стихотворение, трябва да гърмят топове. След 1956 г. надойдоха много изстрели като резултат на разчупването на ледовете на догматичното поетично мислене. Просто не усетихме как се написаха безброй много хубави стихове. Една сутрин печатът осъмна със известното стихотворение на Пеньо Пенев „30 стотинки“. Усетихме наново могъщата крачка на Маяковски. След това П. Пенев окончателно се намери в „Дни на проверка“. Георги Караславов, който беше разервиран към него, го прегърна след едно литературно четене.

В тия години Христо Черняев написа известното си стихотворение „Ах, не слагайте нивга на младото конче юзда“, посветено на Ефрем Каранфилов. Това стихотворение за тия години имаше и поетичен подтекст:

Ах, не слагайте нивга на младото конче юзда
и недейте го връзва за кол до стобора,
и не казвайте вие, че нямало кът под простора,
неутъпкан от старите конски стада!
Нека то не узнае вкуса на юздата желязна
и голямата скръб на недостигнати далечини!

Пред младото поколение се очертаха вече априлските хоризонти. И Ефр. Каранфилов беше се освободил от „юздата“ на предшествуващия исторически момент, която му пречеше да пише своите чудни есета, подобни на есе-

тата от „Философски преглед“, да вижда под своя прозорец страдащата, безнога Русалка на Андерсен, да дочува подигравките на херцозите, да вижда полета на Дон Кихот срещу световната неправда и нелепостта на света. Нино Николов предсказваше:

Преди да съмне,
става много тъмно.
. . . .
И ето,
виж!
Зора зари
над пепелявите гори.
Денят излиза бавно от мъглите,
разкъртва тъмния масив на планините —
денят се ражда.

Ражда се денят —
по бързеите люшва той водите,
върхарите събужда и тревите,
до хоризонта чак отваря път
и ближе мрака с огнени езици —
да тръгнат хората,
да се събудят птиците.

Нашата женска лирика разшири през тия години възможностите си. Тук бихме споменали гордостта на нашата национална поезия Елисавета Багряна, която твори с неизтощима мощ. Тя преправи пътя на много наши поетеси. Водеща фигура в нашата съвременна поезия е Блага Димитрова, която интелектуализира традициите на Ел. Багряна, даде нова перспектива на поезията. Бл. Димитрова създаде една вглъбена изповедна философска лирика, модерна по форма и изказ. В нея преобладават съзерцанието, размисълът пред непосредственото действие. По-близо до ранната Багряна е Ваня Петкова, която е завладяна от поривите си. Станка Пенчева разширява също непрекъснато периметъра на своята поезия. Людмила Исаева е вярна на своя предначертан поетичен път. Тя изненадва с прочувствени стихове.

Лиана Даскалова е ярко лирично дарование. Тя има чувство за формата, изказът ѝ е класически и макар познат като похват, винаги звучи ново и свежо. Поетесата влага ново вино в старите мехове. В едно време на „поезия без поезия“, в най-добрия случай на „учена“ поезия, нейните стихове са оазис сред суховея на разсъдъчната, умозрителна поезия, която бърза да се облече с роклята на чуждата поезия, на подражателството.

Изненадващо развитие има и Иван Давидков. Той разчупи формата на стиховете си. Премина към други жанрове, но остана верен на лиричната живописност на ранната си лирика. Той бе и си остава типичен лирик.

Поети като Вл. Башев, Л. Левчев, П. Стефанов, П. Караангов, Д. Дамянов, Сл. Хр. Караславов, Н. Инджов, А. Германов, О. Орлинов, Н. Николов, Ив. Динков, Ст. Цанев, Л. Даскалова, Хр. Черняев, М. Недялков, П. Алипиев, Ан. Стоянов, Хр. Фотев, К. Павлов, Евт. Евтимов, Л. Исаева, Ив. Тренев, М. Шопкин, Н. Кехлибарева, Здр. Киськов, В. Петкова търсят нови пътища в поезията. Някои от тях пишат твърде отличително, можеш да ги познаеш по една или две строфи. Свой свят си има например и Петър Али-

пиев, и Христо Фотев. Светът на П. Алипиев е далеч от грубостите на века, психологически камерен, пропит с любов към природата и изкуството. Хр. Фотев само във възгласа „Върнете ми Италия!“ издава неумиращия романтик у себе си. По мекотата на пейзажа можем да разберем П. Караангов, който извървя положителен път от „Инструкторът на ОК“ до днешната си поезия. Стихотворения като „Кръвта остава“ може да напише само поет, който искрено обича своя народ. П. Караангов е характерен с влечение не към бурната, метежна красота, а към южния, тихия пейзаж. Той като поет колоритно изживява света. Иван Динков е мъчително съсредоточен у себе си. У него има нещо от плющенето на фурнаджиевската лирика. Той съчетава лиричната експресия с епичния дух. Лириката на Андрей Германов е изпълнена с моралистичен патос в най-добрия смисъл на думата.

Сега, като се връщаме към поетите, появили се след 1956 г., виждаме колко много ново донесоха в нашата поезия — като усещане, нагласа, измерения на поетично мислене, многообразие на поетичния изказ. Виждаме колко са различни от поколението на Георги Джагаров. Те са по-различни и от Пеньо Пенев. Тия поети внесоха нова чувствителност в нашата лирика. В известен смисъл измениха „езика на поезията“. Това се отнася особено до поети от рода на Любомир Левчев, който ярко се очертава със своята стилистика. Той има вече усложнена психика, обременен е от асоциативно мислене, поезията му е изпълнена с по-необичайни метафори и сравнения. Лириката му е изпъстрена с романтични детайли, своеобразно остроумие и находчивост. Тия, които са свикнали с класическата Моцартова напевност, ще се раздразнят от своеобразната музика на Левчевия стих, от нестройността на импресивните му изживявания. Тия, които предпочитат поетите на „сребърното столетие“, не могат да приемат поета, който се учи от Уитман, Маяковски, Елиот.

Поети като Вл. Башев, П. Караангов, К. Павлов, Ст. Цанев, М. Ганчев, Л. Левчев, Сл. Хр. Караславов, П. Стефанов, Ив. Давидков, А. Германов, Н. Инджов, Евт. Евтимов донесоха със себе си ново усещане и самочувствие за света. Стихотворението „Размисъл“ на Владимир Башев е твърде характерно за умонастроенията на едно поколение, което не иска „нито славата, нито участта на големите гении“. Това поколение намира тона на новия живот. То не се стреми към гръмогласна поезия, не експлоатира големите думи; поетите искат да уловят богатството на човешките преживявания, оцветяването на индивидуалните страсти. Тия поети не носят у себе си антикултовски комплекси, както поколението на Д. Жотев, Г. Джагаров, П. Матев. Те възприемат живота такъв, какъвто е. Чужди са на едно по-болезнено, моралистично, сатирично възприемане на света като К. Павлов. Той е едно „свифтовско“ явление на наша почва, болезнен търсач на истината, макар че е минал през изкушенията на скептицизма и безсърдечната сатира, житейските нелепици и абсурдите.

Нашата поезия поради неумираща традиция си остава обществено значима и съдържателна. Тя е чужда на бездушния естетизъм и затвореност. Поетите в своята цялост търсят все по-нови изразни средства, които да обхванат и съответно да отразят промените в живота, в психологията на съвременника. Младите поети бягат от рутината и шаблона. Те вече свободно се учат от образци на европейската поезия, от най-доброто на съветската поезия.

ПОЕТИЧНА АВТОБИОГРАФИЯ НА НАШЕТО ВРЕМЕ

Всяко поколение поети казва нещо ново на света, представлява някакъв неповторим свеж глас в поетичното изкуство. И въпреки това поетите от поколението след 60-те години нямат много високо самочувствие, те се страхуват, че не са забелязани. Борис Вулжев изразява по следния начин това настроение:

Странен жребий времето ни даде
и едва ли ще се променим.
Може би ще си останем млади
до дълбоките си старини.

Изправено пред задачата да намери свое място в живота, свои изразни средства и теми, които не са изчерпани от други творчески поколения, днешното поетично поколение иска да противопостави на по-старите поколения ново виждане на света. Георги Константинов в стихотворението си „Монолог на бъдещия ден" заявява:

Различен съм и независим,
друг свят
във мен е построен. . .

Някога се пишеха по-патетични стихове. Но сякаш патосът прекъсна с оттеглянето от поезията на Георги Джагаров, със смъртта на Пеньо Пенев. Поет като Стефан Цанев, характерен със своите граждански рефлекси и стилистични търсения, находчив, жлъчен и точен, носи флага на гражданските вълнения, макар че понякога е мъгляв и прозаичен в изразните си средства. За разлика от Константин Павлов, който се затвори в себе си, Ст. Цанев е открит за света, живее с проблемите на времето. Поетите от 60-те години искат да живеят с времето си, да бъдат достойни синове на епохата си; не приемат наготово формули, трудно могат да бъдат излъгани. Те са пропити с историческо съмнение, а техните стихове — с размисъл:

Може би нещо сме сбъркали
в нашия възрастен век.
Продава се вяра във щъркели!
Търси се вяра в човек.

(Н. Йорданов. „В нашето време на трезвост")

Недялко Йорданов нашумя с поемата си „Едно дете говори с баща си" (1964) Тя е свързана с проблемите на психологическото преодоляване на пораженията от култа. През 60-те години, след XXII конгрес на КПСС, наново се повдигат с голяма острота проблемите на култа. Тая обществена атмосфера, породена от нови нравствени търсения, роди поемата на Н. Йорданов.

Някои смятаха, че след като слезе от сцената поетичната фаланга на Г. Джагаров, П. Матев, Д. Жотев, Д. Методиев, Вл. Голев, Л. Стефанова и др., които имат ремсова и партийна закваска, няма да се появят нови граждански гласове в поезията ни. Появиха се обаче поети като Вл. Башев и Л. Левчев, които имаха амбицията да боравят с нови изразни средства. И наистина в техните стихове няма и помен от старата лексика, от реториката на миналото. Те пишат сега разсъдливо и интелектуално, без излишен патос и жестикулации. Тези поети живеят в ново време, когато нещата са повече

от очевидни и няма нужда от излишни доказателства. Още по-сложен е в своите граждански позиции К. Павлов. Той желае да проправя път към бъдещето, но с жигосване на всичко нелепо, ретроградно в новия ни обществен живот. Но понякога в стремежа си да бъде остър и язвителен става твърде парадоксален и непонятен, невинаги можем да разберем моралната поука в стиховете му. Ст. Цанев е поет, който в други времена би бил привързан към една шумна, патетична, даже революционно-естрадна поезия от рода на тая на Маяковски. Но тоя поет много добре знае, че е дошло „сребърното столетие" в поезията и няма място за излишни граждански пози, макар че много често не може да излезе от положението на поет, на когото не е чужда известна поза. Но в най-добрите му стихове пулсира мъжественост, будна гражданска съвест.

И все пак патосът като естетическа категория не умира в поезията. Той се среща в стиховете на Матей Шопкин. В тях се чувствува влиянието на някои по-стари поети. Този поет също черпи с пълни шепи от своето съвремие, от богатата му проблематика. Той хвърля мост към епохата на априлските преобразования, кълне се в духа на април 1956 г.:

Аз прославям априлското буйно цъфтене
и простора на моите пролетни дни.
И усмихнат вървя... И дълбоко у мене
силен извор напира, бълбука, звъни.

(„Песен за Април")

М. Шопкин не е чужд на революционните преобразования на нашето социалистическо общество. Той не е от категорията на „тихите лирици" на романтичните души:

Не, не ида
с липови звуци
да ви приспивам в нощта.
Ида със жаждата за революции
в същността на всички неща!

(„Съдба")

Така се стигна до речта на др. Т. Живков от 15 април 1963 г. на срещата на Политбюро на ЦК на БКП с културни дейци. На тая среща бяха критикувани някои тенденции и отделни творци за допущане на увлечения и отклонения.

В следаприлската обстановка на авангардистични настроения се появи лириката на Стефан Цанев. Той беше изпълнен с юношеско предизвикателство към околните. Той е безцеремонен и рязък в своите преценки. Поетът заявява:

Колко хубаво е, че съществуват правила,
които имаме възможност да нарушаваме.
Ний рушим законите със свобода,
а свободата превръщаме в закон,
който пак
ще трябва
да нарушаваме...

И във всичко това има своеобразна диалектика, тук се съдържа поетиката, която не търпи застоя, мавзолейната тишина около естетическите ценности:

Предавам се.Загубих сили...
И влизам — победен и тих —
във четвъртитите килии
на класическия стих.

И ето — примирен и примерен —
за нечие оскъдно тържество
аз търся точни, сочни рими,
макар да питам:
— За какво?
. . . . . .
По дяволите ваште рими.
По дяволите ритъма
и сричките.

По страниците на литературния печат се водят дискусии за свободния стих и те намират приложение в поетичната практика на автори като Ст. Цанев и Л. Левчев, които избягват строгия класически стих. Тия поети искат да пишат свободно и асоциативно. Ст. Цанев е пропит с непокорство на духа. Той като Маяковски започва да фамилиярничи с големи хора, Ст. Цанев пише „Ненавиждам царедвореца Гьоте“ или „Лудвиг ван Бетовен, запазете спокойствие“. Поетът не иска да живее по каноните на други хора, пренебрегва мухлясалия опит на миналото:

Надявам се, няма да ме учите сега
на спокойствие и кротост.
Поетът не е слуга —
а меч на народа си.

Поетът кипи от предизвикателство, него не го привлича скучният, равен живот‘ вечното съобразяване:

Моето минало
е миналото
на един романтичен юноша,
танцувал върху маси и покриви —
защото няма нищо по-скучно
от безопасната повърхност
на дансинга.

(„Непатетична изповед“)

Такъв поет никога не може да разглежда живота като „дансинг“, като грациозни движения. Не могат да не го привличат революциите със своето безпокойство и разрушителен взрив:

Революцийо,
рано е да заключваме в музеите
твоите знамена.
Революцийо, ти не си минало.

Почти всички млади поети застават пред олтара на революцията, но я възприемат по своему, съобразно с манталитета на поколението си, специфичната му психология. Гражданската тема не отпада от погледа им, но тя вече има друго звучене. Както Булат Окуджава и Ст. Цанев си има своето верую:

Всеки ден
трябва да се изживява
като последен.

Все едно си осъден на смърт —
утре в пет те разстрелват.
Имаш
двадесет и четири часа на разположение.
Какво ще направиш с тях?

Отделните поети имат различни отговори на това. Някои търсят епикурейската забрава на мига, други се вглъбяват в смислени дела, трети търсят фаустовското начало на света. Според Ст. Цанев:

Безделниците ще поискат вино.
Глупците — жени.
Някой ще напише едно стихотворение.
Страхливците ще поискат всичко.

Поети като Ст. Цанев, Вл. Башев и Л. Левчев принадлежат към т. нар. „експресивно поколение". Те живеят с ритъма на времето, с неговите задъхани темпове, с разбунтуваните площади и възмутените съвести от мръсната война във Виетнам, която за дълго помрачи политическата история на света. Представителите на това поколение стоят пред транзистора и магнетофона, пият коняк или уиски, слушат естрадна музика, четат Елиот, преглеждат репродукции на Модилияни, говорят за „белия квадрат" на Малевич, за „последната спирка" на западното изкуство, което все по-безнадеждно се изолира.

Съвременните ни поети са привързани към земята си, която обграждат с обожание, възпяват с топли лирически тонове. Начало на темата „България" даде Г. Джагаров в едно великолепно стихотворение, от което вее нашата трагична история, съпротивителната ни сила през вековете.

И Анастас Стоянов пише за своята родина:

Тя е такава,
че цяла,
цяла
се побира
в едно сърце.

(„България")

Поетите на следаприлското поколение сега дишат въздуха на свободата, живеят в условията на господството на ленинските норми на обществен живот. Но си дават сметка с колко много кръв и усилия е извоювана тая свобода. Те често се връщат към миналото, за да възпеят падналите герои. Поетите от това поколение живеят с героичните сенки на миналото:

През тези ясни дни и ясни нощи
не гледайте на нашето със стръв —

Отец Паисий обикаля още
и проверява българската кръв!

(Е. Евтимов. „Паисий обикаля още")

Георги Струмски в своята „Балада" възкресява някои трагични страници от националната ни история. Както пред Атанас Далчев, така и пред него витаят сенките на трагичното войнство на цар Самуил. Двама най-крупни пълководци на X в. в Европа от юноши до старци водят борба един срещу друг. Това единоборство е рядко в човешката история. Накрая побеждава с коварство и предателство жестокият византийски владетел, който безсърдечно осъжда на тъмнина част от Самуиловото войнство:

Те вървяха яко уловени,
към дима на къщите рождени,
към гласа на лястовица мила
под Беласица, Пирин и Рила —
там,
където плахи и злочести
чакаха ги техните невести,
за да срещнат своите стопани,
с благ мехлем да вържат люти рани
и сред писък на дълбоки нощи
да им раждат яснооки рожби.

Петър Караангов също така живее с тая трагична Беласица, която е негово рождено лоно, източник на вдъхновение. Но въпреки че очите му са заслепени от красотата и колорита на пейзажа, той не забравя тоя трагичен край в миналото:

Беласица — мое наследство страшно,
което на децата си ще оставя.

Разговорите за значението на националното в литературата и изкуството не са безпочвени разговори през 60-те години, а дават отражение в нашата поезия. Много поети се обръщат към миналото на своя народ; те откриват тоя героичен народ, който се бори през вековете със силите на две враждебни империи, с василевсите и султаните.

Марко Недялков, поет, който е особено близък до нашето народно творчество, знае богатството на народната ни песен, също разработва темата „България":

Българийо, за мене може би
си паднала звезда от небесата.
Дори да бъде моят край нелеп,
дори на камък глух да се превърна,
повикаш ли, ще дойда пак при теб
да коленича и да те прегърна.

Идват поети, които трябваше да пишат стихове на граждански теми по друг начин, с други изразни средства, в друго време. Напоследък един от поетите, които продължават гражданското начало, е Евтим Евтимов. Той е твърде продуктивен поет и видимо израства в най-новите си книги. При него има земност на преживяванията, баладичен въздух. Сам той е автор

на една стихосбирка, известна под името „Пиринski балади“ (1964). В своята книга в проза „Пирине мой“ Евт. Евтимов демонстрира своите чувства към тоя красив край на България, сърдечната си привързаност към него:

„— Пирине мой!

Откъде се изтръгна тоя вик под високите скали? Аз ли го откъснах от гърдите си, или вятърът, който преминаваше над косите ми? Бъндеришка река ли го изрече, когато излизаше от долината на Пирин планина? Или оня орел, който се виееше над върховете от мрамор и гранит?“

Евт. Евтимов е влюбен в миналото на своя край, оттам черпи животворни сили и вдъхновение. Той се вълнува от съдбата на българските комунисти в миналото, които са загинали в името на светлите идеи на комунизма.

В „Пиринski балади“ поетът възпява мъртвите герои, имали мъжеството да поведат борба срещу българския фашизъм, срещу кървавия върховизъм. Някои от тях стават жертва на тая неравна борба. Евт. Евтимов в стихотворението си „Старият орех“ се прекланя пред паметта на Никола Попов, станал жертва на върховистите през бурната 1925 г.:

И ореха, на който за покой
окачвал и торбата, и умората,
на този орех ще виси и той,
отвлечен от усмивките на хората.

И вместо топла майчина ръка
убийци ще го люшнат към градината,
да кажат и за него ей така:
— Изпи го снощи месечината. . .

Поетът се вълнува и от съдбата на първия партизанин Иван Козарев, и от неповторимата, символична сватба на Антон Попов преди разстрела.

За Антон Попов Венко Марковски написа цяла поема, известна под името „Сватба“, която съставлява една от най-ярките и драматични страници на стихосбирката „Орлицата“. Тя е една монолитна и органична стихосбирка. Евт. Евтимов сгъстено и драматично ни предава събитието, свързано със символичната сватба на българския революционер Антон Попов:

Започва вече сватбата, Антоне!
Сега смъртта е
тука кум,
но вместо шепа празнични бонбони
ще хвърли тя
куршум
подир куршум. . .

Евт. Евтимов следва най-хубавите традиции на нашата революционна поезия в областта на стиха. Той е верен на своя край, на героичната му история, на мъжествените му хора, които сътвориха неповторими страници в нашата най-нова политическа история.

Някои от поетите умираха физически, като Никола Фурнаджиев и Веселин Ханчев, но като цяло поезията не умираше. Появи се ново поколение поети. Стиховете на тия поети бяха изпълнени с гражданско напрежение, с метафорични дързости, със „саблени удари“ на внезапните поетични прозрения. И във връзка с това бих споменал поети като покойния Владимир

Башев. Всички от неговото поколение признават, че той е открил Елдорадото на тяхната поезия, че е придвижил поетиката на цялото поколение по нови коловози. Няма млад поет, който да не цитира известното място от стихотворението „Размисъл" на Вл. Башев, където се говори, че поетите не искат „нито славата, нито участта на големите гении". Те не се разглеждат в светлината на романтичната изключителност, а желаят да бъдат обикновени строители на новия живот, да сътворят и оставят след себе си нещо красиво. Любомир Левчев, възпитан от поетиката на Маяковски, получи от него вкус към ярките сравнения и образи, внезапни и необичайни. Иван Динков е поблизо да нашата традиция; той иска да принадлежи към поетичното коляно на яворовско-фурнаджиевската линия. Слав Хр. Караславов с някаква завидна упоритост защищава родното огнище, самобитността си, патриархалната чистота на емоциите си. Поети като Стефан Цанев си позволяват по-голямо словесно експериментаторство, но остават верни на гражданските си традиции независимо от всякакви превратности на своя стих. Петър Караангов опозна чудни метаморфози, показа свежо чувство към южния пейзаж на България. Андрей Германов е земен поет. Николай Христозов е съсредоточен в себе си автор; той не обича гръмките фрази, поетическата му мисъл е отмерена. Марко Ганчев е верен на сатиричната си жилка, на ироничното начало на лириката си. Никола Инджов в тия години се разкри като нежен поет. Михаил Берберов е най-склонен към словесно експериментаторство. Константин Павлов се затвори в себе си. Евтим Евтимов упорито овладява стиха.

Безспорно поетите на това поколение, което наричаме априлска вълна, тръгнаха по различни пътища. Те не повториха Георги Джагаров и неговата скръбна и гневна муза по време на априлските събития от 1956 г. в партията, който много често менеше настроенията си от патетика към елегичност. Младите поети намериха собствено място в поезията на поколението, обогатиха оркестрацията на българския стих. Те изпълниха панорамата на нашата поезия с ярки петна, с неповторими гласове. Но не закъсняха да се появяват също така неспокойни творци като вече покойния Христо Банковски, който има твърде неочакван стих и експресивна изразителност. Явяват се поети вече от едно междинно поколение, които имат щастието и нещастието да дойдат в нашата поезия след голямата априлска вълна. Но те си намират свой емоционален терен, упорито следват своя път. Петко Братинов пише рядко, но със сгъстена чувствителност. Борис Вулжев е интересен в своите образи, Лъчезар Еленков — с метафорите си. Въобще метафоричността започва да преобладава в средата на младите поколения.

През последните няколко години се явяват поети, които следват най-добрите традиции на нашата поезия. Поезията на Калин Донков е изпълнена с нравствен патос. Стихът на Борислав Геронтиев е издържан и мъжествен. Младите поети пишат често за Ботев. И това е съвсем естествено, като имаме пред вид, че той е бил винаги кумир на патриотично настроената младеж. И тук не ни интересува само фактът, че Б. Геронтиев пише „Матеев геран", мястото, където е отседнал Ботев с четата си, или Стефан Цанев стихотворение за Ботев, както и Недялко Йорданов, които са творци от друго поколение, а духът, който пронизва тяхното поетично творчество, Ботевското начало на нашата поезия не живее само в темата, а се чувствува в цялото умонастроение на поколенията, които познават ботевска поляризация на чувствата. Виждаме, че при новата обстановка оживяват по своему вечните традиции на нашата поезия. Не бива обаче проблемата за гражданското начало на

поезията ни да се свежда до формули. Младите поети притежават гражданска чувствителност, но тя намира специфичен език. Гражданската линия минава в нравствена линия, преобразява се в чистотата на младото поколение. То не може да търпи нищо грозно, фалшиво, демагогско, мазните фрази и заучените жестове. Затова търси по-прости, но убедителни думи. Може би оттам идва и неговото естетическо предубеждение към поетическия и политическия патос в поезията. Тихата лиричност, мисловното начало могат да съжителствуват при някоя патетична изява на чувството. Георги Джагаров, един от най-силните поети на априлското поколение, е вътрешно патетичен поет.

Вярно е, че тогава времената бяха други, пукаха се ледовете за много неща. И все пак всичко зависи от поета, дали има отворена душа за гражданските вълнения на века. В наше време патетичен поет е Матей Шопкин, който пише стихове при нова обществена атмосфера. Лично на мене ми се нрави обстоятелството, че си е избрал за поетичен учител Асен Разцветников, един силен поет, недооценен в нашата литертура поради много причини. В стихотворението „Молитва на Ботев връх“ от М. Шопкин се чувствува влиянието на Разцветниковия стих и това влияние може да е търсено, а може да е дошло и несъзнателно:

Моя древна земя, побеляла от кости и преспи,
моя гневна земя, почерняла от мъка и кръв —
дай ми оня бунтовен напев на хайдушките песни
и зеления пламък на знамето с български лев!

Дай ми тъмната болка на свойте безпаметни рани
и дълбокият плач на Марица, Огоста и Вит. . .

Гражданското начало в поезията ни живее най-вече в априлското и следаприлското поколение. Но сякаш поетите от най-младия набор бягат най-вече от старите граждански драми на века, не се вълнуват толкова от това, което става в световен мащаб. Биньо Иванов написа хубаво гражданско стихотворение, посветено на смъртта на вожда на черните Мартин Лутър Кинг. Даже такъв затворен поет в себе си като него има хубави граждански стихове. Бих дал като пример за гражданска лирика Любомир Левчев и Стефан Цанев, Иван Динков и Слав. Хр. Караславов. Стефан Цанев с неочаквания и смел стих ни показа как по новому може да се пише за Ботев, Дзержински, чекистите. Би било интересно всред най-младите да се появи един самобитен творец на гражданско-политическата лирика. Нашата поезия е започнала с „марсилезата“ на Добри Чинтулов и не може да завърши с приспивна песен, която коварно ласкае слуха, но приспива душата, тласка я към духовна тиня и застой.

След 60-те години се заговори за интелектуализъм в поезията. При някои поети той даде сух плод, поезията им се превърна в игра на интелекта, но при други даде простор на вътрешна изява на поетичния дух. Във връзка с това бих споменал Георги Белев. Нашата млада интелектуална поезия не носи в себе си разложителния дух на умозрителността и литературното съчинителство. Тя е изпълнена с въображение, вкус, емоционалност и мисловност, или по-точно с мисловност, която прозира през емоциите. Г. Белев написа стихотворения като „Лувър“, „Цвингер“, които правят впечатление. Поети като него воюват срещу консумативната стихия на живота, в името на интелекта и духа, срещу потребителските тенденции в нашето общество, които нямат нищо общо с интелектуалния размах на социализма.

За да имаме поезия истинска, трябва да имаме някакъв интелектуален бунт. Но тоя бунт не трябва да бъде самоцелен. Аз приемам стиховете на Миряна Башева като законен израз на младостта, която винаги се е бунтувала. Но тоя бунт трябва да бъде идейно канализиран, а да не става от позицията на „преситените млади хора". Антиконформизмът трябва да си има платформа, не бива да се превръща в исторически безпочвен бунт срещу „бащите". Проблемата за „бащите" и „децата" е не само естетична, но и социална. Но на нея трябва да ѝ се даде друга трактовка, твърде различна от тълкуването на западната пропаганда, която иска да противопостави „децата" на историческото съзидателно дело на „бащите". В случая трябва да имаме повече приемственост на сили. Любопитен ми е феноменът „баща ми е в мене". В това отношение ние имаме традиция в лицето на славейковци и райновци в по-ново време. М. Башева пише за покойния си баща с преклонение:

Не се прощавам с теб. Не се прощавам.
Не знам, че си загинал.
Не искам и да знам.
Не искам да те няма.
Не искам да съзнавам —
отиде ти, тъй както тръгна.
Сам.

А Мая Борисова в стихотворението си „Оправдание" заявява:

Не може цветето, което е разцъфтяло,
да искаш да покълне с твоя цвят.

Поетесата има право да покълне със свой цвят, но не трябва да забравя, че е потомка на вапцаровци. И при тая поетеса „бунтът" още не е много избистрен. Чувствуват се пориви, но не се знае точната насока из клокочещия процес. Това показва, че идейният знак е много важен за поезията.

Харесва ми, че и в стиховете на Иван Голев има „ръмжене", недоволство, но и при него не е ясно към кого са насочени. Младата поетеса Миряна Башева например пише стихотворение „Есенщина". Нямаме нищо против нейната младежка поза. Но през 20-те години в Съветския съюз съществуваше такова упадъчно явление сред младежта, свързано със злоупотребата с алкохол и епидемични самоубийства, наречено „есенщина". Но при нашите обществени условия не може да се иска да се върне бруталната дързост на есенщината. И както някога, и сега трябва да се направи разлика между Есенин и есенщината. Есенщината е едно понятие, свързано с упадъчните черти на бита в ранните години на съветската власт и не може да възкръсне в наши дни.

Панорамата на съвременната ни млада поезия е богата и сложна. При нея има сливане на имена и същевременно се очертават безспорни индивидуалности, които може би един ден ще правят чест на българския стих. Напоследък съвсем справедливо шумно се заговори за Борис Христов. По негов адрес се сипят най-ласкави отзиви от страна на читатели и критика и даже вече започваме леко да се страхуваме тия похвали да не го развалят. И все пак още е рано за такива преждевременно възникнали мисли и опасения.

Той е автор на една-единствена книга стихове, преди това името му се срещаше в един колективен сборник. И въпреки че беше попаднал сред други поети, неговият стих блести. Той е явление в средата на нашата млада поезия. И не случайно в анкетата в един наш вестник е посочен като много надеждно

име в поезията от видни наши поети, като Елисавета Багряна, Георги Джагаров и Павел Матев. От стиховете му струи човечност и красота, романтика и нежност. Тоя поет си служи със странни метафори и образи, които днес са необичайни, а утре ще станат привични, които те извисяват, пренасят те в един по-прекрасен свят на човечност и красота. Лично на мене ми харесва много стихотворението „Сватбата на мама", което е пропито с човешка деликатност, и ми напомня едно подобно стихотворение на Павел Матев от стихосбирката му „Дълг". Чувството му към „кончето" е твърде органично; Б. Христов се е слял с природата, както се сближаваше някога с животните Франческо от Асизи. Харесват ми стихотворения като „Концерт за цигулка" и „Август". Но поетът трябва да се пази от „образоманията", явление, което е характерно и за нашата поезия през 20-те години.

Георги Борисов разкрива също така органично чувство за природата, както и за детайла. Бих посочил и имената на много други поети, чиито стихове ми се нравят, що се касае до личен вкус. Янаки Петров не е издал още книга, но пише добри стихове, които се запомнят и те изпълват с човешка топлота. Той пише много прочувствено за „Врабеца":

Понеже е безспорно по-достоен,
понеже всички славославят славея,
да пеем за врабеца! —
за невзрачния,
нещастния
врабец с крилца, поръсени от сняг.

Я. Петров има отворено сърце и за хората. В това отношение той преповтаря един мотив, който имаше у Людмил Стоянов в „Земен живот" през 40-те години:

Хора, нещо непоправимо
без вас ще се случи с мен!

Цялата поезия на Я. Петров е пропита с човечност, вяра в доброто. Тя е противоядие на отчуждаващите се поети, на тенденциите на затвореност, които се прокрадват тук-там. Отношението към природата е пробен камък за всеки творец.

Интересни поети са К. Борисов, П. Анастасов, Ив. Вълев, А. Андреев, Ал. Томов, който добре си служи с белия стих, но без да изпада в прозаизация, нещо, което е характерно за част от нашите поети. През 60-те години беше прокламиран белият стих от някои наши поети, даже противопоставен на класическия стих. Но това си остана едно авангардистко увлечение на времето. Хубави стихове четем, страстни и преживени отвътре, от Хасан Карахюсеинов.

Трудовата тематика също е застъпена всред младите поети, както в прозата ни. Минчо Минчев е надежден поет в това отношение. Той изцяло е потопен в своето трудово всекидневие. Показва как от бденето по среднощните влакове може да стане поезия. И то така искрена и подкупваща. В неговата лирика се долавят вапцаровски и пеньопеневски интонации. И тоя поет има амбицията да прави „огняро-интелигентска" поезия. Втората му стихосбирка говори за съзряването на едно поетично дарование в средата на нашата работническа класа. Стихотворението му „Квартира" е документ за новото светоусещане на съвременния работник.

Младите поети се борят не само за асоциативно мислене, но и за простота. При Таньо Клисуров няма авантюри на стиха. Поетът не се изгубва, не изпада в дебрите на асоциативното мислене, както някои. Стреми се към простота на поетичната фраза. При него всичко е пределно ясно и точно. Той е категоричен:

— Да бъде или не — мълвеше Хамлет.
А тука всеки е решил „Да бъде."

(„Вечерна гимназия")

Интересно разработва своите стихове и Николай Искъров. Харесаха ми стихотворенията „Хамлет — 74", „Дон Кихот". Темата Дон Кихот е една от вечните теми на поезията, на изкуството. На тая тема посветиха творби някога К. Величков и Ас. Разцветников (поемата „Двойник"). А тук младият поет Н. Искъров по свой начин е почувствувал класическата тема. Старите класически образи оживяват под нови одежди. В стихотворението на Иван Голев се срещат някои интересни фигури, като Джордано Бруно и „грозния водач на жакерията" Ивайло.

Младите поети се боят от гръмката фраза, от злоупотребите на словото. Емил Симеонов се мъчи да бъде кратък и търси спасение от многословие:

Повярвайте, светът се задушава
не толкова от пушеци и дим —
от думите, и с право, и без право,
които ние трудно ще спестим.

В младата ни поезия има и противоречиви моменти. Простотата се преплита с усложнена маниерност и злоупотреба с метафори, интелектуалното начало с умозрителността, чувствува се и литературно съчинителство, литературщина.

Никой вече сериозно не дели поетите на „селски" и „градски", но все пак има някакви отлики. Ако погледнем биографиите на поетите, представени от библиотека „Смяна", ще видим, че това са повечето селски момчета, леко пограждани. Но ми се струва, че и при тях става един процес, който е нежелателен и който е характерен в нашия живот — някои млади хора са нито селяни, нито граждани. Разбира се, тук не можем да имаме чисти съсловни и душевни типове, защото социалните процеси при селото и града са много сложни, съществува взаимодействие и все пак трябва да има известна чистота на емоциите и яснота на психологическите типове у творците. Още през 60-те години Любомир Левчев написа стихотворението за овчаря, който има транзистор. И това беше не един парадокс. Това стихотворение се превърна в метафора. Границите между селото и града в известна степен се заличиха, потънаха в едно сложно взаимодействие.

И все пак, ако се чувствува някакъв национален пулс в съвременната ни поезия, това виждаме в лицето на Марин Георгиев, който по нов начин вижда селото, не изпада в някогашното патриархално умиление по допотопните му форми, а селската действителност пречупва през погледа на един културен творец. В стиховете на Свилен Капсъзов също така се чувствува родната стихия. Той възпява Родопите, които „раждат мъже". Самобитно поетично виждане разкрива и Петър Борсуков, при когото има ейдетично мислене, но и известна неизбистреност, претрупаност на образите, своего рода имажинизъм в поезията му.

Доскоро съществуваше проблемата „село“ и „град“ в поезията. Сега такава постановка не може да се даде, тя е твърде примитивно-етнографска. И все пак в известен смисъл можем да говорим за „селски“ и „градски“ дарования. М. Георгиев е привързан към селската цивилизация. Любовта му към селото е залегнала органично в образната система на поезията му. След Слав Хр. Караславов той следва една линия на възпяване на селото.

Бих посочил стихотворението „Селски даскали“ от Ненчо Славчев. Струва ми се обаче, че намаляват урбанистичните явления всред градските ни поети.

Както вече отбеляза критиката, култът към „метафороманията“ и „образоманията“ взема застрашителни размери, той сякаш е аналог на „потока на съзнанието“ в прозата. Тоя стремеж към метафори на всяка цена е едно увлечение на младата ни поезия. Асоциативното и ейдетичното мислене обаче не трябва да замъгляват идейния замисъл на творбата, не трябва да се внася аморфност и неопределеност на стиха.

Характерно явление е, че броят на младите поетеси расте. През последните 6—7 години в нашата млада литература се яви значителен брой поетеси. Тук бих споменал Калина Ковачева и Екатерина Йосифова, които пишат на високо професионално равнище. К. Ковачева се отличава със своята вглъбеност и експресивна сила на словото. Даже един наш известен критик сравнява нейния стих със стиха на Фурнаджиев. Разбира се, тук сходството като всяка аналогия куца, но е ясно, че имаме една талантлива поетеса, надарена с темперамент. Ек. Йосифова след първия емоционален „взрив“ сякаш се умори, да не кажа стъписа, от направените й критики. Тя трябва да се чисти от известна маниерност. Но безспорно тия две имена се открояват твърде релефно в нашата поезия.

В поезията на младите преобладава откриването на света. Поетесите се удивляват от света, откриват го за себе си с неговите хубави и грозни неща. Нещо детско, една чиста непосредственост долавяме в стиховете на Мария Агликина, лирична възторженост има в стиховете на Валентина Радинска, която гледа с избистрен поглед на света. Прави впечатление изповедното начало в лириката на Мая Борисова. Но на някои места нейните стихове звучат и по-претенциозно, изпълнени с опити за преждевременна мъдрост. Емоционално начало има в поезията на Огняна Свиленова. Интересна е Живка Балтаджиева със своята образност, макар че често стига до образомания. Вглъбена в себе си е София Бранц. Севда Саван все още трябва да се бори за самостоятелен глас.

Обаче като цяло поезията на младите поетеси обещава и подкупва със своята искреност, с изповедното си начало, с борбата за самостоятелен стил в поезията. Не е леко да си намериш своя територия в тая област, когато имаш пред себе си такива предшественици като Ахматова и Цветаева, като Елисавета Багряна и Дора Габе в нашата поезия. Борбата за поетичен стил продължава цял живот. Но важното засега е, че ние имаме значителен брой поетеси, които успешно работят в областта на българския стих. Някои от тях са надарени с пориви и емоционална сила, даже с първична сила, като Ваня Петкова и Рада Александрова. Те пристъпват към младата литература с култура на стиха. Р. Александрова, Ек. Йосифова, К. Ковачева проправиха пътя за други поетеси. Около тия стожери на женската ни лирика гравитират и други имена.

Редица талантливи преводачи пишат и хубави стихотворения. Някои от тях се погребват под велики текстове, като Александър Шурбанов и Стоян

Бакърджиев, други пишат и оригинална поезия. Бих споменал във връзка с това Кирил Кадийски и покойния Григор Ленков (имам пред вид неговия цикъл оригинални стихове, печатан в сп. „Пламък"), обаче според мене Румен Стоянов още не се е домогнал до собствена поетика, стиховете му на места звучат като преводи от чужд език. Преводачите са не само посредници между културите, но внасят модерни интонации в българския стих.

* * *

Пред очите ни израства ново поетично поколение. То води борба за свой стил в поезията. В средата на младата ни литература се намират няколко ярки имена, които са бъдещата смяна. Нашата млада поезия не се намира на кръстопът, а самоуверено е поела пътя си. Тя се придържа към борческите традиции на нашата литература, използува опита на предишните литературни поколения, техните словесни завоевания, същевременно преодолява слабите страни на поетиката на миналото. В миналото ние имахме големи поети, но техният опит трябва да се пречупи през индивидуалната поетика на всеки млад творец, той сам трябва да изстрада художествения опит на миналото. Защото чуждата мъдрост не е собствена мъдрост. Понякога естетиците си задават въпроса: „Защо съществуват поетите?" Българската литература никога не си е задавала тоя въпрос, за нея поетите са като хляба и въздуха. Българските поети са защищавали народа в най-тежките моменти на неговото съществуване от убийците и палачите, от тираните и демагозите. В това са били смисълът и нравственият патос на нашата поезия в миналото. Днес, разбира се, нашата поезия има други задачи, но не може да не се вслушва в гласа на миналото. Мишле казва: „Мъртвите със своята властна сила увличат живите." Щем или не щем, ние непрекъснато чуваме гласа на мъртвите около си. Гласа на скъпи и велики мъртъвци, изпълнили българската поезия със своите мажорни или мелодични гласове. От това благородно наследство не можем да се откажем никога, още повече, че някои таланти са по-живи от живите, невидимо присъствуват всред нас, участвуват в нашите дела, направляват историческия устрем на нацията.

Опознаването на историческия развой на националната ни литература е отговорно историческо дело, едно задължение, което стои с властна сила пред младите. Защото корените на нашата съвременна литература се намират в героичното минало на народа ни. В годините на антифашистката борба поезията ни имаше голям граждански и естетически престиж и това идваше не само от апокрифното ѝ очарование, а от това, че тя стана „подполна муза" на всички угнетени в условията на капитализма и фашизма. За престижа на българската поезия работиха няколко поколения самоотвержени творци. Близо 21 български поети паднаха простреляни върху полето на гражданската чест. Всичко това ние не можем, а и нямаме право да забравим. Това обстоятелство предопределя и бъдещия исторически път на българския стих, който знае победи и поражение, блясък и слабост в своя развой. За да има сигурни победи, българският стих трябва да се опази от съблазните на конюнктурата и конформизма, от влиянията на деидеологизацията и дегероизацията, от пълзящата проза и сивота. За наше щастие елитарността и херметизмът не са привилегия на нашата поезия. Може би защото учителите на нашата поезия винаги са били поетите, числящи се към славянския свят, към тоя духовен космос, който познава едно такова чудно явление като „нравствения идеализъм"

на руската интелигенция. Нашата революционна поетика в по-ново време е заченатa под звездите на Октомври. Октомври присъствува в стиховете на почти всички български поети.

Между другото Юлският пленум на ЦК на БКП ни зове за по-голямо качество и ефективност в собствената ни поетическа работа. За литературата има голямо значение не само „какво“ казваш, но и „как“ го казваш. Въпросът за неповторимата форма, за езиковите и стилистичните средства не е малък въпрос. Всичко това означава, преведено на литературен език, безпощадна борба за овладяване на българското слово, за изковаване новите оръжия на българския език, към това ни зоват и патриархът на нашата литература, и неговият завет за „език свещен на нашите деди“.

Върху крехките плещи на младото поколение падат отговорни исторически задачи, както са падали върху плещите на всяко поколение. Руската поезия познава „златно“ и „сребърно столетие“. Ние бяхме съвременници на „ренесанса“ след април 1956 г., както други са били съвременници на „ренесанса“ на 20-те години. Може би предстои нов ренесанс в поезията ни и затова трябва да наберем сили в себе си, да натрупаме нужната култура, да засилим артистичната си апаратура, зрението и слуха си с оглед на новите задачи, които стоят пред трудовите слоеве на нашето общество, пред народа ни. За да се справим с тия отговорни задачи, трябва да отхвърлим от себе си всичко дребно и незначително, естетическите заблуди на миналото, да усвоим, както трябва, историческия опит, който ни предлага социализмът. Нека останем докрай верни на ботевско-яворовското начало на нашата поезия, на нейния непокорен и жилав дух, на геомилевския устрем, на борческия дух на Вапцаров. Ние имаме в миналото поезия, на която могат да ни завиждат други народи. И сега имаме много надарени поети, и то най-вече в средата на младежта. Но не трябва да се изпуща чувството за мащаб.

Пред нас винаги трябва да бъде примерът на Ботев и Вазов, Славейков, Яворов и Гео Милев, Вапцаров. Ние трябва да имаме поети колкото се може повече „добри и различни“. В това се състои смисълът на нашето литературно съществуване. Това е борба за индивидуалност, личен почерк в поезията. Трябва да се обяви свещена борба срещу деперсонализацията и подражателството в изкуството, която винаги ни е тровила в някои периоди на литературното ни развитие.

Литературата е по-дълъг и сложен процес, тя е верига от изненади, творчески и нетворчески сезони. Но за да стои човек на капитанския мост на изкуството горд и изправен, трябва да има исторически компас, мирогледни позиции, класово-партиен подход към явленията и да знае прекрасно традициите на миналото, съкровищницата на националната ни култура и литература. Там има всичко, но трябва да се пренесе в новия ден, в света на променящия се образ на социализма, на нашето „утре“. В нашия променящ се свят, в нашия бурен XX в. много неща се промениха, но си остава истинският лик на поезията, която преминава от емоционалност към интелектуалност и обратното, но носи една неизменна същност, а именно да вълнува човешкото сърце.

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА, КРЪСТЬО КУЮМДЖИЕВ

ТРИДЕСЕТ ГОДИНИ БЪЛГАРСКА ПОВЕСТ И РАЗКАЗ

Ако разглеждаме литературата и по-специално прозата като самосъзнание и самопознание на един народ, като белег за това, какво мисли една нация за себе си, ще видим каква огромна роля е играла нашата литература за 30 години свободно развитие в осъзнаването и осмислянето на всички идеологически, политически, нравствено-психологически и философски проблеми, които са стояли пред нашето общество. За тия 30 години тя почти винаги е била огледало на нашето историческо движение напред. Но не мъртво огледало, което пасивно отразява изменящия се свят. Тя активно е участвувала в идеологическия и духовния живот на нашето общество, в нравственото оформяне на новия човек, в поставянето на ония възпитателни и етични задачи, без чието решение е невъзможно нашето развитие. Тя никога не се е затваряла в собствените си естетически и формални проблеми, а винаги е била съставна част от общото развитие на нашето общество. Нейната проблематика, нейния смисъл можем да разберем само в контекста на цялостния ни исторически опит за 30 години.

Разказът и повестта са водещ жанр в нашата проза. Като изключим поезията, в тая област са най-големите постижения на националния ни художествен гений. В разказите на Иван Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин, Георги Стаматов, Йордан Йовков, Георги Райчев, Ангел Каралийчев, Светослав Минков, Емилиян Станев, Георги Караславов и мн. др. можем да търсим отразени същностни, трайни черти на българския характер и мироглед, важни особености на националната ни история и съдба. Поради ослабата ни романистична традиция именно в разказа и повестта ще открием онова, което в други литератури с по-голяма история и традиции откриваме обикновено в романа, а именно картина на обществените нрави и отношения, характери и герои на времето, типове, обществени идеали и разочарования, съдбата на младия човек, изгубените илюзии и т. н.

Нашето неравномерно, скокообразно историческо развитие е една от причините за по-слабата изява на големите белетристични форми. Избистреността, яснотата, „изживяването“ на дадени обществени отношения и форми създават необходимото разстояние и перспектива за раждането на романа. Ускорените темпове на нашето обществено развитие, честотата на социалните катаклизми и превърти непрекъснато нарушават това разстояние и пораждат непосредния отклик на поезията и разказа. Като къс от живия живот със своята сгъстеност, ударност, острота разказът пръв откликва на дадено обществено явление, фиксира обществената необходимост, разкрива

съществени елементи на социалното и духовното развитие на нацията. Или, както остроумно се изразява Илия Волен, той е „бързата помощ“ на литературата.

Отношенията между исторически процеси и литература са сложни, опосредствени и мъчно податливи на точни определения, но са несъмнени. Върху тях може да се говори много (вж. очерка за романа от Т. Жечев). Тук ще отбележим само следното. Малката художествена форма в известен смисъл отразява света фрагментарно, калейдоскопично. Независимо от това, че по своето съдържание всяко художествено произведение е безкрайно, неизчерпаемо, кратката форма ни дава емпирично картината на света. Тя е уловен миг от вечността и не се интересува от цялостната верига от причини и следствия, които обуславят състоянието на света. За нея е важно не това, което е станало, ставало и ще става, а това, което в момента става, но което може да не стане, което е случайно, а не неизбежно, което е дело на случая, а не на съдбата. Тя отразява случай, а не елемент от вековечното движение на нещата, не войната и мира, ада и рая, човешката комедия на земята, а отделното, единичното, необичайното. Докато големите епически форми са амбициозен опит за пресъздаване на цялото мироздание, те си поставят задача да ни покажат как е устроен светът. Разбира се, не всеки роман си поставя толкова големи цели и в историята на романа има най-разнообразни примери, но колкото и това да е относително, исторически ограничено, илюзорно и непостижимо, епическото мислене изисква крайни, абсолютни, есхатологични отговори относно всички неща и всички ценности. Епическото произведение обикновено почива върху основата на грандиозни мисловно-етични структури, като религията, митологията, философията, идеята за историята и т. н. Липсата на такива грамадни художествени построения, пораженията, които тук търпят изключителни наши таланти, блестящата изява на националния творчески гений в късите белетристични жанрове — всичко това представлява изключително ценен материал за изследване спецификата на нашето национално художествено и културно мислене.

Критическият реализъм като художествено мислене, като подход към действителността в буржоазното общество у нас се наложи именно чрез разказа и повестта. В края на 80-те години на миналия век две произведения блестящо приключиха един епичен етап от историята на литературата: „Записки по българските въстания“ и „Под игото“. С доста уговорки тук можем да причислим и друго произведение, излязло около две десетилетия по-късно — „Строителите на съвременна България“ от Симеон Радев. Това е също епопея — на следосвобожденска, обуржоазяваща се България. Тук главни герои са не титаните на Възраждането, а политиците и политиканите на една еснафско-буржоазна с парламентарни претенции страна. Струва ни се, че в самото заглавие на това полуисторическо, полухудожествено произведение — „Строителите на съвременна България“ — се крие тънко скептичната, иронична усмивка на Симеон Радев. Той сякаш иска да ни каже — ето как се роди съвременна байганьовска България, ето как хора от калибъра на Стамболов, Петко Каравелов и др. при новите условия на живот се превръщат в политикани и демагози, в достойни партньори на радославовци и гешовци, ето как в гигантските битки за национална свобода и независимост се роди днешната буржоазна проза на живота. Нашата литература пропусна да пресъздаде художествено в епическите й очертания тая буржоазна епопея, чийто първообраз можеха да бъдат „Строителите“.

След „Записките“ и „Под игото“ настъпва епохата на разказа и повестта. През 80-те години не само прозата, но и поезията, мемоаристиката, историографията, дори публицистиката носят печата на епичните времена. Цялата литература има амбицията и общественото задължение да отрази патоса и героизма на освободителните борби. И тук развитието на разказа и повестта води към подготовката на голямото художествено платно, към националния епос. В определено отношение „Записките“ и „Под игото“ бяха възможни и увенчаха усилията на цяло десетилетие поради самия характер на отразявания обект — неговата цялостност, монументалност, простота и яснота на конфликтите, изживяност и пълна развитост на обществените отношения, кристализираност на обществените форми и т. н. Всичко това от само себе си поражда стройна и хармонична система на ценности, където всяко нещо е на мястото си. Мисленето на епичния писател е монистично; пред погледа му е една цялостна картина на света.

С обуржоазяването на България, с класовото разслоение и засилването на социалните противоречия художественото мислене става критично, а не епично. В царството на буржоазната проза нещата губят големите си очертания. Тук всеки опит за епопея е предварително обречен на провал. Усилията на Пенчо Славейков с „Кървава песен“ остават безплодни, защото той е загубил оная „наивност“ на мисленето, която характеризира епика. Неговото мислене е критично. През 90-те години и началото на века художественото мислене става фрагментарно, предметно, психологическо; губи предишната монолитност. Отделното, частното, единичното изпъкват със своята яркост и многозначимост, пред погледа на художника действителността се явява под формата на единичния случай, събитието, казуса, на който може да се даде различно тълкуване и различна оценка.

„Бай Ганьо“ например в никакъв случай не можеше да бъде роман, епос, епопея. Не поради тая причина, че героят на епохата няма в себе си нищо героично, рицарско и епично. А защото в исторически смисъл той тепърва щеше да създава своята еснафско-буржоазна епопея, тепърва щеше да започва историята, писана от неговата жестокост и бруталност, политическа демагогия и късогледство, с неговата енергия на парвеню и ненаситна жажда за материални блага. . . Историческият смисъл на явлението остава скрит за Алеко, затова Бай Ганьо за него е казус — герой, роден от мръсната пяна на действителността. Затова Алеко го намира достоен за фейлетон, той го дискредитира и опозорява навеки с няколко гениални фейлетонни щрихи, без да подозира, че това ще бъде героят на цялата ни нова история, на един „епос“, който така и не намери своя певец. Един герой, чиито безкрайни превъплъщения и вариации го правят нещо много по-сложно, исторически, обществено и психологически по-обемно и съдържателно.

И още една особеност на българския разказ. Разказът „Андрешко“ от Елин Пелин винаги ни е служил като удобен пример за експлоататорския характер на буржоазната държава и за пасивната съпротива на народа. Отблъскващите черти и нравствената оценка, които Елин Пелин придава на съдия-изпълнителя, не оставят никакви съмнения относно неговите симпатии и откроват по-ярко човешката прелест и обаяние на Андрешко. Но ако случаят Андрешко за него не беше само отделен случай, той непременно щеше да отиде по-нататък. Пред него щеше да възникне проблемата, не се ли крие в душата на Андрешко една тъмна, разрушителна, анархистична стихия, не носи ли тя антиобществен характер, не е ли това сила, която е играла

играе и може би в бъдеще ще играе опасна роля в историческия живот на нашето общество и т. н. Но това е вече тема за исторически и философски размисли, размисъл за историческата съдба на нацията. Това е вече тема за роман. И там единствено нравствената оценка се оказва недостатъчна, необходима е философия на историята и обществото. Гений на изображението и пластиката, Елин Пелин се оказва стеснен в царството на идеите. Отвъд явлението, отвъд външната прелест и многообразие на видимия чувствено-веществен и вътрешно психологически мир за него остават малко неща, достойни за внимание.

Аналогични процеси, макар и изпълнени с друго историческо съдържание, на друг исторически етап се забелязват в развитието на българския разказ след 9 септември. Повестта и разказът след социалистическата ни революция имат вече своя 30-годишна история, своя периодизация, свой специфичен облик.

Коренните изменения, които социалистическата революция предизвика във всички сфери на нашия живот, динамиката, с която се извършват икономическите, обществените и културните процеси на обновление и растеж, наложиха новаторски дръзновени търсения в тези най-развити области на повествователното изкуство. Оперативните и активни повествователни жанрове още в първите години след 9 септември наред с лириката и художествената публицистика поеха новите задачи на преобразената ни литература. Поставиха важни и актуални проблеми от чисто естетическо естество. Техните граждански функции и политически патос се наложиха спонтанно и категорично веднага след народната победа, когато белетристите трябваше да проявяват оперативност, да откликват бързо на революционните събития, да отразяват актуалната проблематика на борческите години, която трудно се реализира така непосредствено и навременно чрез широките платна на романа.

Сега се създадоха такива безспорни художествени ценности в областта на разказа и повестта като произведенията на Емилиян Станев („В тиха вечер“, 1947, „Крадецът на праскови“, 1948, „Делници и празници“, 1945), които внасят общонационални мотиви в тогавашната предимно политическа литература; сборникът с разкази „Селски истории“ (1946) и повестта „Танго“ (1951) от Георги Караславов, „Житие-битие“ от Орлин Василев (1945), „Втора рота“ от Павел Вежинов (1949), „Пътуване в делника“ (1945) от Богомил Райнов, един образец на есеистично-очерковото изкуство, едни от най-хубавите разкази за новото българско село от Стоян Даскалов, Ангел Каралийчев, Крум Григоров, Илия Волен и др.

Късите белетристични жанрове през този период отразяваха антифашисткото и партизанското движение („В Лопянската гора“, 1947, от Веселин Андреев, „В полето“, 1950, от Павел Вежинов), Отечествената война, новата строителна тематика и моралния облик на положителния герой, революционния прелом в социалната и личната психология („Соколова нива“, 1946, от Ангел Каралийчев, повестта „Своя земя“, 1952, от Стоян Даскалов), продължавайки традициите на пролетарската художествена проза от 30-те години, чието развитие подготви раждането на съвременната сетивност, на съвременната оценка върху историческия и философския смисъл на антифашистката борба.

Успоредно с високите идейно-художествени постижения в разказите и повестите от първия период на съвременната ни литература тогава се съз-

дават и голям брой произведения, в които преобладават външно показните елементи, описателността, декларативният граждански патос и публичността. Към тях трябва да се подхожда с изискванията на съвременната марксистко-ленинска естетическа мисъл, като се отчита и ролята им в тогавашния исторически момент, конкретните им граждански функции в революционната епоха на изострена класова борба.

И все пак, като сравняваме социалистическата литература от 40-те и 50-те години с по-късни етапи на нейното развитие, не можем да не забележим, че късите жанрове разцъфтяват в периода след Априлския пленум, през 60-те години и до наши дни. Предпочитан жанр през 50-те години е романът, голямото платно, където може да се изобрази най-грандиозният исторически превратв нашата история, най-силната историческа преживелица на българския народ. Епическото начало се налага само по себе си в литературата. Самата история ни дава идеите и схемите на художествените постройки. Епическите борби на българския народ срещу фашизма, победата на 9 септември, разрушаването на един несправедлив обществен строй, Отечествената война — всичко това можеше да се изобрази и да се осмисли само със средствата на романа. Дори когато става дума за съвременната тема, за преобразяването на българското село, художественото мислене тегли към големите форми, към романа.

В съзнанието се налага мисълта, че всичко, което става, е дело историческо, епично, че в живота се създава една велика епопея на социалистически преобразования, че пред погледа ни се движи самата история, която ние осезаваме и чувстваме. Затова художникът мисли с големите категории на историята, вижда човека само в нейните измерения, човешките дела, човешките преживявания добиват смисъл и значение само в нейната перспектива. Историята се оказва твърде грамадна, за да се побере в рамките на един малък литературен жанр. Художникът в такива периоди се интересува от едрите, монументални очертания на нещата, а не и от прозата на живота, от всекидневния трагизъм на личността, от нейните малки грижи и всекидневни дела. Това е една от причините за „щурмуването“ на романа от страна на нашите белетристи през 50-те години и за липсата на забележими успехи в по-късите жанрове.

Друго обстоятелство затрудняваше развитието на разказа и повестта през тоя период. Периодът на култа към личността се характеризира с налагането на нормативна, догматична естетика. Догматично се изискваше от всеки автор един фалшив, патетично-извисен стил, еднообразие на формите и съдържанието. Културната естетика предварително определяше какви трябва да бъдат произведенията за нашата съвременност. И тук писателят престава да бъде изследовател на живота, вдъхновен търсач на истината. При тия условия неговият жизнен и духовен опит се оказва ненужен, защото всичко лично, индивидуално, неповторимо влиза в дълбок конфликт с предписанията на естетиката. Неговият нравствен и граждански дълг го насочват към важни и съществени обществени проблеми, но той можеше да ги реши само ако организира целия си личен, неповторим човешки опит. А точно това не можеше да направи.

След историческия Априлски пленум на нашата партия настъпва нов етап в развитието на повестта и разказа. Може би няма да бъде пресилено, ако кажем, че това беше просто една художествена експлозия, една мощна вълна, чийто гребен до ден днешен не е спаднал. 60-те години са време на

всестранен разцвет на разказа и повестта, на ново съдържание и форми, на стилово разнообразие и неповторими индивидуални профили. Едва ли друг път в историята на нашата литература за толкова кратко време са се налагали толкова много нови имена на самобитни таланти, са се създавали толкова много ярки, изключителни произведения, чието значение за националната ни култура тепърва има да се анализира.

През 60-те години наред с изтъкнатите майстори на разказа, като Г. Караславов, Ем. Станев, Св. Минков, А. Каралийчев, Ил. Волен, П. Вежинов, К. Калчев, А. Гуляшки, Ст. Ц. Даскалов и др., се явява цяла фаланга блестящи разказвачи — Й. Радичков, Н. Хайтов, Б. Райнов, Ив. Петров, Г. Мишев, Д. Фучеджиев, Г. Стоев, В. Попов и мн. др., чието творчество внася нови моменти в развитието на националната ни проза, в осмислянето и овладяването на съвременните теми, на историческите процеси, последвали революцията на 9 септември. Произведения като „Пътища за никъде“ и „Тютюневият човек“ от Б. Райнов, „Диви разкази“ от Н. Хайтов, разказите на Й. Радичков, „Преди да се родя“ от Ив. Петров, „Йов“ от Ил. Волен, „Матриархат“ от Г. Мишев, „Цената на златото“ от Г. Стоев, „Софийски разкази“ от К. Калчев, „Дъх на бадеми“ от П. Вежинов, „Корени“ и „Вечни времена“ от В. Попов, разказите и повестите на Д. Вълев и Д. Фучеджиев, на Ем. Манов, В. Барух, Р. Михайлов, Кл. Цачев, Ст. Поптонев, Лада Галина, С. Северняк и др. слагат неповторим отпечатък върху развитието на нашата литература през изминалото десетилетие и го характеризират основно.

Разбира се, значението и смисълът на това художествено богатство представляват огромен материал за нашата литературно-критическа и историколитературна мисъл и е твърде рано да определяме мястото му и точните му координати в системата на национални духовни ценности. Но отсега е ясно, че това е творчество новаторско както по своето съдържание, така и по своята форма. Това е творчество актуално, изцяло обърнато с лице към съвременността, към нейните най-животрептящи, най-съществени проблеми и конфликти. За разлика от литературата през 50-те години, която нерядко проявяваше пламенен интерес към несъществуващите, мними реалности на култовската действителност, литературата след Априлския пленум се зае с действителните реалности на живота. По своето съдържание тя се превърна в размисъл и страстен стремеж да се опознае и осъзнае историческият и нравствено-философският смисъл на всичко преживяно от нашия народ през изминалите 30 години. Ако умеем да четем добре, съвременната ни литература ще бъде за нас разтворена книга, в която ще четем летописа на нашето време.

На какво се дължат успехите на нашата белетристика през 60-те години? Разбира се, тласъкът, който Априлската линия на партията даде за развитието на целия ни културен живот, творческата атмосфера, разкрепостяването на духа, обновителните процеси играят първостепенна роля в тоя щурм на поезията и белетристиката от края на 50-те и през 60-те години. Призивът „Повече между народа, по-близо до живота“, издигнат от др. Тодор Живков пред Конференцията на българските писатели през 1958 г., изрази най-точно и изчерпателно новаторската линия, която поеха повестта и късият разказ, като се отърсиха от схематизма и дидактизма и се доближиха до днешния човек.

Както казахме и преди, култовската естетика сковаваше творческата, интелектуалната и гражданската енергия на писателя. Мнозина автори през тоя период се насочваха към съществените проблеми на живота, но с малки изключения значителни произведения не се създадоха. Разкрепостяването

на личността, хуманизирането на целия обществен живот след Априлския пленум дадоха своите благотворни резултати в литературата. Стана ясно, че разказът и повестта са дълбоко автобиографични жанрове. Ако разгледаме творчеството на всички по-значителни автори от 60-те години, ще видим каква пряка и значителна роля играе тук автобиографизмът. Творчеството на Й. Радичков, Д. Вълев, Г. Мишев, Ив. Петров, Н. Хайтов, Д. Фучеджиев, В. Попов, дори на писатели от интелектуален тип като Б. Райнов представлява възпроизвеждане, преживяване отново и осмисляне на собственото лично минало, детство и родно място, съдбата на родния край. Това дори създаваше опасения у критиката, според нас неоснователни, че в същност нашите най-добри писатели създават едно херметично творчество, затварят се в родната котловина, отказват се от кардиналните проблеми на нашето време. Трябваше да мине време, за да се разбере, че нито Радичков, нито Хайтов, нито Д. Вълев поетизират родния си край, регионалния бит и нрави, а разказват за великите преобразования, които се извършват в нашето общество, разкриват драмата на нашия съвременник, участник във великия преврат. Защото за изкуството няма значение, дали се описва Виенският конгрес, където царе и дипломати решават съдбата на народите, или се разказват драматичните подробности от историята на една селска фамилия. Както слънцето се отразява в една капка вода, така по историята на едно ямболско село например можем да съдим за историческите промени в цялата наша страна. Затова можем да кажем, че най-добрите наши писатели не пресъздават бита, етнографията на своето родно място, а говорят за нашето човешко битие, за историческата драма, преживяна от нашата нация.

Трябва да обърнем внимание и на друго обстоятелство, което влияе върху развитието на прозата през посочения период. 60-те години са период, в който започва изграждането на зрялото социалистическо общество. Извървян е вече доста исторически път. Немалкият исторически опит естествено постави пред литературата нови задачи, нова проблематика, разкри нови страни на разработваните дотогава теми. Ние сме в епохата на нашите социалистически делници, на нашата социалистическа проза. Откънтели са грамадните стъпки на историята, на катастрофичните промени и преврати. Отдавна е започнал трудният път на изграждането, на съзиждащото творчество. Художествената литература започва изследване на историята откъм другата ѝ страна — човешката.

Тоя процес на хуманизиране на литературата някои критици напоследък разглеждат едва ли не като деидеологизация, като отстъпление от нашите марксически позиции и т. н. Разбира се, литературата по своята същност не може да не бъде хуманистична и нашата нова литература през всички периоди е била такава. Но през 60-те години в нашата белетристика се засилва интересът към индивидуалното, към неповторимия човешки опит, към феномена и частния случай, към всичко онова сложно и неуловимо в човешката душа, което, гледано в перспективата на големите исторически процеси, остава незабелязано или не представлява интерес.

Наистина през 60-те години нямаме такива мащабни произведения като „Тютюн", „Железният светилник", „Обикновени хора" и др. с тяхната обобщеност на формите и линиите, нямаме такива широки художествени платна на обществения живот, изградени въз основа на големи философско-исторически и моралистични концепции. Нашата нова белетристика все още не е прекрачила в царството на идеите и философията. Все още нямаме голям

социален роман, епопея на социалистическата проза на живота, в която да кристализират трайните, съществени форми на нашето обществено и човешко съществование. Новия социален роман е все още в проект. Но за това са необходими много условия от социален, обществено-исторически, психологически и естетически характер. Едно от условията за неговото раждане е развитието на съвременната проза, нейните завоевания и овладяването на съвременната тема и трайният интерес на съвременната белетристика към целия тоя исторически опит на нацията, но взет не вече в монументалните очертания на историята, а в неговите човешки измерения.

Дори темата за антифашистката борба, партизанското движение и съпротивата, която с успех е разработвана през 40-те и 50-те години, днес се разглежда по нов начин, от други нейни страни. Достатъчно е да сравним „В Лопянската гора", „В тиха вечер", „На живот и смърт", „Тютюн" със съвременните спомени на Веселин Андреев, повестите на Давид Овадия, „Преживени разкази" на Добри Жотев с прозата на Драгомир Асенов, Костадин Кюлюмов и младите белетристи, за да видим колко по-богато и разностранно се вижда човешката страна на историята. Собственият ни исторически опит обогати нашите представи за историята, за нас самите, разкри нови аспекти от нашите представи за човека и човешките отношения. Освен това на преден план излязоха много проблеми от нравствено-психологическо естество, които именно нашето развитие поставя и които не можеха да бъдат осъзнати в по-ранен етап.

Революционните изменения са отразени в разказите и повестите на най-добрите ни белетристи независимо от тематиката и различията в индивидуалните стилове. Преустройството на обществено-политическия живот присъствува като основен фон, като обща атмосфера дори в най-интимно затворените и камерни повести и разкази. Това е основният белег на нарасналото обществено съзнание на българския разказвач, за гражданската му активност, за зрелостта на политическото му мислене. Всяко значително художествено произведение от последното десетилетие е страница от голям летопис, по която бихме могли да четем за това, как са се извършили великите обществени преобразования у нас и как са се отразили в душата и ума на нашия съвременник. А това означава, че нашата литература е изпълнявала своя граждански дълг. И това е залог за бъдещите ѝ успехи.

ПЪРВИТЕ ГОДИНИ СЛЕД 9 СЕПТЕМВРИ

В центъра на литературния и културния живот на България след победата на 9 септември са писателите-антифашисти и комунисти, които още в условията на капитализма и фашизма утвърдиха социалистическия реализъм. Съвсем естествено те застанаха начело и на новия Съюз на българските писатели — поради извоюваний си с активна борба творчески авторитет и поради това, че продължиха с нови идеологически средства борбата за ново, революционно изкуство.

Общото събрание на писателския съюз, което се състоя на 30 октомври 1944 г., избира за почетен председател др. Тодор Павлов и около 70 души нови членове на съюза. Между тях са Андрей Гуляшки, Камен Калчев, Веселин Андреев, Павел Вежинов, Богомил Райнов, Иван Мартинов, Кръстьо Белев

и т. н. Към писателите-комунисти се присъединяват и прогресивни творци от различните отечественофронтовски партии и редица безпартийни, които вече са се изявили на литературното поприще. Всички демократични писатели от миналото се приобщават към общото русло на новата революционна литература. Такива талантливи белетристи като Елин Пелин, Илия Волен, Ангел Каралийчев, Константин Константинов, Константин Петканов, Емилиян Станев, Георги Райчев и др. искрено се стремят да създават голямо, ново изкуство за народните маси. Личната убеденост в правотата на извършващата се революция най-много им помага да преустроят идейно-естетическите си позиции, да напишат нови произведения в духа на революционното време.

Най-характерни за новия период в историята на българската литература са сплотяването на демократичните писатели около писателите-комунисти, обединяването им срещу остатъците от реакцията и фашизма и борбата им за високо идейно и талантливо революционно изкуство, за утвърждаване на социалистическия реализъм. В условията на жестока класова борба, при извънредно усложнени вътрешни и международни отношения българските писатели са верни на народните интереси, застават твърдо и непоклатимо на страната на трудовия народ. На пръсти се броят ония, които са отстранени от Съюза на българските писатели за профашистки изяви. Още на Първата национална конференция на българските писатели (състояла се от 23 до 27 септември 1945 г.) проличава обединението между творците върху основата на една широка, демократична идейна платформа.

Творческото развитие на писателите-комунисти започва през предишното десетилетие и сега естествено продължава в същото революционно-реалистично направление. В областта на късите белетристични жанрове те най-бързо откликват на събитията и са най-активните сътрудници на социалистическия периодичен печат. Разказите, повестите и очерците за новия живот на Георги Караславов, Орлин Василев, Людмил Стоянов, Кръстьо Белев, Челкаш, Иван Мартинов, Камен Калчев, Крум Григоров, Стоян Даскалов и др. продължават революционно-реалистичните традиции на пролетарската проза от 30-те години.

Тяхното ново самочувствие и ново отношение към живота много красноречиво е характеризирано от Орлин Василев в изказването му на Първата национална конференция на българските писатели: „От опозиционери и рушители на фашистката власт и държава ние отведнъж, за един ден, за една нощ се намерихме в положението на строители, в положението на държавници." В условията на свободата те сега могат да разгърнат напълно творческите си сили. Но тяхното творческо развитие след 9 септември не е просто продължение на дейността им от 30-те години, в него има нови моменти, качествено нови идейни и художествени завоевания.

* * *

Първите години след народната победа са време на утвърждаване на революционно-демократичните и реалистични традиции на националната ни белетристика от предходните епохи, на обединяване на демократичната и народностна линия в повествователното изкуство със социализма. Това обединяване се извършва в общонационален мащаб, в него участвуват всички прогресивни и демократично настроени писатели от 20-те и 30-те години,

които в новата революционна ера, в условията на изострена класова борба преустройват своя художествен метод, своята поетика, изобразителната си система, езика си, бързо се ориентират към изискванията на новото революционно време.

Новата естетика се ражда в атмосфера на остра полемичност, налага се чрез борба, чрез дискусии и спорове в литературния печат. В теоретическите полемики за социалистическия реализъм активно участвуват не само теоретици и критици, но и самите пролетарски писатели и демократично настроените писатели-отечественофронтовци, като Пантелей Матеев[1], Христо Радевски[2], Крум Кюлявков[3] и др.

Младата марксическа критика страстно воюва за преоценка на ценностите, за налагане на социалистически мироглед и на ново светоотношение у писателя, срещу проявите на аполитичност, абстрактен хуманизъм, срещу рецидивите на буржоазната идеология. Около новоизлезли книги често се разгарят горещи полемики. Например Константин Петканов обнародва някои от разказите си в сп. „Балкански преглед". Около тях и романа му се разгаря литературна полемика. Рецензентът на сп. „Балкански преглед" (кн. 4, 1946) С. И. Коларов оценява високо произведенията на крупния белетрист заради проповедта му на християнска любов и смирение. „Константин Петканов — пише той — вярва в любовта, защото само върху нея се изгражда нравствеността в живота на човека. Любовта ражда свободата и води към правдата. Гдето е любовта, злобата изчезва. Злобата е враг на свободата."

Днес на тия думи няма какво да възразим, но в ония години в атмосфера на остра идеологическа борба нашата марксическа критика имаше да изпълнява конкретно исторически задачи, което до известна степен стесняваше нейния хоризонт. Големите общочовешки, хуманистични ценности трудно намираха място в борбата за налагане на нови естетически и духовни критерии, за политизиране и идеологизиране на литературата. Затова Пенчо Данчев остро възразява на тая оценка и в рецензия за „Белите извори" осъжда К. Петканов, че прокарва вредни тенденции, чужди на живота. „Пътят на „Белите извори" е опасен и фатален — пише той. — Изкуството търпи само един вид идейна тенденция — тази, която е в хармония с правдата на живота, с обективните тенденции на историческото развитие."[4]

Характерни за идейната атмосфера, в която се развива литературата, са полемиките за свободата на писателя и идеологията му. От страниците на в. „Изгрев", „Свободен народ" писатели като Димитър Спространов, Петър Горянски, Никола Атанасов се обявяват против граждански ангажираната поезия, срещу идейността, за пълна свобода на писателя от обществото, от идейния живот на времето. Атанас Далчев заявява, че „слабият художник се нуждае от идеология, за да придаде на произведението си стойност". От страниците на в. „Литературен фронт", „Отечествен фронт", „Работническо дело" и др. остро реагират на подобни рецидиви на буржоазната идеология писателите-комунисти, като Гьончо Белев, Георги Караславов, Никола Фурнаджиев, Борис Делчев, Пантелей Зарев, както и Николай Райнов, Димитър Б. Митов и др.

---

[1] П. Матеев. Литература за възпитаване на народното чувство. — Раб. дело, бр. 262, 25 юли 1947.

[2] Хр. Радевски. Поезията след 9 септември. — Съвременник, 1945, кн. 17—18.

[3] Кр. Кюлявков — доклад пред Първата национална конференция на писателите.

[4] Изкуство, 1946, кн., 9.

Също така в сп. „Балкански преглед“ Йордан Вълчев помества някои от военните си разкази, които по-късно влизат в „Боеве“ (1946). Цялата наша марксическа критика отхвърля разказите на тоя талантлив писател като безидейни, реакционни, дори упадъчни. Емил Петров например смята, че авторът е „в плен на реакционните идеи и натурализма“. Той обвинява Й. Вълчев в абстрактен хуманизъм, в неразбиране целите и задачите на Отечествената война. „Кой е прав? — Никой не може да ми каже, виждам само полето с трупове. . .“ — казва един от героите и това отношение е доминиращо в цялата книга.“[1]

Наистина днес не бихме оценили разказите на Й. Вълчев като „реакционни и упадъчни“, но сравнявайки ги с по-късно излезлите произведения за Отечествената война от Павел Вежинов, Ивайло Петров, Иван Мартинов и др., забелязваме у тях недъзи, които ги отделят от основното русло в развитието на нашата литература след 9 септември. Й. Вълчев вижда войната откъм обратната ѝ страна — като човешко страдание, като насилие и безсмислие. В разказа „Разгневеният“ поручик Кокаланов в истерично състояние вика: „Докога светът ще се бие за голи победи!“ В разказа „Пешо“ селянинът Пешо също така пита: „Кое ни избива нас, хората, бе господин поручик, кой какво е направил?!“ Разкази като „Детето“, „Флангова атака“, „Пешо“, „Разгневеният“, „Атака по желание“, „Тревога“ са написани живо, пластично, енергично. В „Тревога“ авторът достига до един поетичен символ. В тия разкази е изобразена войната само като насилие, като античовешко явление (за разлика от произведенията на Павел Вежинов, Ивайло Петров, Иван Мартинов и др.).

В същност Й. Вълчев е отминал историческия смисъл на Отечествената война. Както всяка война, тя е жестоко изпитание за човека, но в същото време нейният смисъл е хуманен, защото става дума за унищожаването на фашизма, най-страшния враг на човечеството. Точно тази историческа истина липсва в книгата на Й. Вълчев и като настроение, и като реална фактология. Това намалява реалистичната стойност на книгата. И за българската армия, и за българския народ Отечествената война между другото е и един акт на морално прераждане, на нравствено-политическо превъзпитание. Тя е преломен период, когато нашата армия се превръща в социалистическа, и тоя факт се отразява върху нравствено-политическото състояние на целия народ. И за последния войник политическите цели на тая справедлива война трябваше да станат ясни. Старите воински добродетели, които Й. Вълчев, обладан от патриотичен патос, вижда в романтична светлина и справедливо поставя много високо, вече не бяха достатъчни в тази война. Нужни бяха нови качества, нови добродетели, които през цялата война партията се стреми да внедри и да възпита в нашата армия. Тоя процес като един изключително важен елемент на Отечествена война за Й. Вълчев сякаш не съществува, той не го забелязва.

И макар че отделни моменти от войната са предадени внушително, липсва историческият поглед за обществените процеси, нещо, което успяват да постигнат Павел Вежинов във „Втора рота“ и „Златан“, Ив. Петров в „Кръщение“ и др. Тяхната позиция им дава възможност да отразят по-реалистично Отечествената война, да разкрият по-дълбоко нейното историческо значение.

---

[1] Ем. Петров. Поезия и псевдопоезия. С., 1956.

Като най-активни белетристични жанрове повестта и разказът в първите години след 9 септември стават непосредствен рефлектор на двигателите на новото социалистическо светоусещане, на сложната социална и индивидуална психология. Произведения като „Танго“ от Георги Караславов, „Делници и празници“, „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“ от Емилиян Станев, „В полето“ и „Втора рота“ от Павел Вежинов са върхови постижения не само за тоя етап, но и за националната ни художествена проза. В тях се реализира новото отношение на белетристите към действителността, родено в годините на социалистическата революция, узряването на художническия им талант в новите условия на свободен живот.

Освен тези крупни художествени завоевания в областта на късите белетристични жанрове се създават и голям брой разкази и повести за антифашистката борба, за Отечествената война, за строителството на социализма в селото и града, за бригадирското движение, за облика на новия човек, които отговарят на задачите на времето, изиграват своята роля в тогавашния революционен момент.

Автори като Георги Караславов, Орлин Василев, Стоян Даскалов, Илия Волен, Ангел Каралийчев, Веселин Андреев, Емил Манов, Кръстьо Белев, Крум Григоров, Иван Мартинов, Алексей Сегренски, Виктор Барух, Борис Светлинов, Челкаш и др. налагат разказа, повестта и очерка за близкото антифашистко минало, за войната и за началото на социалистическото строителство като водещи оперативни жанрове в литературния живот. „Житие-битие“ (1945) от Орлин Василев, „Пътуване в делника“ от Богомил Райнов, „Бойно кръщение“ (1945) от Крум Григоров, „Соколова нива“ (1946), от Ангел Каралийчев, „Селски истории“ (1946) от Георги Караславов, „Без межда“ (1949) и „Девойката от прохода“ (1950) от Стоян Даскалов и др. са сборници с разкази, които не само отразяват правдиво революционните изменения в действителността и в психологията на българина, не само изпълняват своята идейновъзпитателна мисия, но и бележат нов идеен етап в развитието на творците и в развитието на националната ни белетристика с новата си тематика и със социалистическата си идейна насоченост.

Голямата тема за строителството на социализма в ранните творби на съвременната ни белетристика се осъществява най-често с описателно-илюстративни средства и с повърхностен психологизъм, но с искрен възторг и възродителен патос, които вярно характеризират ентусиазма и идеализма на ония бурни и динамични години, когато „се наливаха основите“ на новия свят. Въодушевени от темпото на свободния живот, от всенародното участие в строителството на нова България, писателите се стремят да уловят реалните очертания на преобразователните процеси, да установят истината за живота и хората, да илюстрират колкото може по-вярно революционното съвремие. Затова разказът и повестта на съвременна тематика в първите години на свободата са обективно познавателни, в идейно-политическо и в тематично отношение са новаторски въпреки очевидните си художествени недостатъци.

В качествено новата действителност — начало на историческия преход към социализма — се раждат неотложни обществени, икономически, културни задачи, в чието изпълнение се включва с ентусиазъм целият народ. „Ражда се един нов свят“ — пише литературният критик Борис Делчев, — млад, жизнен, различен от онова, което познаваме досега, и той търси своите майстори-превъплътители, които да го опознаят, да го изобразят и подпомогнат неговото пълно утвърждаване. Ето основното литературно изиск-

ване, до което ни доведе извършеното преустройство в нашата страна.“,[1] Най-трудно е за белетристите да уловят и да зафиксират в художествени образи тези преливания на миналото и бъдещето, да опознаят, да анализират и да осмислят новия идейно-емоционален свят на българина и да намерят нови средства за пресъздаването му.

Истинските големи художествени завоевания на късите повествователни форми, които характеризират следдеветосептемврийския период на литературата ни, се отнасят до близкото минало — преоценено и преосмислено от позициите на социалистическата революция.

Отсъствието на значителна идея, на дълбок замисъл, на ясна концепция върху протичащите революционни изменения в нова България води редица разказвачи до аморфност, разлятост и мъглявост на повествованието. Мнозина избързват да пишат, преди да е узряла напълно основната им идея, преди да е изкристализирало схващането им за многообразните и извънредно богати жизнени впечатления от революционните процеси, които се извършват пред очите им. При наличието на нов сюжет и правилна идеологическа постановка повечето белетристи пишат със стари, познати средства, илюстрирайки живота.

Пред утвърдените вече демократично настроени майстори на разказа, като Светослав Минков, Илия Волен, Емилиян Станев, Георги Райчев, Ангел Каралийчев и др., революцията откри нови творчески хоризонти. Широката демократична платформа на Отечествения фронт, както и насърчителното и доброжелателно отношение на марксическата критика (например на Пенчо Данчев[2] и др., също така атмосферата, която цари на Първата национална конференция на българските писатели) дават възможност на честните антифашистки убедени интелектуалци не само да еволюират към идеите на марксизма, но и да разкрият нови страни на своето дарование.

През 1945 г. Светослав Минков издава „Лунатик. Хумористични разкази“, а през 1950 г. — „Колет от Америка“, където сатиричното му вдъхновение е подхранено от новозародилите се пороци в нашия бит, насочва се срещу егоистичния свят на буржоазното минало, срещу ретроградността и чуждопоклоничеството („Колет от Америка“), срещу откритите врагове на социализма и прогресивната мисъл. Тези нови разкази на блестящия сатирик са естествено продължение на антифашистката му сатира от 30-те години, чийто критикореалистически дух е близък до пролетарската сатира. Тогава той заклеймяваше мнимата буржоазна филантропичност („Филантропична история“), жестокостта и покварата на буржоазно-фашистката власт („Магичен разказ за соята“), а сега, в новото общество, търси остатъците от фашистката идеология в душите на „безучастните“ зрители на съдбоносните революционни процеси.

Демократично настроените белетристи от предишните две десетилетия, като Константин Петканов, Георги Райчев, Константин Константинов, Илия Волен, също приемат революцията и в различна степен успяват да преустроят творческия си метод според изискванията на новото време. В първите години след 9 септември те издават разказите, които са писали преди революцията с предчувствие за нейния победоносен край.

---

[1] Б. Делчев. Литературно възраждане. — Лит. фронт, бр. 1, 4 септ. 1948.
[2] П. Данчев. Художествено творчество и политика. — Съвременник, 1946, кн. 23.

Във всички разкази, които създава през последните години на живота си, Георги Райчев е реалист и не само че не бяга от външните прояви на действителността (както в по-ранното си творчество), а напротив — насочва се именно към тяхното изследване и към анализ на реакциите, които те предизвикват в човешката душа. В „Карачакал" (1945) и „Благословен гост" (1946) са събрани разкази от края на 30-те и началото на 40-те години. Тук личат неизменните склонности на Райчевия творчески темперамент, художествените му възгледи и похвати. Колкото и да е външноизобразително и обективно изложението в тези му разкази за българското село („Вълчето", „Смърт", „Пъстрата броеница", „Майчина вяра", „Легенда за парите", „Коледна нощ", „Карачакал"), все пак във всички се чувствува характерното влечение на писателя към психоаналитичните изяснения, към ровене в човешката психика; в повествованието се налага подчертаният му афинитет към сексуалното в човешката личност.

Така, без да изневерява на своята творческа природа и на трайните си интереси към разкриване биологичната, психологическата и социалната същност на селянина, Г. Райчев сега подлага на сериозна преоценка метода и стила си. Пише предметно, описва конкретните житейски факти с подробности и нюанси, които значително отдалечават повествованието от абстрактната проблематика на по-ранното му творчество, сближават го с общото реалистично звучене на новата белетристика след 9 септември.

Интересно е, че в края на живота си Г. Райчев (който умира на 18. II. 1947 г.) преценява тъкмо тези си последни реалистични разкази като най-значителни, като върхови постижения на цялото си творчество и горчиво съжалява за пропилените си възможности, за дългогодишните си лутания. Възрастният вече писател бърза да изкупи грешките си, бърза да издаде в отделна книга, наречена „Вълчи кожух", новите си реалистични разкази, пръснати в различни списания и вестници. След народната победа Г. Райчев излиза уверено на широкия друм на реалистичното, прогресивното изкуство, изпълнен с нови надежди, с нови творчески амбиции и ако смъртта не беше осуетила всичките му планове, той щеше да направи своя ценен влог в социалистическореалистичната ни белетристика за селото.

Това успя да направи Илия Волен, чиито по-късни разкази и повестта „Йов" са между най-доброто в съвременната ни проза. А през 1945 г. Ил. Волен издава най-хубавите си разкази от предишните години в „Диви души" (събрани в сборниците „Кръстци", 1931, и „Божи хора", 1937), в които засяга нови страни от социалната проблематика на селото, внася нова струя в интимното разкриване на социалния бит. „Дивите души" на неговите герои — груби, жестоки, пресметливи селяни, подтиснати и унижени от животинския си страх за имота и парите — са моделирани от една сурово драматична действителност, от първичен, изостанал живот, от който авторът е отвратен и ужасен.

И разказите на Константин Петканов „Сух залък" (1945) присъствуват осезателно в динамичния литературен живот на нова, революционна България и с реалистичното си изобразяване на убогото минало припомнят на освободения народ как тъжно и безпросветно се е живяло някога.

Литературната панорама на първите години свободен живот се обогатява и от преиздадените през 1945 г. книги на Людмил Стоянов „Холера" и „Милосърдието на Марса", от „Селски истории", повести и разкази на Георги Караславов, от жестоката документална правда в повестта „Нощ на

бесилките“ (1944) от Кръстьо Белев, от монологичните размисли в „Житие-битие“ от Орлин Василев, „Дива патица“ (1945) от Емилиян Станев и др., които успешно се включват в новата литература със своите проблеми от близкото минало, с общочовешките си мотиви за любовта и саможертвата, за преходността на живота, със своеобразния си стил и език. Тези творби внасят различна тематика в тогавашното предимно политическо изобразяване на съвременността.

Особено ценни в това отношение са свежо и проникновено написаните мемоари на Константин Константинов за току-що отшумялата война — „Птица над пожарищата“ (1946). Още повече, че тази книга, написана под формата на дневник и вълнуващи лични записки, има определено антифашистки характер. Събитията от 1944 г. тук са разкрити обективно, документално, дават се точни сведения за партизаните, за избухналата народна омраза и закана срещу правителството, за вълненията на интелигенцията в навечерието на революцията. Животът през ония трагични дни е отразен с постоянното си напрежение и изостреност в мъчителното очакване на новините от фронта, от Радио Москва.

Действеният хуманизъм на писателя пронизва конкретните живи сцени, изплували от тревожните му спомени за разрушена София, за измършавелите деца и за измъчените от мизерия и ужаси софиянци. Без открити декларации, чрез тънки наблюдения и психологически изображения К. Константинов отрича фашизма, войната, моралната разруха на пропаднала буржоазна България. Особено силно въздействуват художествените образи, символи на безсмъртието, на победата над фашизма, над жестокостта и смъртта — музиката на Моцарт под тътнежа на бомбите и детският писък пред разрушения дом. Тези символи на бъдещето придават оптимистично звучене на спомените, разкриват вярата на твореца, която като птица се ражда от развалините и пламъците на миналото. Тази забележителна книга на К. Константинов е естествено продължение на хуманистичното му реалистично творчество от 30-те години и от последните му два сборника с разкази „Ден по ден“ (1938), и „Седем часа заранта“ (1940), писани в най-тежката атмосфера на фашизма.

„Нещата добиват цена само когато едно творческо съзнание мине през тях — пише К. Константинов в предговора си към „Птица над пожарищата“, — тогава всичко неважно добива тежест, а личното веднага се претворява в човешко.“ Така той е успял да претвори в дълбоко човешки, проблемни художествени образи и своите наблюдения над българския характер в реалистичните си скици от „Земя“ (1946).

По-късно и Мария Грубешлиева издаде нова книга с разкази — „Пред прага“ (1955), — насочена срещу еснафството и буржоазния морал, в която със стаматовски скептицизъм оцени морално-битовата страна на миналото и трагичната орис на „малкия“ човек (в най-хубавите си разкази „Старата мома“, „Събитие“, „Журфикс“, „Гвардейският бал“). Някак твърде естествено писателката премина по-късно от тези си разкази за буржоазното време към изобразяването на новия социалистически градски живот.

Значителен е влогът на демократичните творци от най-близкото минало в съвременната ни проза, резултатно е участието им във възродения и обновен литературен живот на социалистическа България. Редица от най-ценните черти на разказваческата традиция, създадена от епохата на Възраждането и петте десетилетия след Освобождението, се запазват и се доразвиват в бе-

летристиката на социалистическия реализъм и благодарение на техните творчески усилия и успехи.

* * *

В първите години след 9 септември естествено най-завършени в художествено отношение са произведенията, посветени на близкото минало. Някои от тия произведения са и писани преди 9 септември, но по една или друга причина не са могли да излязат тогава. Например оригиналните публицистично-белетристични очерци на Богомил Райнов „Пътуване в делника" (1945). По свиделството на самия автор[1] тая книга е замислена няколко години преди 9 септември и е преработвана няколко пъти. Младият автор има амбицията да разкрие в анекдоти и типове целия предвоенен бит на София, да покаже една нерадостна картина на еснафската, дребнобуржоазна столица.

Б. Райнов е силно повлиян от естетиката и житейската философия на Светослав Минков. Книгата „Пътуване в делника" е написана с претенцията за безпощаден, жесток реализъм, със светославминковска ирония и скептицизъм, с неговото горчиво недоверие и свифтовска злъч, с неговото желание да се развенчават всички илюзии, да се смъкват всички красиви драпировки от нещата, за да остане голата, студена и безжалостна истина за живота и човека. Тоя стил владее както поезията на самия Богомил Райнов, така и поезията на предвоенното поколение. Това е един антиромантичен бунт, реакция срещу всичко литературно, красиво и безплътно, мъгляво, стремеж да се постигне животът и истината за живота, колкото и отблъскваща и неприветлива да е тя. С тая книга Б. Райнов продължава традицията на тая естетика и философия.

Книгата „Пътуване в делника" е замислена от 20-годишен младеж. Именно в делника, в сивия, скучен, безизходен делник. Младият човек ни води из улиците на града, кръчмите и бръснарниците, кафенетата и канторите, по фабрики и работилници. Разказва ни десетки анекдоти за унилото съществуване на обикновените хора, за крушението на надеждите, за всепобедната проза на живота, за изгубените илюзии. Пред нас е довоенна София, видена откъм обратната, най-непривлекателната ѝ страна. Ние чуваме гласовете на улицата, на кафенетата и кръчмите, гласове на уличници, гамени, комарджии, алкохолици, пропаднали търговци, неуспели писатели, празни мечтатели. Авторът е надниквал навсякъде, по всички тъмни ъгли, знае езика на техните обитатели, жалките им грижи и неуспехи, мечтите им за забогатяване и преуспяване, които никога не се осъществяват.

Влиянието на Св. Минков личи и в това, че младият писател също като него е създал един свят на безизходност и необходимост, където за човека няма надежда. Пред погледа на младия, рано узрял, наблюдателен ум човешкият живот изглежда една верига от поражения, докато се стигне до крайното поражение. „А когато човек накрая се опомни сред ятото на отлитащите календари, забелязва, че в устата му тежат изкуствени челюсти, че по стълбите се задъхва и храната му се състои само от хапове, разквасвани с лечебни капки. Той се поглежда и внезапно разбира, че от живота му е останало единствено разнебитеното и повредено тяло, някакви бледи спомени от младостта,

[1] Б. Райнов. Послесловие към:Райнов, Б. Пътуване в делника. 2. изд. С., 1969; Пътят за Санта Крус. — Лит. фронт, 1974.

две-три остарели песни и вечната тъга по това, което е очаквал и което вече никога няма да очаква.“ Горчива констатация, достойна за един млад философ и мъдрец.

Но не във философията е ценността на тая книга. Сам Б. Райнов много години по-късно ще каже: „. . . В тази книга, струва ми се, е отразено нещо от спарения саждив еснафски бит на някогашна София, нещо от грижите и драмите на нейните тогавашни жители, нещо от задухата на онова минало, в което на времето се давехме и търсехме пътя си. И може би с тия свои страни произведението, поне в известни свои пасажи, ще събуди интерес у читателя като един човешки документ.“

Естествено авторът говори с подобаваща скромност за качествата на своето произведение. Тая книга е написана с остроумие в вдъхновение. Тя е откритие за младия автор, щастлива находка. Може би това е единствената книга по рода си в нашата литература. „Пътуване в делника“ е наистина един човешки документ. И макар че на места е разтегната, уморява с еднообразието на постройката, книгата е силна, защото е автентична. Тя е свидетелство на един умен и проницателен свидетел за някогашна София. Свидетел, който знае твърде много за тъмните и жалки страни на буржоазно-еснафския бит.

Накрая авторът се обръща към читателите: „Защо не можех да напиша някоя книга, пълна с весели, красиви небивалици, в която на всяка крачка жените да се влюбват от пръв поглед, мъжете два пъти на ден да си обявяват дуели, а децата да бъдат обстрелвани от гангстерите с шоколадени куршуми? Защо вместо опушения град не бях взел за място на действието някой от театралните Бьоклиновски пейзажи, със зелените им поляни, покритите с червена шума езерца и високите кипариси, заболи връх в синьото небе?“ Тук вече личи тезисът, предварително поставената идея, естетическата линия на писателя.

Едва когато прочетем „Пътят за Санта Крус“, разбираме, че „Пътуване в делника“ е тезисна книга въпреки големия жизнен материал, пъстротата, изобилието на случаи, богатството на лични впечатления. Младият автор е постигнал сивотата, безличието и убожеството на делника, но не е постигнал неговия трагизъм и величие. Тая книга е умна, както е умна ранната му поезия. Но тя не е мъдра. А поезията и философията са рожби не на ума, а на мъдростта.

Може би само едно сравнение между „Пътят за Санта Крус“ и „Пътуване в делника“ ще може да ни разкрие истинските качества и недостатъци на тая книга, която е една от първите ярки прояви на нашата белетристика след 9 септември.

Когато старият Райнов прочел портрета на Владо, направен от начинаещия белетрист, между другото му направил следната забележка: „Ти дори не си обърнал внимание на очите му. Един портрет без очи, това е. . .“ Нещо подобно е станало в „Пътуване в делника“. Тук персонажът е сякаш безличен — алкохоликът, комарджията, Глориозов, Вероналов, Шайбов и т. н. Това са екземпляри, разглеждани с любопитство и от разстояние, както се разглежда фауната на някой остров от педантичен и ревностен географ, колекция от човешки случаи. За тая фауна няма изход, няма надежда в тъжното царство на необходимостта, тя е обречена.

А сега, когато в „Пътят за Санта Крус“ Б. Райнов се връща отново в спомените си към онова време, когато възкресява отделни негови моменти

и образи, но вече видени през духовния взор на мъжа, който се намира в есента на своя живот, от разстоянието на 30-годишен житейски и душевен опит, същото това време, същите тия хора оживяват пред нас, сгрети от благородно човешко съчувствие и състрадание, делникът сякаш се очовечава пред насълзения поглед на хуманното съпричастие. Авторът се връща в спомените си в делника не за да оплаква неговите обитатели, разкаян, че не е бил достатъчно състрадателен към тях. Не, той е престанал да гледа отвисоко на тях, идва като равен сред равни, за да открие, че в делника драмата на човека има свой смисъл и човешка съдържателност. Защото в едно отношение ние всички сме равни дори на самия Шекспир.Това, което отличава „Пътят за Санта Крус“ от „Пътуване в делника“, най-общо казано, е съзнанието за абсолютната ценност на човешката личност.

Незабравим остава обръзът на Камелия, нарисуван с Дикенсова сила. Над това бедно създание с бледо личице и уплашени черни очи сякаш изведнъж затрептяват светлините на надеждата. То не съзнава своето убожество, не е осъзнало своята човешка стойност и достойнство, но неговото страдание, неговото обезличаване ние приемаме като собствена вина, като посегателство върху човека, за което носим лична отговорност. От дълбините на човешкото унижение се издига това изпито детско личице, осветено като икона, като жертва и изкупление, като укор и в същото време изпълнено с величието на търпението и страданието. То не е вече маска, случай, екземпляр от безкрайния род на страдащите, а същество от човешкото семейство, обградено от състраданието на всички хора. Така царството на делника, което за младия човек е царство на безизходността и неизбежността, сега придобива нов смисъл и съдържание.

И неуспелият артист Владо, и безсмислено поруганото момиче, и Камелия, и старият самотен евреин, всички престават да бъдат безжизнен инвентар на унилия делник. И в най-униженото, най-смачканото човешко същество дремят като възможност, като перспектива човешки качества, които внасят топлина, цъфтят като плахи цветове на надеждата в мъртвата неподвижност на делника, на непобедимата реалност. Съдбата на неуспелия артист Владо е непоносимо тъжна. Това е стара тема на изкуството. Тя лесно предразполага към сантиментализъм. Например сцената, където той декламира Шекспир на децата вечер в кухнята, би могла да се превърне в общо място, известно ни от литературата. Но тук не само трезвият реалист Б. Райнов, който знае как в живота възвишеното и смешното вървят ръка за ръка, намира мярката. Тук има и друга човешка мярка, друга оптика, чрез която прониквате в драмата на жалкия неудачник, за да я видим като истинска човешка драма, а не сърцераздирателна сцена, над която проливаме алтруистични сълзи. И когато той с преводите на Беранж получава своя жалък реванш за всички неуспехи, ние се изпълваме с гордост и удовлетворение. Защото разбираме, че това е драма на човека, който от дъното на унижението се бори за защита на своето човешко достойнство, а това значи за нашето, въобще за човешкото достойнство. В неговата съдба има величие и трагизъм, той ни дава мъдър урок по човешко поведение.

И е трябвало да минат много години, за да разбере Б. Райнов неговия урок, да разбере какви богатства се крият под тъжните сводове на делника. „Бях започнал своето пътуване в делника — разказва той, — но нейде дълбоко у мене все още се таеше носталгията към празника, към яркото и необичайното, към това, което едва ли ще го срещнеш, когато излезеш на

улицата, защото то се ражда и оформя само в сиянието на копнежа. Тогава все още задачите ми се виждаха прости и мислех, че трябва да се решават просто, според формулата „или—или". Трябваше да мине време, за да разбера, че тия две неща — реалността и копнежът — са и двете еднакво неотменими и неизбежни като двата полюса."

По-хубаво не може да го каже никой критик за него. И ето че тая грозна, неизбежна, непобедима реалност, пред чиито изкушения младият човек не устоява, сега се оказва превъзмогната, преодоляна, в известен смисъл победена, макар че в крайна сметка все още тя е победителката. Превъзмогната в човешките усилия и поражения, в поривите на духа. Безпощадната ирония, светославминковските интонации и скептицизъм са преодолени. От каторжници на средата, за които няма неделя, тъжни сенки, обитателите на делника се превръщат в хора, всеки със своя, неизвестна нам съдба, която има свой смисъл и значение, своя стойност. И тук няма никакъв сантиментализъм, оплакване на „малкия човек", на нищите духом. Защото в дъното на това оплакване на „малкия човек" винаги има зрънце скрито самодоволство, смътно чувство за превъзходство. Не, това е мъдро вглеждане в действителността, разбиране за нейната сложност и двойственост, проникновение за една от разновидностите на човешката драма на земята.

„Пътят за Санта Крус" не е просто история на „Пътуване в делника". С нея Б. Райнов продължава линията на изповедност, която все повече се засилва в неговото творчество през последните години. Това е разказ на човек, който вижда света с нови очи, когото душевният опит е направил по-чувствителен за човешката сложност, изпълнен с повече вяра в човешките възможности. Той се връща в миналото не за да го съди, а да го възкреси в цялата му топлота и обаятелност, да види себе си, своето място в него, което значи и в настоящето. Целият този разказ е проникнат от висок хуманистичен патос. И само оня, който е живял много и страдал много, само той може добровлно да приеме като свое чуждото страдание, само той може да разбере, че творчеството е доброволно понасяне на тежкия кръст на човешките мъки:

„Мечтаех за литературата като за удоволствие: „Пътят за Санта Крус"...

И едва по-късно разбрах, че е страдание. Понякога и освобождение от страданието, но само след като си го избродил. Освобождаваш се от горчивата чаша, като я изпиваш."

Краят на новелата ни кара да затаим дъх. Младият „реалист" Б. Райнов би се срамувал от тия патетични думи, изтръгнати от неизвестни глъбини на сърцето, вдъхновени от тъмен и незнаен порив към саможертвата и духовния подвиг: „В същност в тая глупава фраза на моя ненаписан роман бях налучкал нещо, но тогава дори не бях се сетил за него. Сетих се много по-късно, а може би и вече твърде късно. Защото колкото и да не разбирах испански, все пак трябваше да знам, че Санта Крус значи Светия Кръст. А светият кръст, както е известно, се намира на Голгота."

* * *

Безспорно едно от най-високите постижения на белетристичното изкуство от това време са разказите на Емилиян Станев „Делници и празници". Въпреки своята тематична и идейна ограниченост, въпреки своята откъснатост от големите революционни промени на времето те звучат по-внушително с острата си социална критика и високите си художествени достойнства от редица

очерково-илюстративни творби, отразяващи пряко съвремието. Навети от тъжни и тежки жизнени впечатления, дълбоко премислени, тези разкази разкриват кошмарната скука на еснафския бит, тъжното еднообразие на безцветния провинциален живот от миналото, духовната нищета на „малкия човек". Живописно нарисуваните картини от сивото провинциално всекидневие будят отвращение и уплаха в годините на революционното преобразяване на страната. Сега, когато революцията настъпва по всички фронтове и навлиза във всички области на живота, подобно безметежно и безцелно съществуване изглежда абсурдно, но в същност за всяко човешко общество то представлява потенциална заплаха.

Белетристът разказва за обикновени, дребни неща из чиновническото и семейното всекидневие, описва пластично и живописно сънната атмосфера на еснафския уют, проявите на дребнавите, сивите съществования. Нарочно подбира незначителни случки, за да разкрие нищожеството на героите си. Вместо добродушния съчувствен смях описанията му будят у съвременния читател тежки, мъчителни размисли за трагичната обреченост на филистерския свят, за мрачната скука, на която е обречен всеки индивид, откъснат от големите проблеми на своето време. Разсъжденията, които книгата „Делници и празници" провокира за смисъла на човешкия живот, за нуждата от идеали и градивна дейност, отговарят на порасналите духовни нужди на българина след народната победа на 9 септември. Съвременното им звучене е очевидно.

Ем. Станев, който прощава на животните и най-кръвожадните им постъпки, не може да прости на човека нито една животинска проява. Това се дължи не само на неговата необикновена привързаност към света на природата и безсловесните ѝ обитатели, но и на високите му критерии за нравственост и хуманизъм. С вродения си усет за вълчето начало у човека писателят открива зад привидно спокойната еснафска същност на героите си зеещите вълчи ями, черните пропасти, застрашаващи човешката духовност.

Неговото социално отрицание в „Делници и празници" се засилва от копнежа му по красотата, от стремежа му да се издигне до естествената, природна хармония. Но този стремеж е неосъществим в условията на буржоазния вълчи свят, където всеки човешки порив се разбива в желязната стена на бездушието, на хищническата алчност, дълбоко замаскирана във видимата апатичност и самозадоволеност. Тук всичко е жестоко, антихуманно, мъртво (разказите „Разходка", „Празници").

Идеалът на Ем. Станев за човека в предишните му разкази за животните и в разказите му от „Примамливи блясъци" (1938) беше абстрактен, практически неосъществим. В абсолютната свобода, в красотата и хармонията на природата, в първобитната ѝ свежест и жизненост писателят намираше временен отдих и изход от неразрешимите обществени конфликти. Социалната му критика над буржоазното общество беше все така жестока и напълно лишена от сантименталност, но и без каквато и да било надежда за спасение. В по-късните му разкази от „Делници и празници", като „Чужденец" и „Годеж", социалната критика се издига на по-високо проблемно, на по-хуманно идейно равнище. В душите на героите сега проблясва за миг надеждата, съзнанието за нарушената им хармония, ражда се човешкият порив за красиви постъпки, за измъкване от убийствения еснафски бит, от привидния уют и от обезпеченото лъжливо спокойствие. Тези мигове са кратки, след тях героите отново се връщат към първоначалното си състояние на тъпота и духовна смърт, но важното е, че те все пак са се появили.

Временното пробуждане на индивида е нова жизнена ситуация, нов идеен момент в разказите на Ем. Ставне за провинциалното еснафство. С дълбоко проникновение, с тънък и вълнуващ психологически рисунък, с поетическа простота и заразяваща емоционалност писателят изобразява мимолетните душевни трепети на героите. Красивият порив в душата на „малкия човек" в разказа „Годеж", пробуден всред есенното пъстроцветие на природата, внушава предчувствие за близкия край на безсмислието и сивотата, прави осезателен полъха на новия живот, който скоро ще се роди. Когато героят отново се връща към предишната си леност, атмосферата на повествованието става задушна, мрачна, вещаеща пълната разруха и гибел на този доведен до абсурд провинциализъм.

Значителното жизнено и идейно богатство на разказа „Чужденец" се разкрива чрез противопоставянето на тайнствения широк свят на странствуващия квартирант, свят, всред който човек се чувствува свободен и волен като птица, и тесния като затворническа клетка провинциален семеен бит. Безметежното всекидневие на семейство Ганеви се крепи на пълното отсъствие на каквито и да било истински вълнения, преживявания, мисли и страсти. Най-смелите мечти на Ганев стигат до повишаване в службата и модернизиране на домакинството. Самодоволната съпруга се преобразява за миг, душата ѝ разцъфва от породилия се смътен стремеж за смислен и красив живот, за да стане още по-тягостен и страшен отново настъпилият ѝ летаргичен сън.

Животът в семейство Ганеви тръгва в предишните си релси, но пустата вече е абсолютно непоносима, зловеща, абсурдна след временното движение на мисълта, след кракотрайното докосване на истинския живот до струните на човешката душа.

Смазаните от буржоазния провинциализъм „малки хора" на Ем. Станев започват да се бунтуват в определени мигове от живота си срещу собствената си леност, скука и пълно бездействие, срещу обществените порядки, които са ги обезличили и умъртвили. Колкото и стихийно-неосъзнат да е, този мигновен бунт все пак красноречиво доказва необходимосттта от коренно преобразование на цялото общество, доказва неразрешимостта на човешките проблеми в границите на буржоазния свят. Жестоката и безапелационна присъда на писателя над безкрилото, пусто, убийствено еднообразно филистерско съществуване логично води до революционни изводи, до философски прозрения за бъдещата съдба на нацията.

Колкото и да е тесен кръгът на жизнените проблеми и тенденции, в тези разкази на големия писател вече се долавят нови измерения, нови перспективи за нацията и за човека изобщо. Психологическата проникновеност на твореца, ярко изобразителният му рисунък, удивителната пластичност и визуалност на повествованието му, съвършената композиция, завършената, тънко изваяна форма на разказите, стиловата им хармония и издържаност, всички белези на високо художествено майсторство и виртуозна разказваческа техника тук са на почти същото равнище, както в изумително съвършените му разкази за животните. Но майсторството на живописеца сега се съчетава с началото на идеологическото му разитие и израстване, с приобщаването му към революцията и големите проблеми на епохата. От страничен и хладен наблюдател на буржоазния провинциален свят в „Делници и празници" той се превръща след народната победа на 9 септември в граждански ангажиран творец, в изобразител на партизанския подвиг (повестта „В тиха вечер", 1947) и на

възраждането на личността в навечерието на революцията (повестта „Крадецът на праскови“, 1948).

След излизането на „Делници и празници“ критиката изказва своето недоволство от ограничеността на Емилиян Станевия художествен метод. Пенчо Данчев[1] констатира липсата на „действия герой на нашето време“ и затвореността на белетриста в битовите сфери на еснафа. Но развитието на ненадминатия майстор на анималистичния разказ трябваше да мине през света на босилковци, маревци, ганевци, гарджевци, за да стигне до „В тиха вечер“ и „Крадецът на праскови“ и оттам — до романа „Иван Кондарев“ и до днешната му историческа белетристика.

Възторгът на ония революционни години, ентусиазмът на всестранния обновителен процес, обхванал цялата страна, роди нова жизнена и борческа белетристика. Тогавашната литературна критика воюваше преди всичко за нейното утвърждаване, за обективно познавателна съвременна литература, срещу абстрактния хуманизъм и общочовешката проблематика. Подценяваше се сложността на творческия процес, отъждествяваше се актуално и злободневно. Затова и художествените постижения на Ем. Станев не можеха да бъдат оценени в оня момент.

Народната победа на 9 септември завари писателя в началото на творческата му зрелост, в най-плодотворните му години. Революционният прелом в националния ни живот, всенародното опиянение от свободата, новите хора, които излязоха на историческата сцена, разтърсиха и преродиха всички представители на творческата ни интелигенция. И Ем. Станев се роди за ново творчество. Личната му убеденост в правотата на революцията разшири кръгозора и интересите му на художник. Категорично и енергично той се раздели със сънния свят на своите провинциални герои от миналото. Очарован от възвишените стремежи на новия герой, от новата душевност на борeца, той бързо пристъпи към тяхното художествено отразяване. Още в първите години след победата навлезе в новата тематика.

Също така неоценена от критиката остава и повестта „Крадецът на праскови“ (1948) на Ем. Станев. На фона на бурните обществени преобразования, на политизирането на нашата литература и нейното насочване към социалистическото строителство тая повест изглежда безнадежно неактуална, чужда на стремежите и проблемите на новата социалистическа литература, на настроенията и духовните търсения на съвременника.

В рецензия за „Крадецът на праскови“ Стоян Каролев констатира, че Ем. Станев изостава от живота, че е „аполитичен, обективистичен“[2]. Тая повест е „крачка назад“ в сравнение с „В тиха вечер“. Читателят остава „незадоволен“. „Той мъчно може да си отговори на въпроса, какво е целел авторът с описването на тази любов, каква е неговата основна идея, каква е тенденцията на тази повест.“ Според критика няма никакъв смисъл да се описва любовта на една „аполитична“, без цел в живота жена, която на всичко отгоре не е критична към средата си. Заключението е следното: „Дори критическият реализъм на Емилиян Станев в тази талантливо написана повест не е проявен в достатъчна сила. Повестта му е твърде далеч от важните проблеми и задачи на нашето време.“

---

[1] П. Данчев. За реализма на един талантлив белегрист. — Съвременник, 1946 кн. 6.

[2] Септември, 1948, кн. 1.

Наистина критиката тогава не можеше да проникне в дълбокия смисъл на това изящно, благоуханно произведение, един от шедьоврите на нашата литература, по простата причина, че търси други неща в литературата, другояче разбира нейното предназначение, изисква от нея актуалност, пряко служене на непосредствените обществени задачи. На пръв поглед тая повест няма отношение към своята епоха, изглежда като писмо, изпратено в бутилка по морските течения към други времена и други хора. Затова днес не е без значение въпросът, наистина ли е парадоксално и нерезонно, когато усилията на нашата литература са в съвсем друга посока, Ем. Станев да съсредоточи вниманието си върху един от „вечните" проблеми на човека, да изгради един „камерен" сюжет, да ни занимава с любовта между хората, когато времето съвсем не предразполага към любов.

За нас 30 години по-късно всички възражения срещу повестта отпадат като несъстоятелни. Защото какво по-достойно има за един писател от това да възпява любовта. Но работата не е само там. Ем. Станев е избрал за време на действие края на Първата световна война. Това не е случайно. Революционните пред и следдеветосептемврийски години не могат да нямат нищо общо с революционната 1918 година.

Спомнете си как завършва повестта: „Там някъде, към Дунава, на румънския бряг се издигаха пожари, които правеха небето да руменее като при настъпваща зора." Това е явна намек за настъпващия от север пожар на Октомврийската революция. Тия думи можеха да бъдат написани само в революционните следдеветосептемврийски години, когато всички надежди бяха свързани с „настъпващата зора" от север. Това бяха години на класови сблъсъци и нетърпимост, когато споменът за ужасите на фашизма и войната е още съвсем пресен. Народен съд, борба с опозицията, национализация на индустрията, смазване съпротивата на буржоазията в града и селото, агитки срещу кулаците, кооперииране — всичко това създава атмосфера на възторг и опиянение от победите, но в същото време — на ожесточение и озлобление.

Наистина самата история крачи пред очите на човека, извършва се нещо нечувано, а човекът сякаш се смалява като буболечка пред историята, която обещава бъдеще с много неизвестни. Ще се обичат ли отново хората, щом в душите е натрупана толкова омраза? Къде ще бъде човекът, щом историята е така грамадна и така страхотно надвесена над него в своето грозно величие? Навярно тия са били психологическите мотиви у Ем. Станев, за да се обърне към такъв сюжет. Само художник с голяма усет може в такъв момент смело да обърне поглед към обратната страна на историческите процеси и в страшната музика на обществените катаклизми да долови нежни, но могъщи звуци като възхвала на човека, сам по себе си абсолютна стойност и цел, като по тоя начин хвърли мост към други времена, когато тая проблема ще бъде централна за нашата литература.

Ем. Станев реализира най-щедро богатствата на белетристичния си талант в повестта „Крадецът на праскови", която и до днес остава една от най-хубавите български повести. Тук големият художник разкрива най-съкровените си копнежи и идеали за човека, прави искрена поетическа равносметка на изминалата си младост и открива перспективите на бъдещото си зряло творчество.

В „Крадецът на праскови" се проявяват в пълната си мощ качествата на художника — яркото живописно изобразяване, жизнената и непосредствена образна сетивност, лекотата и изяществото на повествователя, тънкият, дъл-

бок психологически рисунък, динамичното сюжетно композиране, усетът за красотата на природата и на човешката душа, превъплътен в пищната красота на стила и езика. Детайлите на сгъстеното повествование са подбрани с изящество и поетична изразителност. Чрез тях възкръсват тревожните военни години, изпитите лица на въшлясалите пленници, бледните олющени къщи на старото Търново, гладът и безводието, черният хляб с купони, мирисът на фона на умореното жежко лято. Подтискащата глухота в замрялата околност на града и красивата като съновидение Елисавета, унила и скучаеща всред лятната омара на лозята, навяват меланхолия и предчувствие за нещо страшно, което непременно ще се случи. И тъмните, неподвижни листа на ореха излъчват същата угрижена смълчаност и печал, каквато се чете в душата на измъчената жена.

Живописецът рисува с топли, пастелни тонове сухата напукана земя, върху която лежат като траурни знамена сенките на овощните дървета и във великолепно изваяните му картини оживява траурният лик на военна буржоазна България, надвиснала над пропаст. „Виждах същото лятно, уморено небе — говори авторът от първо лице в експозицията на повестта, — каквото висеше над тоя град и тогава, и в неговата празна, синкава бездна личеше същата неизвестност да надвисва над страната."

Като символ на монархическа България от времето на войната е изграден яркият образ на полковника — смешен в своето достолепие и трагичен поради историческата си обреченост. Хищник е и едновременно с това е жертва на собствената си хищност и на хищническото време, което го е създало.

Този плещест, късоврат и дебел военен с остри, сиви очи на рис олицетворява миналото на нацията — жестоко и тъжно, свирепо и жалко. Крушението на военните му идеали води до крушение на цялата му личност. Все по-злобно и отчаяно той се бори срещу поражението на страната, все по-животинска става омразата му към сръбските пленници, до пароксизъм стига ожесточението му срещу света. Оскърбеното му национално достойнство напразно търси възмездие. Неговата България е обречена, загиваща.

Редица потресаващи картини в повестта, като картината с умиращите волове, като изображението на вързания за кол ястреб, който германците хранят „с месо и котки, които ловят през време на обяда си", красноречиво говорят за сходството на епохата с фашисткото време, за окончателната гибел на фашистка България. Описанията на одрипавялата и гладна войска, на корупцията и спекулата в тила, на „патриотичните" статии и позиви на правителството, на цялата обществено-политическа обстановка са дълбоко съдържателни и конкретно се отнасят до двете аналогични епохи (Първата и Втората световна война). „Няма нищо по-тягостно от повторението на миналото" — казва писателят, илюстрирайки трагичната повторяемост на националната история.

Докато образът на полковника е символ на мрачното, тъжно минало, образът на неговата съпруга Елисавета символизира бъдещето. Поривите на красивата млада жена към красота, любов и смислено съществуване са дълбоко заложени в здравите морални устои на нацията.

Самотна и нещастна, Елисавета мъчително доживява своята младост в колибата на лозето в съзерцание на природната красота, напълно отчуждена и хладна към „патриотичните" вълнения на полковника. Случайната среща с младия красив сръбски военнопленник Йован преобръща живота ѝ, преражда постепенно душата ѝ. От този момент започва и завръзката

на действието, което става все по-напрегнато и стремително. То е действие на преживяванията, а не на интригата, вглъбен психологически анализ на пробудената личност. Писателят ни е запознал с Елисавета още в експозицията на повестта, пресъздавайки свежо и поетично детските си спомени за нея. Детското му въображение я е приемало като същество от света на приказките. Дълбоките сини очи, излъчващи мека светлина и тъга, златната къдрава коса на това прекрасно видение от миналото ярко контрастират с грозните картини на войната. Още в първите страници на повестта тази невероятно жена се възприема като символ на красотата и като отрицание на военната разруха, на хищническото изтребление. В продължение на цялото повествование писателят разкрива жадната ѝ за любов душа, израстването на нейната личност, надеждите ѝ за бъдещето. Вътрешната борба между разсъдъка и любовта ѝ засилва драматизма на действието. С удивителна простота и вътрешна пластичност на психологическия рисунък е пресъздадена нейната покъртителна, отчаяна любов, която побеждава страха, предразсъдъците, еснафския морал. Ем. Станев следи всеки трепет на сърцето, всеки дребен детайл на преживяването, прави ги осезателни, емоционално внушителни.

Бунтът на Елисавета срещу еснафството, фалшивия семеен морал и материалното благополучие, срещу полковника и неговия свят е бунт на пробудената българска душа, устремена към светлината, към пълноценното съществуване.

С дълбоко проникновение и тънък психологизъм е разкрита възраждащата магия на любовта, преобразяването и одухотворяването на личността. Всекидневните срещи на двамата влюбени край липата в лозето са изваяни с поетическо вдъхновение.Изпълнени с благодарност и обич към света и природата, Елисавета и сръбският пленник все по-силно и по-пълно преживяват духовното си възкресение, извисяват се до красотата и хармонията на вечната природа. Цялото преобразено същество на Елисавета приема смътните очертания на околната природа, на предметите, на тъмните листа на липата на стръкчетата трева, на черничевите дървета, на земята, върху която са седели с любимия. Нощем тя скита в тъмнината и преживява отново любовните си срещи — самоуверена, силна, решена да тръгне завинаги с човека, когото обича. Великолепната сцена, когато полковникът, разтревожен, търси жена си през нощта, усетил отчуждението и омразата ѝ, разкрива дълбочината на нейната разцъфнала душа и на неговия жалък, нещастен, самотен характер.

Действието в повестта стремително се доближава до развръзката. Елисавета вече не може да живее всред предишната пустош и самота, спомените от тъжния ѝ брачен живот я гнетят. За нея няма връщане назад. Любовта я е изтръгнала от безкрайната зависимост на миналото. В душата си тя вече се разделя с това минало и с полковника. Но идващата есен засилва тревогата, вещае смъртна опасност.

Развръзката на личната драма — грозното убийство на пленника и самоубийството на Елисавета — съвпада с националната катастрофа и зловещия край на войната. Преждевременно покосената младост, жестоката смърт на влюбените, устремени към красотата, е неизбежна последица от обществения живот в буржоазна България, където стремящата се към слънчеви хоризонти, към духовни висини личност трябва да загине, да изкупи трагичната вина на нацията и чрез смъртта си да подготви бъдещето на страната.

Моралната победа на любовта над стихиите на разрушението придава на края на повестта жизнеутвърждаващо звучене.

Че това е един химн и възхвала на човека, любовта, на великата земна животворяща сила, говори самата сюжетна ситуация. Сръбски военнопленник, парий, който носи позора на своето пленничество, безправният в срамното облекло на същество извън законите, красивият роб с коси на Авесалом и със скрьбните очи на спасителя и тая тъжна господарка, царствена, красива и недостъпна в своята патрицианска скука, ще извършат чудото на любовта, ще получат като дар небесна благодат и милост, когато около тях бушува разгневеният океан на разрухата, гибелта и омразата. Всичко ги разделя. Между тях няма мостове. Не само външните обтоятелства, не само това, че трябва да слезе от висотата на своето положение на доволство и спокойствие при него, в някакви подземия на тъгата и безправието, че трябва да преодолява прегради, където като безмълвни евнуси на стража стоят законът, обществените условности, регламентът, обичаят, че нейната любов е изневяра не само спрямо нейния господар, тоя стар, дебел и противен полковник, но и спрямо човешкото общежитие, в което е отраснала, с неговия порядък и система на ценностите, не само всичко това ги разделя като стена, по-висока от стените на Ниневия. Не само това, че около тях цари атмосфера на подозрение, ненавист и разединение между хората. Но и това, че в самата себе си тя трябва да преодолява наслоения на възпитанието, на национална омраза и предразсъдъци, на психология на средата, за която такава любов е не само осъдителна, но може да донесе само позор и гибел.

Между тях лежат планини, които никаква сила не може да помръдне. Но тук сякаш самият безсмъртен дух на любовта, който съди и управлява по други закони, се усмиха снизходително и казва — какво са за мен вашите изкуствени построения, вашият нелеп порядък пред порядъка, който аз въвеждам в света; вашата йерархия се превръща в безредие и хаос пред мен, защото аз съм тоя, който слага знака за стойност по челата и дава истинските чинове и звания; аз мога да коронясам роба и да низвергна царя, защото моята сила е безгранична; това, което яростните вълни на злобата и ожесточението не могат дори да помръднат, се стапя само от моето дихание, защото аз стоя на дъното на всичко, там, където са сиенитните основи на мирозданието; в моя власт е да направя един остров на любовта и поезията сред това черно море на отчаянието и мъката; всичко ми се подчинява, рискувайки благополучието си, спокойствието си, дори живота си, защото аз съм тоя, който дава живот.

Ем. Станев сякаш се е питал: Има ли сила, която може да се противопостави на разрухата, разединението и ожесточението между хората, когато всичко се руши и загива, когато сякаш идва краят на света? И открива тая сила отново у човека, в бездънните ресурси на любовта, които съхранява чавешката душа. Това е вяра във възможностите на човека, вяра, че човекът не може да бъде погубен, щом носи у себе си собствената си защита срещу злото и гибелта. Защото писателят не описва сляпото природно влечение, а любовта като чудо и благодат, като възвисяване над егоизма и страстите, като свобода и същевременно изкупление за греха на природните склонности, като дълбока същност на човека, която го издига над сляпата необходимост на всички останали природни създания и ни изпълва с възхищение от неговото величие и с вяра и надежда за неговото спасение като човек.

Възвишената поезия, която излъчва повестта на Ем. Станев, идва от това възвеличаване на човека и неговата свобода да обича, от свободата на човека да избере страданието и болката в името на онова у него, което принадлежи на човечеството и което той уважава повече от всичко у себе си. Сякаш някъде там, в бездните на личността, дългът към човечеството и свободната любов се докосват, за да разкрият за човека изгледа към безкрайни светове на хармонията и блаженството. И затова трагичният край на повестта не ни плаши. Ние приемаме повестта като блага вест, макар че тръпнем от съчувствие и болка. Защото тая любов не може да се превърне в плоско щастие. Нейните размери, по-точно нейната извънмерност, с която тя разклаща рамките и улеите на човешките норми, неизбежно води към трагедията. Изстрелът на малоумния ординарец, тоя пратеник на тъмните сили, сякаш слага край на всичко, сякаш е разбито безценно изделие, което не може да се възстанови. Но тоя нелеп край само ни напомня нашата принадлежност към света на природното, където трябва да изкупуваме своята принадлежност и към други, по-възвишени светове. Любовта на Елисавета е благодат, дар свише, откритие на блажени светове, но в същото време и изкупление чрез страданието. Защото дотогава тя е живяла не по повелите на любовта и свободата, а по склонностите към спокойствие и уют. Така страшно ли се заплаща всяко блаженство и всеки порив към по-висши светове, справедливо ли е това, не ни е съдено да знаем.

Новата обществена и общочовешка проблематика диктува на писателя нови художествени средства за осъществяването ѝ. В простия класически стил на познатото Емилиян Станево повествование е издържана и повестта, но големите социални и общочовешки проблеми, драматичните човешки съдби налагат разгърната обемна композиция, епическо изображение на събитията. Виртуозният майстор на късия разказ постига съвършено сплитане на отделните епизоди в една органична цялост.

Непосредственото авторско участие в експозицията, където разказът се води от първо лице, определя основния лирико-експресивен тон на повестта. След това повествованието става полифонично — всеки герой заговорва със свой глас (полковникът, жена му, сръбският пленник, учителят, войникът, пазачът на градината), но авторското присъствие не се губи, остава скрито във вътрешната емоционална струя, в субективната оценка на събитията и преживяванията, в социалното и общочовешкото обобщение. Личната драма е символ на обществената, интимната трагедия на влюбените прераства в национална трагедия, добива мощно обществено звучене благодарение на невидимото мисловно и емоционално авторско присъствие. Яркият национален декор (гладът, мизерията, привидното еснафско спокойствие, окончателното разпадане на патриархалния бит) засилват обективната реализация на субективния авторски замисъл. Всяка конкретна картина, всяко непосредствено, живо преживяване прераства в обществено значимо.

Обективната реалност и романтично приповдигната символика са в органично единство в удивително простото, строго класическо повествование. Съдбоносните събития (общонационални и лични) протичат едновременно и произлизат едно от друго. Лиричното човешко присъствие на Елисавета и на нейната любов в живота на полковника носят разруха, смазват го с красотата и величието си, а в национален мащаб са зародиш на светлото, градивното начало в бъдещето на родината, която ще възкръсне от пепелищата на миналото.

Ем. Станев постига диалектическо единство в повествованието си между минало и бъдеще чрез двата великолепно изваяни противоположни образа (на полковника и неговата жена), които се развиват в крайни, полюсно различни посоки. Несъвместими са, един друг се изключват и взаимоунищожават като миналото и бъдещето на България. От разстоянието на изминалите години писателят преценява съдбата на нацията чрез тези две човешки съдби, които олицетворяват двете ѝ полюсни половини. Синхронизацията на времето — минало (полковникът) и бъдеще (Елисавета) — се реализира в драматичната психологическа борба, постига се чрез развитието на характерите. Ем Станев изобразява новото като възродителен духовен процес, пречупен в жадната за любов и красота българска душа. Кинематографичната предназначена фрагментарност на повестта, сгъстеното психологическо изображение са новаторски открития на писателя, наложени от новата му обществена проблематика.

Без да е свързана пряко с антифашистката тематика, повестта „Крадецът на праскови“ с основните си проблеми за свирепата хищност на времето, за националната драма по време на войната, за прекършването на човешкия порив, за неудържимия красив стремеж към духовно извисяване чрез идеала и саможертвата се доближава до произведенията за съпротивата.

* * *

Първите години след 9 септември са време на преоценка на всички ценности. Това се отнася до цялостния духовен живот на нацията. В литературата се извършва процес, от една страна, на консолидиране на всички прогресивни сили върху основата на отечественофронтовската политика и културна платформа, а, от друга — се води остра борба срещу всички остатъци на фашистката и реакционна буржоазна идеология. Това определя облика на литературата през тоя период.

За известна част от писателите критически реалисти това е време на преосмисляне на собственото творчество и мироглед, на собствената позиция; време на овладяване на нов мироглед, на нов творчески метод и нова тематика, която налагаше самият живот. Но дори кагато се отнася до тематика от миналото, сега в светлината на големия исторически превратт тя се разкрива по нов начин. Все още отразяването на новия живот не е придобило художествена плътност и убедителност, но преоткриването на една стара тема от позицията на новия исторически опит дава първите си плодове (например „Крадецът на праскови“ и др.). Особено вълнуваща за всички прозаици от тоя период е темата за антифашистката борба и дори автор като Емилиян Станев изпробва тук перото си („В тиха вечер“).

За пролетарските писатели това е период на ново творчество, освободено от фашисткия гнет и цензура. Септемврийската проза, както и прозата от 30-те години за нашата литература след 9 септември, е един натрупан капитал, исторически и художествен опит, който сега може да бъде усвоен от всички. Обстоятелството, че пролетарските писатели от 30-те години са най-активната, класово и идеологически най-осъзнатата и предана на партийната политика част от творческата интелигенция, налага като водещ и господствуващ за цялата проза техния метод и стил, тяхната поетика и философия, техните форми и жанрове.

Положителната страна на тоя процес, който започва веднага след 9 септември, е, че той помогна на по-голямата част от българските прозаици да се преориентират по-бързо към нова тематика и мироглед, да овладеят полесно метода на социалистическия реализъм. Нашата нова социалистическа литература не започва от нула, на празно място. Както за по-младите белетристи, така и за по-възрастното поколение писатели това е ценен и необходим пример както с положителните си страни, така и с грешките и несполуките, който се отразява благотворно върху цялостното по-нататъшно развитие на новата ни литература.

Но в същото време трябва да имаме пред вид следното. Първоначалното опиянение и възторг от народната победа са свързани с известна доза наивност в мисленето. От страна на теорията и критиката се налагат лесно усвоени, неасимилирани, заети наготово схеми и представи за литературата. Агитира се и се натрапва идеята, че не само литературата, но и човекът коренно ще се изменят, ще придобият облик, който с някои свои черти беше направо смразяващ. Нетворческото усвояване на съветската литературнотеоретична мисъл, както и бързото присаждане на наша почва нормативите и постулатите на култовското теоретично творчество подготвяха почвата на една нормативна догматична естетика, която щеше да играе важна роля в литературния живот през следващото десетилетие. Цялостното политизиране и идеологизиране на литературния живот в същото време водеше до създаване на удобни и лесни схеми за обясняване на литературата и литературните процеси. Тези схеми отклоняваха критическия поглед, опростяваха и механизираха творческия процес. От писателя независимо от неговата творческа природа, възпитание, биография, подготовка, култура и т. н. се изискваха едни и същи форми, едно и също съдържание, един и същ поглед за живота.

По-специално в областта на разказа и повестта неусетно се налагаше представата, че единствено възможният стил е стилът на пролетарската проза от 30-те години и на някои съветски образци. Мощното влияние на пролетарската литература от катализатор и ускорител на идеологическите процеси в литературата в един по-късен период започваше да играе задържащо влияние, да стеснява хоризонта пред творческите естетически дирения на писателя. Всяко отклонение от нейните образци се смяташе отклонение от метода на социалистическия реализъм.

Вече дадохме някои примери на такова упростенческо тълкуване на литературните явления, но към края на 40-те и началото на 50-те години тоя възглед за реализъм в прозата се налага окончателно и се превръща в спирачка за естественото развитие на новата ни социалистическа литература.

АНТИФАШИСТКАТА ТЕМА

Темата за антифашистката борба се налага естествено и закономерно в нашата литература още в първите години след 9 септември. Едва ли има писател, който да не е бил завладян от патетиката на тоя грандиозен класов двубой, който да е останал настрани от вълненията, свързани с това голямо и драматично преживяване на българския народ. Пък и почти всички бяха или преки участници, или наблюдатели на тая историческа драма и сега, след нейното приключване, писателят не може да не бъде докоснат от събитията, които вълнуваха всички български умове и сърца. За някои тая тема се пре-

върна в съдбоносна, в тема на живота. Антифашистката борба вече 30 години е неизчерпаем извор за литературата на сюжети, характери, драми. Към нея писателите се обръщат непрекъснато, за да я видят от нови страни, да я осмислят отново, да търсят нейния смисъл и значение за цялата ни нова история.

Независимо от историческото значение на антифашистката борба тя сама за себе си като нравствена и психологическа тема за художника е неизчерпаема. В тая борба се разкриха най-високите, най-величави качества на българската душа, около нея се създадоха легенди, народно творчество, песни и герои. При такива пределни исторически ситуации най-ярко се открояват качествата и характерът на човека.

Както през 80-те години на миналия век темата за Априлското въстание и революционните борби на народа срещу османското робство е най-вълнуващата тема за българските писатели и роди едни от най-значителните художествени произведения, така след 9 септември антифашистката тема стана основа за едни от най-значителните художествени произведения на нашата социалистическа литература. Почти всички белетристи започват да пишат мемоарни разкази и очерци за антифашистката борба, разказват истински случки, спомнят си отделни епизоди от своя живот, документално възкресяват страници от близкото минало.

Тогава Константин Петканов[1] печата едни от първите партизански разкази, написани в духа на хайдушката романтика, Емил Манов.[2] започва своите документални скици и очерци из съпротивата. Една след друга излизат книгите с разкази, легенди и очерци на партизанска и антифашистка тематика: „Боян партизанинът“ (1945) от Пантелей Зарев, „Партизанска клетва“ (1945) от Мирчо Крунин, „Бунтовен народ“ (1946) от Петър Стъпов, „Орлите на Бабуна“ (1947) от Стефан Аврамов, „Хора и герои“ (1947) от Митко Горчивкин, „Пътят към свободата“ (1948) от Атанас Белин, разказите на Ангел Каралийчев „Народен закрилник“ (1949) и др., построени върху документални материали из живота на Георги Димитров и др.

Партизанското движение през Втората световна война създаде богата документална мемоаристика, която вече 30 години се развива и се обогатява. Дълбоки обществени причини обуславят нейния непрекъснат възход и днес. От първите документални очерци и разкази на Веселин Андреев до партизанския му епос „Умираха безсмъртни“ (1973), до епическата творба на Цола Драгойчева „Повеля на дълга“ (спомени и размисли, 1972) и др. се очертават вече създадените традиции в партизанския мемоарен жанр като един от водещите съвременни белетристични жанрове, чието начало е сложен в първите години след народната победа.

Тогава започнаха да излизат не само отделни книги на участници в партизанското движение, но и редица паметни листове и сборници, като „Те загинаха, за да живеем ние“ (1947), „Ние бяхме партизани“ (1949), „Партизаните разказват“ (1950); появяват се в целия периодичен печат спомени и очерци за партизанската епопея, особено в органа на Съюза на борците против фашизма в. „Народна борба“ (1946—1950).

Свидетелство за разцвета на художествената партизанска документалистика след 9 септември са отделните мемоарни книги на участниците в съпротивата, като „Антон Иванов. Записки на един въстаник“ (1945) от Георги Йовков;

---

[1] Лит. фронт, бр. 41, 1945.

[2] Ем. Манов. Дядо Стою. — Лит. фронт, бр. 1, 4 септ. 1948.

„Така загина комисарят“ (1945) от Христо Горов; „Без фронт и тил“ (1947) от Кирил Ж. Горов: „Средногорски партизани“ (1948) от Коста Ламбрев; „Записки на политкомисаря“ (1949) от Иван Зурлов; „Верни до смърт“ (1951) и „Планински орли“ (1952) от Христо Горов; „Партизанският отряд Гаврил Генов“ (1952) от Аврам Митев; „В Лопянската гора“ (1947) от Веселин Андреев; „Верни синове народни“ (1954) от Митко Яворски; „По хайдушките пътеки“ (1954) от Желязко Колев; „Партизански записки“ (1955) от Борис Ташев; „Партизански спомени“ (1955) от Славчо Трънски; „Партизанската .майка разказва“ (1956) от Райна Андреева; „Неотдавна“ (1957) от Славчо Трънски; и мн. др.

Всички тези творби са доказателство, че белетристиката ни в първите години след 9 септември в зависимост от историческите предпоставки се сближава с нелитературната словесност, че промеждутъчните документални жанрове, без да губят своята специфика, без да се превръщат в романи, повести, разкази, същевременно остават произведения на словесното изкуство. Историческата същност на антифашистката епоха, масовостта на класовата борба налагат на повестта и разказа, които отразяват тази епоха, своеобразен документалнопублицистичен характер, автентично очерково изображение. Фактическата достоверност на това изображение се обуславя най-често от личния опит на писателите. Реално съществуващият свят прелива в света на поетичния замисъл. В най-значителните творби на документалната партизанска мемоаристика са обединени документалното и художественото начало (това важи в най-висока степен за произведенията на Веселин Андреев) и е невъзможно при тях да се сложи определена граница между документалното и художественото изображение.

Особено качество на най-добрите образци в тази област е усещането, което те оставят у читателя за автентичност на изобразяваните събития и хора, за достоверност на човешките съдби и героичните характери на партизаните. Това внушение за истинност в същност не е равнозначно на фактическата точност. Спорното и недостоверното тук се обясняват не само с несъвършенствата на писателската памет или с умишленото премълчаване и изопачаване на фактите. Известен елемент на недостоверност е заложен в самата същност на документалния и мемоарния жанр, при който се налага избор, оценка, субективна авторска гледна точка при поднасяне на документалните факти. С точност не може да се възпроизведе след години нито един разговор (ако не е записан дословно); нито едно събитие не може да бъде известно на писателя-мемоарист в цялата му пълнота на мисли и преживявания у различните му участници. За тях писателят може само да се досеща, изобразявайки преди всичко своите мисли и преживявания. Неговите идейни и художествени позиции, неговата субективна гледна точка претворяват документалния материал, а въображението му го допълва, досътворява.

Но тези отклонения от абсолютната достоверност не нарушават основния принцип за истинност като структурен принцип на произведенията, не намаляват познавателния и емоционалния им ефект. Естетическата организация на документалния материал го превръща в художествена литература.

Документалисти като Веселин Андреев, Давид Овадия, Емил Манов, които възкресяват страници от антифашистката борба и партизанската епопея, в самия подбор и пресяване на историческите факти (съдържащи сами по себе си естетически елемент) проявяват умение за естетическа организация. В това отношение особено характерна е документалната повест на Емил

Манов „Пленено ято. Затворническа хроника“ (1948), в която документалните факти от антифашистката борба прерастват в художествени образи със значимо обобщение. Писателят тръгва от факта и стига до неговия смисъл и значение.

Духовният облик на политзатворника в „Пленено ято“, изграден чрез конкретните съдби на отделните герои, има символно звучене, превръща се в синтез на най-типичните черти на героя от съпротивата. В документалната тъкан на повествованието тук прозира преклонението на писателя пред подвига и издръжливостта на комунистите, оформя се оня идеен и нравствен императив, който съпровожда творческото развитие на писателя до наши дни, който продължава да звучи все така властно и категорично в разказите, повестите, романите, пиесите и статиите му от най-ново време. Мотото на тази първа книга на младия Ем. Манов — „На святата памет на другарите, загинали във фашистките тюрми. Те бяха нашата гордост. Те са нашата съвест“ — може да се отнесе като посвещение към цялото му творчество. Защото писателят мери всичко в човешкия характер с най-високите мерки на комунистическия морал от годините на съпротивата и изхожда от качествата на комуниста-конспиратор, на професионалния революционер, когато преценява различните съвременни човешки стойности. Във всяка нова негова творба откриваме невидимото присъствие на хора като Никола Ботушев, Никола Шопов, Денко Денев от „Пленено ято“. А това говори, че когато ги е създавал, авторът е вложил в тях много повече от документалната правда.

Духовната чистота, силата и прямотата на собствената му личност, формирана в кървави битки с врага, в непосредствен допир с героичната смърт и борческия подвиг на другарите политзатворници, се оглеждат в първата му документална повест. Богатият документален материал в нея е организиран от субективното авторско виждане. Писателят тълкува характерите, изобразява своите представи за тях и представите на другите от нелегалната група; в динамично развиващата им се духовна същност се съдържат авторовите схващания. При документалното изображение в „Пленено ято“ активна роля играе специфичното авторско преживяване, субективното отношение на Ем. Манов, оформената му ясна идея за времето и хората. Затова така силно участвува при него естетическият елемент в построяване образа на личността. Всеки негов герой е възникнал от наблюденията му и от самонаблюдението.

Ем. Манов е творец със специфично излъчване, със своеобразен чар. Покорява преди всичко с честността и искреността си, с тревожната си чувствителност, с ярко изявената си мъжественост и твърдост, с рицарското си благородство. Тези редки човешки и граждански черти откриваме в неговите „автентични“ герои от „Пленено ято“. Когато разкрива с документална точност и простота жизненото поведение на политзатворниците, величието в характерите на осъдените на смърт, Ем. Манов внушава своята вяра в близката победа и в безсмъртието на техния подвиг. Избира онния детайли от затворническия бит и от поведението на комунистите-конспиратори, които дават възможност да се подчертаят нравствените стойности, морално-етичните принципи, възвишените комунистически добродетели. И в публицистичната, документална тъкан на повествованието-хроника неусетно налага своите идейни и художествени схващания, субективната си оценка.

Социалната и политическата проблематика в „Пленено ято“ прераства в нравствено-етична, както и в по-късните разкази, повести, романи и драми

на Ем. Манов. В ония години с повестта-хроника за живота на политзатворниците писателят внесе в публицистично-белетристичния жанр новите нравствени измерения на бореца-антифашист, новия моралистичен патос, който характеризира повестта и разказа от времето след Априлския пленум.

Художническата сила на Ем. Манов не е в обективното пластичноизобразително възпроизвеждане на действителността, а в поставянето на важни, актуални проблеми и в субективно-лиричното им решение. Най-ценното в неговата следдеветосептемврийска документална проза е извисеността на идеала му за бъдещето, отразен в поведението на автентичните му герои от съпротивата, проекциите на творческата му доблест, на гражданската му съвест, на партийната му чест, на верността му към възвишените нравствени критерии от героичните години на неговата революционна младост.

Ем. Манов носи в душата си пламъка, дързостта и светлите пориви на революционера-творец, който е култивирал чрез участието си в антифашистката борба изконно българските възвишени черти на характера си. Затова най-съдържателните и най-интересните страници от неговата документална художествена проза са свързани с разкритията на човешката му същност. В различна степен същото важи и за Веселин Андреев, Добри Жотев и Давид Овадия, които са минали през огъня на борбата, видели са отблизо смъртта, приели са саможертвата в името на народната свобода. И в тяхната документална белетристика се оглеждат исторически формиралите се черти на героизъм и всеотдайност в борбата, безкористието и чистотата на характера, стоицизмът на духа, рицарството и красотата на подвига. Въпреки че се придържат по-строго до факта, до документа от Ем. Манов и те отразяват частица от себе си в обективната същност на своите герои.

Веселин Андреев най-възторжено и всеобхватно възпя ония горди и лъчезарни народни синове, без чиято „човешка чистота не може никое голямо дело". Гордостта от извършената революция, радостта от победата не заглушиха, а напротив — засилиха мъката му по загиналите другари, които не дочакаха часа на възмездието. На тях той посвети най-съкровените страници от творчеството си, най-значителното си художествено дело.

„В своите стихове досега съм отразил повече лиричния, вътрешен свят на човека-партизанин, неговите интимни чувства и вътрешния, непоказан героизъм — признава В. Андреев. — Моето желание е в бъдещите си работи да отразя по-широко, по-епично масовата героика на нашето партизанско движение. Тук аз чувствувам нуждата да мина към прозата и вероятно първата ми нова книга ще бъде записки върху историята на нашия отряд."[1]

Създателят на дълбоко драматичната и проникновена партизанска лирика написа и най-вдъхновените страници за своя героичен отряд — възкреси от пресните си спомени най-обаятелните хора, с които е делил партизанските несгоди, с които е тръгнал смело срещу смъртта, откроил техния богат духовен свят. Изобрази цялостно облика на партизанския колектив — преобразен, възвисен от комунистическия идеал и от задружната воля за борба.

Мемоарните му очерци за партизанския живот „В Лопянската гора" (1947) бяха посрещнати възторжено от читателите и критиката (оттогава до днес тази книга има повече от десет издания). В същност това са документални разкази за живота на отряда „Чавдар", и то за върховни моменти от

[1] Веселин Андреев в интервю с Хр. Йорданов. — В: Дудевски, Хр. Веселин Андреев. Литературно-критически очерк. С., 1966.

този пренаситен с рискове и подвизи живот. Писателят не създава цялостен летопис на кървавата и величава партизанска епопея, а разказва за най-драматичните ситуации от двубоя с фашистката полиция, за миговете на върховни изпитания, в които се проявява същността на човешкия характер, на човешкото благородство, самопожертвователност и морално величие.

Писателят разказва непосредствено, топло, лирично за своите предани другари, за святостта на техния подвиг, за нечовешката им издръжливост, за духовния им стоицизъм, за гигантската морална сила, с която се изправят срещу многобройния и озверен враг. Той възкресява подвизите, на които е бил непосредствен свидетел и които завинаги са укрепили вярата му в духовната мощ на българина; търси прераждащата сила на върховния партиен дълг, който определя твърдостта и героичните дела на хората. Философско-етичните си концепции разкрива чрез документалните образи. Самите факти носят емоционален заряд и съдържат в себе си авторовите идеи. В документално възкресените събития се включват противоречивите драматични чувства на участвуващия в тях автор. Той ги изтръгва направо от паметта на сърцето си.

А в атмосферата на крайна поляризация на идеите, каквато е атмосферата на нашето съпротивително движение, историческите факти повече от всеки друг път носят идеята и преживяването в себе си. Това още повече засилва емоционално оценъчната страна на В. Андреевото повествование.

Централен герой на документалните разкази и очерци от „В Лопянската гора" е разказвачът, който разкрива истината за другите, за чуждите подвизи, величието на другарите си партизани с дълбока вътрешна заангажираност и активно съпреживяване. Разказвачът емоционално е потопен във водовъртежа на събитията, отново преживява силно, драматично съдбоносните превратности в партизанския живот, премеждията, рисковете, подвизите. Когато описва боя на деветнадесетимата партизани срещу повече от двеста полицаи, той отново преживява психологическото напрежение на смъртоносната, схватка.

Свежо и непосредствено, със заразяваща топлота възпроизвежда детайли от партизанския бит, от взаимоотношенията на партизаните, страданията и страховете им, глада, студа и радостите в топлата землянка всред Лопянската гора. Там творецът е преживял най-мъчните и най-красивите дни на младостта си, създал си е критерий за истинска човечност, за чист идеализъм, за всеотдайна любов, изградил е представите си за честност, за дълг към народа, за истинско бойно другарство, за обич към родния дом и родината.

Там, в Балкана, в Лопянската гора, е затворено завинаги сърцето на В. Андреев. Затова той не може да говори хладно и безпристрастно за най-светите неща от своята младост, не може да бъде спокоен и трезв летописец на събитията. Във всеки документален факт, във всеки конкретен детайл на лиричното си повествование той влага своите хуманни идеи, прави нравствената си преоценка, преживява съдбите на героите си — на скромния и предан Стоянчо, на гордия Орлин с кристално чиста душа, на лъчезарно усмихнатата Бойка, на величавия Антон — „човекът и баладата". . .

Разказвачът е слят с конкретната партизанска съдба, с конкретния жизнен подвиг, който изобразява. Във всеки от портретите на своите другари-герои е вложил цялата си душа, във всяка случка е въплътил преживяванията си на очевидец и участник. Отвътре разкрива характера, събитието, атмосферата, душевността на партизаните, чистосърдечието и искреността в другарските им отношения, във връзките им с ятаците и техните близки. Ла-

конично, пестеливо пресявайки детайлите, търсейки най-яркото, най-характерното от незабравимите си преживелици, В. Андреев неусетно подбира фактите с оглед на идеите си за борбата. Пише само за онова, което най-ярко присъствува в спомените му, което най-силно е поразило съзнанието му и което съответствува на идеологията му и на възвишената му комунистическа нравственост.

Политическите му убеждения и философско-етичните му концепции за революцията и нейните герои изцяло определят подбора на материала с оглед на изнасянето на преден план нравствените човешки стойности, моралната извисеност на националния характер. Революционната идея определя и противоположността на чувствата (патриотизма и класовата омраза), контрастните душевни състояния, драматичните конфликти, многообразните преживелици.

Подобно на документалните очерци на К. Величков и Ив. Вазов за Априлската епопея документалната проза на В. Андреев за партизанската епопея е фрагментарна, съсредоточена върху върховни събития, възвишени моменти, отделни характери и героични постъпки. Писателят е все още далеч от епическото отражение на антифашистката епоха, от създаването на големия партизански и национален епос, който се появи чак след четвърт век („Умираха безсмъртни", 1973).

В. Андреев още в първите си партизански очерци има съзнание на летописец на една изключителна, съдбоносна епоха. „Това е животът — това е книгата ми" — заявява писателят и съобщава точните имена на героите, точните дати на смъртта им, адресите им, фактите от живота им. Но колкото и да се старае да бъде обективен, достоверен летописец, той не може да скрие личното си отношение към удивителната духовна сила и скромност на другарите си антифашисти, преклонението си пред тяхното величие. От свое име говори за тези необикновени хора, с които е работил заедно като нелегален и партизанин.

Преди да разкаже историята на отделните герои, преди да навлезе в особеностите на възвишените им чисти характери, писателят обикновено въвежда в повествованието чрез лирическо отклонение или чрез своеобразна емоционална интродукция: „Убиха го призори. Заровиха го полужив, върху му съборихa тежък камък, сякаш се бояха да не се надигне изпод земята. Заровиха го най-сетне, защото се отчаяха в безсилните си усилия да го умъртвят душевно. Заровиха го в деня на Ботевата смърт, защото не можаха — нещастниците! — да се досетят, че с това му дават едно удовлетворение и смъртта му в тоя ден става символ и зовящ пример. . ." („Антон — човекът и баладата").

И по време на разказа авторът си служи непринудено с лирически отстъпления, прекъсва сюжетното изложение и дава простор на избликналите чувства в душата си. Лирическите отклонения още повече засилват емоционалната струя в повествованието, защото съдържат в пречистен вид личното преживяване, интимните размисли и копнежи на автора.

Като описва тежкия преход в планината след едно сражение, той говори за своя роден край Пирдоп: „. . . Ето тук, съвсем близо до пътя, под „Бялата чешма", е нашата нива. Как ми се иска да се отбия, да поседна на трънясалия слог. Струва ми се, че ще видя майка си, ще поприказваме, по-право тя ще поплаче, стиснала главата ми в скута си, и аз няма да мога нищо да ѝ кажа, за да я утеша. Но не, сега е късна есенна нощ, какво ще прави майка ми на

нивата? По-добре да си отида в къщи — петнадесет минути, и съм у дома. Там сега е топло, мирише на пресен хляб и чубрица, можеш да похапнеш един път добре, доволно. . .“

Новото, което В. Андреев внася в съвременната ни белетристика, е лиричната приповдигнатост на документалния разказ, необичайната му художествена форма — нещо средно между очерк, разказ и есе, което не само се покрива с поезията му тематично, но се сродява с нея идейно-емоционално и сюжетно-композиционно.

Документалният факт тук обхваща съдържанието на художествения образ. Не е материал за художествено изображение, а е сам по себе си пренаситен с идеи и истини, зареден е с емоции. Предадена емоционално и субективно, документалната фактология не страда от субективност и не води до идеализация на героите. Очерците от „В Лопянската гора“ звучат сурово, правдиво, оптимистично, звучат като силен протест срещу потъпканата човечност, срещу зверската същност на фашизма. И излъчват характерната за В. Андреев атмосфера на висока етичност, на висша човещина и справедливост. Страстната защита на хуманизма в най-жестокото и садистично време определя нравствения патос на повествованието.

* * *

За народната съпротива срещу фашизма, за партизанския живот и подвиг написаха разкази след 9 септември и Георги Караславов, и Орлин Василев, и Гьончо Белев, и Иван Мартинов, и Стоян Даскалов, и Здравко Сребров, и Марко Марчевски, и Арманд Барух, и Димитър Хаджилиев, и утвърдените, и начеващите белетристи. Към тази основна тема на следдеветосептемврийската ни литература първи се насочиха писателите — преки участници в съпротивата.

Между многобройните разкази и повести, които илюстрират отделни моменти от борбата срещу фашизма, има редица произведения с по-трайно художествено значение, в които белетристите стигат до ярко и незабравимо изобразяване на силно драматични, разтърсващи сцени на мъжественост и железна устойчивост, на ужасяваща физическа и психологическа инквизиция, на смъртоносни сблъсъци между животинския садизъм и истинката човечност.

Така например в разказа на Димитър Хаджилиев „В дирекцията на инквизицията“ потресаващите описания на чудовищна инквизиторска изобретателност илюстрират специфично българския облик на фашизма и невероятните мащаби на свръхчовешка воля и издръжливост на българските комунисти. За да изтръгнат признания от арестувания комунист Милчинов, фашистките палачи започват да го измъчват отначало с безсъние, после пускат в килията му буйно луд, след това го смазват от бой и най-накрая довеждат жена му и неговото малко детенце и ги изтезават пред очите му. Арестуван само по подозрения, без никакви веществени доказателства, комунистът с железните си сили ужасява своите палачи. „Осъдиха го като крайно упорит и опасен комунист, който може да бъде винаги в центъра на най-заплетените конспирации“ — така завършва този потресаващ разказ за твърдостта на борeца и за варварството на българския фашизъм.

Най-често в разказите за антифашистката борба се поднасят документални или измислени случки за героични характери, за висша проява на човечност, на другарство, на синовна обич. В късия разказ на Здравко Среб-

ров „Бащата“ е описана затрогващо и покъртително смъртта на стария ковач, който не проронва нито дума при зверските полицейски изтезания и спасява нелегалния си син с цената на своя живот.

В разказа на Гьончо Белев „Горитрън“ се запомня пластичното живописно изображение на срещата между натоварените на камиона ятаци от селото и подплашеното, измъчено момиченце, чиито родители са арестувани. В голям брой подобни разкази се възкресяват незабравими мигове от съпротивата, разкриват се с няколко щрихи величествени характери на комунисти, описват се накратко трагични съдби на обикновени хора из различните краища на изтерзана и покрусена България.

Разкази като „При опит за бягство“ от Георги Караславов, „Врагове“ от Марко Марчевски, „Малкият ятак“ и „Бела“ от Иван Мартинов, „За набора“ от Арманд Барух и мн. др. очертават новите тенденции на антифашистката белетристика към епичност и аналитически психологизъм, разкриват новото естетическо отношение на писателите към близкото минало. В тях се забелязва подчертан стремеж към психологическо задълбочаване и към синтетично изображение на характерни черти от националния живот.

Живото, почти документално изображение на българското село като „комунистическо гнездо и свърталище на нелегални“ в разказа на Георги Караславов „При опит за бягство“ неусетно внушава обобщения за видоизменената национална психология, за крайните разграничения в националния характер. Построен върху преживяванията на двама арестувани — учителя и стареца, — разказът косвено въвежда в съдбоносните изменения на българския живот. Психиката на българския селянин е качествено различна — за едно десетилетие фашизмът е успял да унищожи патриархалната задружност, роднинската привързаност, съчувствието и солидарността на българите, да внесе в отношенията им такава класова ненавист и ожесточение, каквато не помни българската история. Когато прекарват арестантите с камиона през Хасково, учителят Смиланов гледа познатите места и с тъга си спомня безгрижните детски години, разходките с учениците си, любовта си с младата учителка, спомня си някогашния град и вижда сегашния, „дето не можеха да се залъгват с никакви роднински връзки и дето приятелството от гимназията и през войните беше изгорено в огъня на ожесточените политически борби“.

Психологическото състояние на двамата ятаци при разпита на младия чипонос поручик, който предлага на честния селски учител да стане шпионин и с лека ръка решава да го убие „при опит за бягство“, разкрива трагичната им безпомощност, катастрофичната разположеност на българското село. Схлупените кръчмички и кафененца, подплашените дечурлига, суматохата в селската община, хитрите очи на секретар-бирника, пребледнелият общински чиновник, всички битови и психологически детайли, с които Г. Караславов изгражда картината на времето, красноречиво говорят за съдбоносните превратности в националната съдба. Близък по дух до повестта „Танго“, този разказ се отличава с пластичната изобразителност на картините и с проникновените психологически открития на големия писател.

Силен психологически ефект постига и Марко Марчевски в разказа си „Врагове“, в който прониква до дъно в душата на фашистките палачи и садисти, изправени след 9 септември пред Народния съд. Психологията на убийците, фанатизмът на капитан Николчев, който чак в ареста опознава подлостта и престъпността на своите подчинени, са разкрити като типологична харак-

теристика на българската фашистка върхушка и в часа на историческото възмездие придобиват мащабно обобщение за най-зловещата и антихуманна страница от българското минало.

Символично, обобщаващо звучене има и най-хубавият разказ на Иван Мартинов „Бела“, който се отделя от останалото му обемно белетристично творчество с по-многостранното разкритие на героичния женски характер и с верните, нюансирани психологически наблюдения над преданата антифашистка, любеща жена, страдаща майка. Дълбокият вътрешен конфликт в душата на Бела, нейното раздвоение между силното майчинско чувство и дълга ѝ към партизаните, между които е и нейният мъж, довежда до трагичната развръзка.

Ив. Мартинов с истинско вдъхновение е изградил образа на циганката Бела, успял е чрез напрегнато, динамично повествование да навлезе в нейния богат духовен мир, да предаде сложните ѝ преживявания, драматичните сблъсъци в душата ѝ, нейната непреклонна воля на борец и всеотдайната ѝ майчина обич. Тя посреща нощем партизаните, избягва от стражаря, когато я води към общината, скита сама из горите, а вечерта се връща да накърми детето си и полицаите я застрелват. Цялото повествование е изградено върху преживяванията на героинята, върху тънките психологически нюанси в изключителното ѝ мъжествено поведение.

Радушно беше посрещната от литературната критика другата повест на Емилиян Станев „В тиха вечер“. Още тогава тя беше оценена като значително постижение на антифашистката белетристика. Новото отношение на писателя към действителността определя избора му на новата тема за съпротивителната борба. Но въпреки новостта на сюжета, той не се увлича по занимателността и изключителността на фабулата, по описанията на подвизи и кървави сблъсквания. Остава верен на психологическата камерност на изложението, на простата случка, на аналитичния подход към вътрешните преживявания на героя.

Цялата повест изградена върху разсъжденията и емоционалните състояния на арестувания нелегален студент Антон. Съсредоточеният изпитателен поглед, с който авторът наблюдава характера и психиката на новия герой, издава преклонението пред революционния му подвиг, пред благородството му, пред духовната му извисеност. Без да е участвувал в съпротивата, Ем. Станев е опознавал революционните борци, вълнувал се е от общественото съзряване и израстване на нацията, от проявите ѝ на всеотдайност и саможертва по стръмния път към свободата. В образа на Антон той е вложил дълбоките си симпатии към комунистите през ония героични години. За пръв път писателят вижда човека в романтичен ореол, за пръв път духовните му търсения откриват в отделната личност еманация на националната съвест и добродетелност, на душевна чистота и величие. В топлата сърдечна струя на повествованието, в развълнувания, приповдигнат стил на разказвача се чувствува колко голямо е за него това откритие. Не случайно то тласка по нов път цялото по-нататъшно развитие на белетриста (от Антон до Иван Кондарев).

Още в първата картина на повестта лежащият върху нара арестант излъчва необикновено обаяние. Борецът-комунист, човекът на действието, участникът в голямата класова и национална битка за събаряне на стария свят и изграждане на новия свободен и щастлив живот е покорил трайно и безрезервно съзнанието на писателя, приковал е изцяло вниманието му и повествованието остава докрай камерно-психологически етюд, посветен на Антон.

Ем. Станев въвежда читателя в душата на този кристално чист, слънчев младеж, прави го непосредствен свидетел на всяко негово преживяване, на всяка негова мисъл. Чрез тънките психологически детайли се разкрива безкористната самопожертвователност на студента. Той няма личен живот, няма амбиции за лично осъществяване, живее само за другите, за партията, на която се е обрекъл. Чувството на обреченост в името на идеала съпровожда драматичните преживявания на героя в ареста и по време на бягството му. Придава особено трагично звучене на размислите му за дълга, за целите на младостта, за изпитанията на волята. Тази обреченост е обоснована от хищническото фашистко време, от безмилостно жестоката борба.

С познатите меки пастелни багри от предишните Емилиян Станеви разкази тук се изобразява раждането на подвига; чрез топлия живописен рисунък се възпроизвеждат движенията на мисълта и чувството. С овладяно вълнение и приглушен романтичен патос се пристъпя към един затрогващ с чистотата и красотата си свят. Цялото повествование е потопено в някаква особена, наситена светлина, всяка нова багра от палитрата на големия художник излъчва сияние. Той разчупва традиционния описателен разказ, внася в него кинематографични моменти, постига динамична композиция, споявайки различните епизоди (както и в „Крадецът на праскови").

Структурата и композицията на повестта „В тиха вечер" са новаторски не само в творчеството на Ем.Станев, но изобщо в развитието на българската повест. Той пръв внесе в класически опростената структура на повестта кинематографични елементи, превърна отделния епизод в средство за лаконично и синтезирано реализиране на художествения замисъл. Отделните картини изобразяват като в сценарий ярко визуално психологическо състояние на героя, носят силно идейно-емоционално внушение.

Най-сполучлив в тази повест е епизодът на срещата между Антон и жената от близкото село. В краткия диалог между двамата, в изпълнените със съчувствие и състрадание очи на селянката, в трогателната безпомощност на ранения младеж, подгонен от полицията, в смълчаната царевична нива е вложен дълбок подтекст. Разкрито е величието на човешкото съчувствие и съучастие, на готовността за саможертва, благородството на риска.

Скритият в царевичната нива ранен беглец сякаш влива своите душевни сили у неизвестната селянка, която спокойно и равнодушно бере боб, разговаряйки с преследвачите. Тя така просто и естествено укрива младежа, спасява живота му, рискувайки своя собствен, сякаш това се подразбира от само себе си. Няколко обикновени реплики изразяват силата и благородството на простата селска жена, издръжливостта, волята ѝ да преодолее страха и ужаса, които ненадейно я връхлитат. За миг намира сили да прояви необикновено самообладание и да извърши истински подвиг. Всичко става естествено, просто, като предварително начертано, като съдбоносно, предопределено от човечността и трогателно красивия порив за саможертва. В тази кратка, съдържателна сцена писателят изобразява народното приобщаване към революцията, хуманизма на селянина, безмълвната му всеотдайност към борците. Пътят за извоюване на свободата е в обикновената, всекидневна саможертва, в спонтанно родения подвиг, в твърдостта и мъжеството, в неосъзнатия героизъм.

В заключителния епизод ненадминатият художник на природата поставя героя си сам в тихата вечер на фона на поетичния пейзаж на залязващото слънце. Оставя го сам срещу непреодолимите враждебни стихии на фашисткото

време, за да се проявят още по-внушително неговата вътрешна, морална сила, нравственото му превъзходство, неговата младежка жизненост, неудържимият му копнеж по свободния живот.

Жестоката, сурова борба с фашисткия враг авторът не изобразява външно, чрез конкретни картини на сражения и открит класов двубой, а търси психологическите фактори, които раждат жизнените сили и духовната съпротива у бореца. Изобразява избухването на неподозирана духовна мощ у новия герой, която преодолява всичко, дори и смъртта. Новата сюжетна ситуация — жестоката битка и смъртната опасност, — в която поставя човека, за да очертае неговото величие, е плод на новия естетически идеал на писателя. Той се съсредоточава върху вътрешната съпротива, върху израстването и извисяването на характера, върху волята и духовния стоицизъм на бореца. И върху тези определени черти изгражда психологическите си анализи, а не върху цялостния характер. Психологическият му етюд на героя от съпротивата е резултат и на неговото собствено узряване и идейно израстване, на намереното вътрешно равновесие през годините на извоюваната свобода.

Вечно търсещият хармонията в природата, у човека и у себе си творец сега за пръв път открива тази хармония в душата на бореца-антифашист. Радостта и възхитата на Ем. Станев от това откритие се чувствува в свежата поетичност на психологическия анализ, в новата композиция, в новия начин на повествование — необичайно динамично, напрегнато, с релефно открояване на една изключителна психика. Чувствува се, че новата тематика е останала органично негова, а не книжно усвоена, не привнесена отвън.

Аналогично развитие на таланта чрез органично усвояване тематиката на антифашистката борба настъпва и при Павел Вежинов в първите години след 9 септември. Още в разказите си за софийските покрайнини от „Улица без паваж“ (1938) той доказа безспорния си художнически усет за характерното в градската атмосфера и в градската душевност. Разказите му „Дни и вечери“ (1942) са едни от върховете на белетристиката ни между двете войни. Умението на П. Вежинов да фабулира заинтригуващо и динамично, да рисува сетивно и пластично фрагменти из градския живот на буржоазна България постепенно прерасна в умение епически да осмисля събитията от Отечествената война и съпротивата, да изобразява движещите сили на историческия процес.

Във военните си разкази от „Втора рота“ (1949) и в разказа „Нашата сила“ (1950) той откри положителния герой на епохата и преустрои естетическите си позиции, стиловия и композиционния си похват. Само две години след обнародването на романа си „Синият залез“ (1947) започна да се преобразява като творец, преодолявайки реминисценциите от упадъчните течения, от декадентските модернистични школи, под чието влияние създава своя роман.

Укрепването на художествения метод на П. Вежинов, зрелостта на съвременното му мислене са най-очевидни в повестта „В полето“ (1950) — едно от най-хубавите произведения за партизанското движение в съвременната ни литература. По същото време той печата обемния си разказ на партизанска тематика „Нашата сила“, където натрапената идея води до книжно, изкуствено построено повествование и несполучливи, схематични образи.

В повестта писателят внушава мисълта за исторически предопределения, неизбежен край на фашизма чрез конкретна и пластична художествена реализация на дълбоко антихуманната му същност. Въвлича в повествованието редица герои, представители на фашистката власт, чрез които релефно изобра-

зява деформацията на човешкия характер. Успоредно с разобличаването на отрицателните герои изобразява величието на партизанския подвиг и непобедимия дух на партията. В два повествователни потока — изобличително-сатиричния (образите на фашистите) и романтично-лиричния (образите на партизаните), — които непрекъснато се редуват в повестта, осъществява сложния си художествен замисъл.

На фона на августовското поле се разиграват съдбоносни исторически битки, кървави сражения, покъртителни човешки драми и садистични злодейства. Полето се превръща в символ на българската кървава арена от последните години на фашизма. Акцията, която партизанската група от петнадесет души извършва, е необикновена, цели да създаде смут всред фашисткия лагер и да повдигне духовете на борците, да сигнализира за партизанската дейност. Необикновен е и начинът на действие — открито провокационен, възбуждащ фашистката жестокост; и мястото на действие — далеч от планините, навътре в полето, всред обръча на полицията, жандармерийските и войсковите кордони. Необикновен е и отзвукът от акцията — раздвижва се целият механизъм на властта от полицейския участък в близкото село, през околийския и областен център чак до Министерския съвет и върховете на фашистката държавна йерархия.

Авторът нарочно търси необичайното в обстановката, в сюжетната ситуация, за да засили напрежението, драматизма, динамизма на действието, което непрестанно се мести със скоростта на кинематографска камера от единия лагер в другия. Той постига ефектно, разиграно като в сценарий повествование, въвлича в богатството от случки, в една крайно интересна интрига многобройни герои — активни представители на различните слоеве от населението и управляващите.

П. Вежинов постига неусетно в хода на динамичното действие своите морални и политически оценки за разнородните обществени групи, въвлечени в антифашистката борба. Камерата му се мести от селската мандра, превзета от партизаните, в квартирата на околийския началник Киселов, при полицейския капитан Мирковски, в дома на генерал Козарев, във вилата на инженер Христов; кадрите от партизанския живот се редуват с кадри от фашисткия лагер. Чрез ярко контрастни впечатления, които бързо се сменят в различните епизоди, писателят изобразява поляризацията на двата свята без външни самоцелни ефекти и показен патос.

Въпреки че е изградено изцяло върху принципа на контраста — в черни и бели краски, — повествованието не е обеднено и лишено от ярък колорит. Противоположните образи се разкриват със същностните си индивидуални черти. На пръв поглед героите изглеждат само щрихирани, а в същност чрез отделната черта, чрез психологическия детайл авторът успява да проникне в същността на характерите и без да ги разкрива всестранно, дава конкретна, незабравима представа за всеки един от тях.

Черната, мръсна утайка в душите на палачите изплува и става видима чрез постъпките и преживяванията им. Различните индивидуалности на отрицателните герои се изявяват предимно в действие. Противопоставяйки душевната разруха на фашистите на висшата нравственост и вътрешната дисциплина на партизаните, писателят постига още по-силно внушение за обречеността на стария свят. Възвишеният човешки морал и животинската поквара си дават неколкократни сражения, в които най-силно изпъква голямата идея за историческата перспективност на новия свят.

Носителите на идеята за бъдещето — образите на партизаните — са изваяни с топло лирично чувство и нескрита възхита. Тяхното морално величие се проявява в обикновения им бит, в другарската им солидарност, в стоицизма, с който носят смъртно ранения си другар Бородка, приемайки мълчаливо риска да бъдат избити до един, в доверието и човещината, с които приемат мандраджията в своите редове, в отношението им към умиращия Клим.

Конкретно изобразителното, пластично повествование за партизанския отряд е издържано докрай в романтично приповдигнат тон. Сгъстено, съдържателно, в динамично и остро конфликтно действие се разкриват масовият и индивидуалният подвиг. Комисарят Тимошкин, командирът Вълчан, трогателно чистият и млад Клим излъчват вътрешна красота. Успоредно с драматичното сюжетно действие писателят улавя вътрешното движение на чувствата, сдържания, овладян драматизъм на преживяванията у положителните си герои.

От „В полето" получаваме конкретна представа за политическата атмосфера в България, за разположението на силите в двата противоположни лагера, за обхвата и смисъла на класовата битка, за моралния ефект от партизанските акции. В стотина страници писателят успява да изгради от отделните епизоди на повестта широко платно на времето, да вмести в рамките на късия белетристичен жанр епически събития и характери, достойни за изображение в роман. Благодарение на умението си да пресява фактите, да отделя главното от второстепенното и дребното П. Вежинов се движи само по главната магистрала на събитията и чрез зрими образи и живописни платна постига исторически и философско-психологически синтез на антифашистката борба, внушава идеята за величието на партизанския подвиг, за безсмъртието на комунистическите идеали, чието конкретно осъществяване в живота на нацията започва след народната победа.

* * *

На антифашистка тематика е и забележителната повест на Георги Караславов „Танго" (1949), в която писателят стига до по-дълбоки жизнени пластове, до по-широки разкрития на националната психика по време на съпротивата. От „Танго" започва епическото разкриване на класовите сблъсъци в България от годините на фашизма. Не случайно тази повест се сочи като преход към романа-епопея „Обикновени хора" в творческото развитие на Г. Караславов. Тя е изобщо преход към широко епическо платно в съвременната белетристика, предхожда разцвета на българския роман през 50-те години. Чрез нея се подготвя новото национално самопознание в ерата на социализма. Тя е възлов момент не само в развитието на своя създател.

„Танго" има характер на триптих; състои се от три отделни разказа, обединени от единния идеен замисъл — да се отрази двубоят на народа с фашизма, процесът на върховно класово разделение на нацията. Действието се развива в период на най-изострена класова борба, когато двете половини на България напълно са осъзнали абсолютната си антагонистичност и несъвместимост в обществения живот.

Чрез трите сюжетно свързани епизода, които възкресяват три съществени картини от националния живот — в салоните на богатия търговец, където е събран фашисткият хайлайф, на село и в затвора, — писателят с документална точност илюстрира епохата, очертава трагичните мащаби на класовия двубой, открива у героите революционните изменения на народопсихологията

и деформираната същност на българската буржоазия. Оригиналното сюжетно сцепление между трите независими един от друг и произлизащи един от друг разказа засилва внушението за обречеността на стария свят и за социалните и моралните перспективи на народните маси.

Г. Караславов не можеше на напише „Танго“ през 30- те години не само поради полицейския надзор на цензурата. Разстоянието от няколко години след 9 септември му дава възможност да види в перспектива развитието на събитията и характерите, да осмисли близката история чрез резултатите и продължението ѝ в съвременността.

За пръв път в творчеството си Г. Караславов изобразява детайлно облика на градската буржоазия в годините на фашизма. Първата част на повестта е релефна картина на софийския хайлайф, който празнува своя залез в блестящите салони на богатия търговец Каев. Тук всеки детайл говори за лукс, за фалшив блясък, за надменна парвенющина и за морална поквара. Всяка реплика, всеки изкуствен жест, всяка преднамерена поза на героите, които се движат като марионетки под светлините на кристалните полилеи, е дълбоко съдържателна, иносказателна. В подпухналите от алкохола лица на гостите, в смешното достолепие на домакините се чувствува страх от надвисналата опасност и надежда, че пиршеството може още да продължи. Дива омраза срещу настъпващата Червена армия и животинска уплаха се чете в душите на пируващите: зад привидното им спокойствие и увереност в победата на хитлеристка Германия прозира отчаянието.

Писателят е създал живи, реалистични образи, взети направо от живота, разкрил е „човешката“ им същност, без да ги принизява, без да издевателствува над тяхната отчаяна класова омраза. Неговата обективна, зряла преценка на фашистката върхушка се основава върху историческото познание за нейната същност, върху задълбочената ѝ родова и класова характеристика.

Г. Караславов постига не само ярко визуално илюстративно изображение, не само богато колоритна, живописна картина, която се запомня с всеки свой пластичен детайл, но исторически смислено повествование за залеза на един свят. Тук дори тоалетите на жените, насилено надменната походка на мъжете, прогнилите зъби на Манол Каев говорят за пълната морална разруха, за историческата обреченост на класата. Писателят не разказва за този умиращ свят, а непосредствено го показва, рисува с тънко нюансирани мрачни багри неговите представители във върховен, напрегнат момент от живота им — победата на Червената армия при Сталинград.

Централни герои в първата картина на „Танго“ са Йоргов и Хаваджиева — най-ярките представители на условния, външен блясък и моралната деградация на личността. За тях заразата на фашистката идеология е неизлечима, фатална, смъртоносна. Проникнала е дълбоко в душите им, влязла е в съзнанието им, в кръвта им; отровила ги е безвъзвратно. Зад външната си студенина и изисканост прокурорът Йоргов крие едно разкъсано от омраза и страх сърце. Неговата елегантна фигура, заучените аристократични маниери издават нарушеното му душевно равновесие, непреодолимата му вътрешна паника.

Усещайки безсилието си пред заплахата на революцията, той се ожесточава срещу антифашистите. Фанатичната омраза срещу народните сили и страстната преданост към фашистката държава са единствената му броня против трагичния ход на времето. Чрез убийства се мъчи да заглуши паническия си страх, да си възвърне самочувствието и разбитото равновесие. Външен

израз на ожесточената му безпомощност е фанатизмът, с който изпълнява служебните си задължения.

Писателят е надникнал дълбоко в душата на крайния фашист, потърсил е скритите подтици за разпадането й, причините за невероятния му фанатизъм. Този сложен и драматичен образ, с противоречивата си човешка и историческа същност е голямо постижение за Г. Караславов и за съвременната ни белетристика. Той символизира фашисткия елит, носи типичните черти на ония образовани, външно изискани буржоазни кръгове, които веднъж завинаги фатално са се свързали с една антихуманна идеология.

Отровният дъх на фашизма е погубили душата на красивата Хаваджиева— образованата и умна светска дама, с културни интереси и изискани маниери, която трепери от омраза към комунистите и с истерична наслада слуша любимото танго на Йоргов в момента на екзекуцията на тримата младежи. Прокурорът я очарова със своята жестокост, която тя възприема като мъжественост и сила. Общата неприязън към хората, болните амбиции, самолюбието, фанатичната преданост, с която служат на фашистката власт, тласкат и двамата към отчаяни престъпления.

Авторът е изобразил душевната им същност само с няколко щрихи, като е оставил една господствуваща, определяща поведението им черта — фанатичната им омраза към народната съпротива. Но точно тая черта ги отделя от тъпата тълпа около тях и им придава оттенък на трагизъм и самотност. Тяхното озлобление срещу народа добива смисъл на убеждение и идеология, на мрачен, жесток и демоничен аристократизъм, който вече сам по себе си подготвя някаква драма, издава драматичност на съзнанието. Като дама от мрачен средновековен епос Хаваджиева препасва меча на своя жесток рицар за една безнадеждна битка, в която той няма какво да спасява освен честта си.

Те двамата са обхванати от патоса на омразата, мъстта и отчаянието. Студенината, бездушието и жестокостта на един образован фашистки палач и една интелигентна жена са видени от писателя отвътре откъм техните основания и мотиви. Затова двамата се издигат над баналното изображение като разложени, деморализирани типове, които треперят за парите и богатствата си. Около тях се образува тъмен ореол на обреченост, на мрачна и страшна поезия. Това именно събужда интереса ни към тях.

На много по-широк национален и общочовешки фон, в по-крупни епически мащаби по-късно Димитър Димов в романа си „Тютюн“ разкри чрез сложните, всестранно изявени образи на Борис Морев и Ирина дълбоката същност и историческата обреченост на българската буржоазия. Подобно внушение излъчват Хаваджиева и Йоргов в първата картина на „Танго“.

Всред разкоша на външната обстановка българската буржоазия доживява последните си дни. Илюзорната надежда за победата на хитлеристката армия не може да спаси този умиращ свят, нито да му вдъхне временно успокоение. Другите му представители са видени карикатурно, през очите на Йоргов и Хаваджиева. Ироничната характеристика, която прокурорът прави на своя идеен съмишленик търговеца Каев, твърде красноречиво говори за задълбочените противоречия вътре в самата буржоазия и всред самата фашистка върхушка. Осъзнали своята близка гибел, едни продължават алчно да трупат капитали, а други (по-умните и образованите) отчаяно бранят загиващата държава и обречената си идеология.

Втората картина на повестта разкрива облика на революционизираното българско село, порасналото обществено съзнание и морална устойчивост

на селянина. Започва с едно внушително въведение — утихналото в дълбока дрямка село, надвисналата над него тревожна тишина, която вещае съдбоносни събития, настъпващото, напрегнато пробуждане на трите покрусени семейства, чиито синове са осъдени на смърт. Следва живо, класически просто и вълнуващо изложение на преживяванията, ужасите и надеждите на родителите и близките на тримата антифашисти, одухотворено и задълбочено разкриване интимната същност на селянина.

Писателят изобразява драматичните преживелици, трагедиите на селския човек в годините на фашизма с революционен оптимизъм, с историческа перспектива. В навечерието на новия свят героите са осъзнали, че фашизмът ще доведе до гибел България, че той е несъвместим с техните трудови навици и нравствени норми, с човешките им представи за живота, че в обществото е станало нещо невъзвратимо, че оттук нататък няма никакъв друг път освен пътя, който са поели техните синове.

Нравствените основи на българския селянин, неговите представи за нормален трудов живот, чувството му за правда и човечност се сблъскват с вопиющата обществена неправда, хищническата жестокост, аморалността и садизма. Чрез личното си страдание селянинът осъзнава националната трагедия, чрез състраданието към собствения си син започва да разбира всички народни синове, тръгнали да умират за свободата на България, и да им съчувствува. Индивидуалната драма на тримата бащи, трите майки, сестрите и родините на осъдените прераства в общонационална.

Дълбокият познавач на българското село успява да възкреси чрез съдбите на трите семейства цялостната картина на озлочестената страна. Чрез преживяванията на близките на осъдените нахлува животът на селото, раздирано от социални и политически конфликти, потънало в скръб и нещастия, изтръпнало от ужас и погнуса. Вярата в Червената армия, която носи близката победа и над българския фашизъм, поддържа издръжливостта на селяните, подхранва силите и надеждите им за спасение на синовете и родината.

Най-властно тук се изявява гранитният характер на Ило — стария комунист, участвувал в Септемврийското въстание през 1923 г. Той най-добре познава зверското лице на българския фашизъм, не вярва в спасението на сина си, но е убеден в успеха на наближаващата революция. Мълчаливо преживява мъката си, подготвен е за най-страшното, но стоически се владее и вдъхва сили у другите. Тези черти на мъжественост, желязна издръжливост и челична воля са ни познати от героите на Г. Караславов през 30-те години, но за пръв път в „Танго“ образът на борeца-комунист е разкрит в семейно-битов и психологически план. Ило е представен не само като кален антифашист, но и като баща, съпруг, селски труженик. Той олицетворява израстването на нацията, нейното ново самоосъзнаване пред прага на новия свят.

Връщайки се няколко години назад, към близкото минало, писателят търси моралните сили, нравствените устои на селския характер, за да обясни неговото участие в революцията, историческите измерения на текущите събития, продължението на класовия двубой след извоюваната политическа свобода. Затова Караславовата повест звучи съвременно, оптимистично въпреки трагичния си сюжетен край. Затова заключителната сцена, която завършва с екзекуцията на тримата селски младежи, има революционно патетично внушение — тя е обобщение на идеята за историческата перспектива на нацията, за нейното светло и близко бъдеще. Смъртта на героите в името на

свободата е не само път към безсмъртието, но и единствено възможен път към щастливото настояще на България.

Г. Караславов преценява не само в общочовешки, но и в конкретно исторически аспект подвига на Борис, Иван и Йордан и на хилядите като тях. И когато разкрива техните индивидуални качества, дълбоко интимни преживявания и помисли, той има пред вид предимно историческата им мисия, високо цени пролятата им кръв в името на извоюваната свобода, в името на щастливото настояще. Тук напълно отсъствува абстрактният идеал на комунизма, абстрактната представа за въоръжената борба; всичко е напълно конкретно, исторически доказано, потвърдено в съвременността. Конкретни и жизнено убедителни са и образите на трите конспиратори, чиято житейска съдба нагледно и неопровержимо доказва, че „борбата е безмилостно жестока“ и „епична“. Те са преки участници в революционния епос и Г. Караславов ги въвежда на историческата сцена, издигайки ги на висок нравствен пиедестал.

Това са три образа на комсомолци, на младежи с комунистическо мислене, съзнателно избрали риска, смъртната опасност. Над всички сложни техни преживявания господствува моралната им сила, вярата им в близката победа, в социалистическото бъдеще на родината. Ореола им на мъченици и народни герои писателят взема от живота. Този ореол им е отреден от историята.

Третата част възкресява часовете в затвора, които предхождат героичната смърт на трите борци. В преживяванията на Борис, Иван и Йордан се оглежда суровата мъдрост на селския живот, който ги е създал и оформил като три различни издънки на българския революционен дух, като три различни въплъщения на комунистическата нравственост. Детайлно, с точна и изчерпателна социална и психологическа характеристика, дълбоко съдържателно и вълнуващо авторът разгръща разказа за тези незабравими чисти и възторжени комсомолци, които са запленили творческото му въображение с младежкия си чар, с всеотдайността си към революцията.

След 9 септември, когато революцията осветлява миналото, когато историята се създава пред очите на писателя като логична и закономерно обоснована последица от това минало, Г. Караславов можа за пръв път да навлезе дълбоко в човешката същност на положителния герой (както навремето успя да разкрие същността на селския чорбаджия в образа на Юрталана), преодоля напълно декларативността и схематизма, разчупи окончателно шаблоните на пролетарската белетристика и на пролетарската естетическа мисъл от 30-те години.

Всички тези сложни контрастни чувства и размисли на Г. Караславов преливат в плътното, сгъстено повествование на последната част от повестта. Картината в Софийския централен затвор, подготвена сюжетно и психологически от другите две картини, е кулминационната точка в идейното съдържание на повестта и в пластико-психологическото изображение. Особено внушителни са сцените: последната нощ на осъдените, извеждането им от килията, срещите със свещеника, страшният път до бесилките, придружен със зловещо заканителния тропот на налъмите, трагично-величествените звуци на „Интернационала“, които прозвучават в тъмната нощ като тържествен химн на човешката сила и безсмъртие, в които се чувствува ритъмът на перспективния ход на историята.

Краят на „Танго“ съдържа историческо и фиософско обобщение за израстването на нацията по време на антифашистката борба и за величието на подвига, който ражда свободата. Подготвен от отделните епизоди на трите части, този край и композиционно обединява целия литературен монтаж от епизодични впечатления, събития, откъслечни характерни моменти от националния живот. Неусетно писателят изгражда от различните епизоди, в които фактите и героите сами действуват и се разкриват, цялостно епическо реалистично повествование, в което умело са избягнати описателността и авторските обяснения, което релефно и мощно звучи с автентичността на изобразения национален живот.

Епическият замисъл спонтанно налага новаторската повествователна техника, динамичния сгъстен разказ, многоплановостта и проблемността в тази най-съдържателна повест на Георги Караславов.

* * *

Темата за антифашистката борба, която и до днес продължава да вълнува съзнанието и въображението на много български писатели, за периода 1944—1956 г. е централна тема не само за разказа и повестта, но и за цялата литература. На тая тема в областта на разказа и повестта се създадоха произведения, които и до днес не са изгубили своята свежест, издържаха критиката на времето, отделят се с идейно-естетическата си значимост, активно влияят върху по-нататъшното развитие на нашата литература.

Наистина много разкази и повести от тоя период днес са само материал за литературния историк, отличават се с прекалена описателност, фалшива приповдигнатост и патетичност, схематизъм на образите. Но ние трябва да отчитаме тяхната историческа роля в обществения живот. Една чисто естетическа гледна точка би ни заблудила при тълкуването и оценката им. Вярно прилагането на естетическия критерий не би навредило на произведения като „Танго“ от Г. Караславов, „В тиха вечер“ от Ем. Станев, „В полето“ от П. Вежинов, „В Лопянската гора“ от В. Андреев и др. Но като цяло литературата на антифашистка тема в ония години има определена обществено-политическа функция. Тя има възпитателна мисия — в съзнанието на широките народни маси разкрива значението на класовите борби за бъдещето на българския народ, смисъла на тия борби в нашата нова история, налага нови етични мерки, нови нравствени критерии, издига на преден план други човешки ценности в обществото, тръгнало по пътя на социалистическите преобразования, дава във възвишена и патетична светлина образа на борца против фашизма и капитализма.

Тая литература дава тласък за всестранното изучаване на съпротивителното движение, на историята и нейните движещи сили, на нравствения подвиг на българския народ. Тя има познавателно значение. И за тоя период по-скоро утвърждава и налага в съзнанието на читателя значението и величието на борбата, нейния исторически смисъл, отколкото да търси в нея философско-екзистенциален смисъл, нравствено-психологически корени, историческа основа и традиции и т. н., макар че като всяко изкуство не е лишена от тия елементи.

Освен това тая литература подготви естетически, литературно-исторически и в нравствено-философско отношение такива произведения като „Тютюн“, „На живот и смърт“, дори „Обикновени хора“ и „Иван Кондарев“,

където вече се правят широки художествени изследвания на историята на антифашисткото движение, на неговите исторически, обществени и социални корени, на идеологическите и нравствено-психологическите му основания и т. н. Тия творби не можем да си представим без произведения като „Танго", „В тиха вечер", „В полето" и др. Сами по себе си значими самостоятелни художествени ценности, те са същевременно един етап в художественото овладяване на антифашистката тема.

Общо взето, литературата на антифашистка тема от тоя период е патетична, одаистична. Тя не обяснява и не анализира, а възпява и разобличава. Възпява нравственото величие на борците за народна свобода и разобличава нравственото падение на класовите врагове на народа. Тя изобразява външния сблъсък между противоположни сили, „двете страни на барикадата", а не вътрешния драматизъм на личността. Антиномиите на морала, философията на човешката практика, вечните проблеми на битието, гледани през погледа на цялата история, не занимават тая литература. Със социалистическата революция историята е свършила, драмата е изиграна, всички въпроси са решени. Революцията е разрешила всички проблеми на битието. И сега идва писателят като неин орган, за да възвести решението и волята ѝ.

Естествено за тоя период художественото разработване на антифашистката тема върви по линията на изображението, описанието, сюжетността, в ширина, а не в дълбочина. Формите тежнеят към величественост и епичност, а не към интелектуална аналитичност. Яснотата, завършеността, категоричността на нещата водят до съответния строеж и на художественото произведение. Самата история е твърде категорична, тя се налага безапелационно, безвъпросно и с това хипнотизира съзнанието, за да се търси това, което е отвъд нея.

В по-късни периоди от литературното ни развитие писателят се насочва и към други страни на същите тия исторически събития и драми, вижда ги откъм нови аспекти, аналитичният поглед се насочва отвъд видимостта и външния пласт на нещата, но това става вече от разстоянието на един немалък исторически път и налага ново съдържание и нови форми. А съдържанието и формите на литературата от тоя период можем да си обясним само ако имаме пред вид особеностите на историческия момент и настроенията на умовете от това време.

ОТЕЧЕСТВЕНАТА ВОЙНА

Веднага след 9 септември отечественофронтовското правителство обяви война на Германия и изпрати доброволци на фронта. Отечествената война беше естествено продължение на голямата съпротивителна борба на нашия народ срещу фашизма. Тя се водеше със саможертвеността, героизма и патоса, характерни за годините на съпротивата. Значителна част от партизаните, политзатворниците, нелегалните дейци влязоха във войнишките редици и за пръв път в нашата история се сражаваха за свободата на другите народи толкова далеч от родината.

В снежните равнини на Унгария бойците от Първа българска армия спечелиха бойна слава при Драва и Мур. Нашите войници проявиха висок боен дух и морална устойчивост в освободителното настъпление срещу фашистките войски във втората фаза на войната. В нея участвуваха и значителен

брой писатели като редактори на фронтови издания, кореспонденти и очеркисти. От ръководената от Ламар специална писателска група на фронта се създадоха публицистични и художествени произведения за освободителния характер на войната, за героизма на българската армия, за душевните сили на войниците. На фронта загинаха и двама писатели — Матвей Вълев и Иван Хаджийски.

Отечествената война намери богато отражение в съвременната ни поезия и белетристика, роди нови произведения във всички художествени и публицистични жанрове. Близостта до събитията е една от причините да не се създаде голям епичен роман за нея. Романът на Иван Мартинов „Драва тече през славянски земи" е единственият по-крупен опит да се обхванат военните събития в Унгария, да се отразят трудностите на борбата в новата усложнена обстановка извън границите на родината, да се очертае обликът на враговете, които сега се намират всред войниците, офицерите и снабдителите, да се проследи процесът на превъзпитание и преобразяване на българския войник.

За писатели като Павел Вежинов, Димитър Чавдаров-Челкаш, Иван Мартинов, Ивайло Петров, Стоян Даскалов, Петър Славински, Йордан Вълчев, Величко Нешков, Богдан Глогински и др., които пряко участвуват във войната, събития, герои, случаи са им дадени направо от самия живот, те нямат нужда да доизграждат, да доизмислят сюжети и конфликти. Това, от една страна, може да подведе към описателство и илюстративност, към описание на събития и случаи, а не на характери, но, от друга, придава достоверност на техните произведения.

Възпроизвеждайки документално събитията, автори като Павел Вежинов, Ивайло Петров и др. успяват да се освободят от илюстративността, да разкрият в тях психологическата и историческата същност на епохата и хората, неусетно обобщават характерните им черти и ги превръщат в художествен синтез на военното време, на новото в националното светоусещане. Комунистическото съзнание и интернационалното чувство прераждат българския войник, видоизменят облика на фронтовия герой и същността на бойните му подвизи.

Големият брой на писателите, участвуващи във войната, както и огромното значение на Отечествената война за нашето обществено развитие, обясняват големия брой на художествени произведения, посветени на това събитие. В областта на късите жанрове се създадоха произведения като „Огън по Драва" (1945) от Славчо Васев, „Враг" (1945) от Георги Караславов, „Майчини ръце" (1945) от Иван Мартинов, „Боеве" (1946) от Йордан Вълчев, „Военни разкази" от Арманд Барух, „Към победа" (1946) от Станимир Лилянов, „Млади герои на Отечествената война" (1945) от Емил Манов, „Фронтовак" (1945) от Стоян Даскалов, „Втора рота" (1949) от Павел Вежинов, „Иван и неговите другари" (1949) от Челкаш, „Кръщение" (1953) от Ивайло Петров, „Митьо от Равногоре" (1954) от Рангел Игнатов и др.

Наистина малко са произведенията, които отразяват трайни черти на човешкия характер, синтетично и с художествена дълбочина обобщават съществени елементи на човешкото поведение и на историческия процес. Но като цяло всички произведения на тая тема изобразяват духовния подем, моралнополитическото съзряване на нашата армия, нравственото оформяне на личността при новите исторически условия, на един нов етап от нашето обществено развитие.

Конкретни картини от войната Иван Мартинов пресъздаде в редица свои разкази и новели като новелата „Пленникът". В „Майчини ръце" в късите разкази „Герой", „Сам ги залових" и др. писателят разказва като очевидец сами по себе си силни, драматични случки, описва кървави сражения, жестоки артилерийски престрелки, трупове и стенания на ранени, чудеса от подвизи на българските войни, които побеждават по-силния и мощно въоръжен неприятел. С удивление авторът открива „нещо силно, мощно, всевластно в очите на българските войни", което ги кара спокойно да вървят срещу смъртта.

В документалните очерци на Ив. Мартинов характерите на героите не са всестранно разкрити, психологическите им състояния са само загатнати, авторските идеи са заявени открито, публицистично. Същото важи за разказите на Ст. Ц. Даскалов, А. Белин, Ат. Душков, Ст. Лилянов, за документалните репортажи на Ив. Бурин „Как минахме Драва" и за други творби, в които бегло се илюстрират сцени от войната.

Героична патетика изпълва разказите и повестите за Отечествената война. Борбата на съветската и българската армия срещу германския фашизъм налага по-героични интонации, но в повечето белетристични произведения, писани непосредствено след събитията, отсъствуват задълбоченият анализаторски поглед, идейното обобщение и плътната художествена интерпретация. Още тогава се появяват опасните признаци на тематизма и оголения схематизъм. С приповдигнат тон, с крайно опростени изразни средства се илюстрират конфликтни сцени, в които действуват черно-бели герои, а войната е представена откъм триумфално победоносната ѝ страна.

Такива са и разказите на Стоян Даскалов във „Фронтовак" — с опростена фабула, схематични герои, репортажно изложение на събитията. Селяните бързо преодоляват мъката по загиналите герои, трагизмът на войната напълно отсъствува, човешките взаимоотношения са сведени до елементарна полюсност. Така например в разказа си „Героят от Драва" Ст. Даскалов описва посрещането на бойците след капитулацията на Германия и гордостта на родителите на убития герой от Драва с изкуствен патос и репортажна безизразност. „Родителите на убития, обсипан с цветя, вече не плачеха. Техният син се върна при тях по-голям, по-мил и незабравим за цялото село. Те гледаха образа му на кървавия фон и усещаха как мъката се изцежда бавно от душата им и наместо нея навлиза едно ново, бодро чувство."

Така принизено, крайно елементарно и с декларативен патос подхожда Ст. Даскалов към темата на народния героизъм в Отечествената война и в други разкази и очерци от „Фронтовак". Само няколко разказа тук, макар и написани репортажно, с крайно опростена фабула, сравнително по-свежо и непосредствено рисуват чертите на българския войн („Трите ордена на Груд", „Завръщането на героя").

По-големият брой разкази и повести за Отечествената война са обикновени илюстрации, свидетелства за героизма на нашата армия, описания на военния бит и взаимоотношенията на бойците и командирите; страдат от тематична ограниченост и художествено са незрели. Изключение правят двете повести на Павел Вежинов, разказите на Йвайло Петров, Димитър Чавдаров — Челкаш, Йордан Вълчев и някои написани по-късно произведения, като романа на Богдан Глогински „Шестотин небръснати мъже", в който изпъква изключителността на конфликтите и изключителната обстановка на фронта, като разказите на Рангел Игнатов „Митьо от Равногоре", които

очертават съществени психологически промени в българския характер, и др.

Нашата художествена проза не направи големи открития за българския характер в Отечествената война, за народопсихологията, за отношението на българина към великите събития, към историческата си съдба и към съдбата на другите народи, които се сражаваха срещу фашизма. Големите национални и общочовешки проблеми от нравствено-философско гледище за в бъдеще ще бъдат поставени и художествено решени от съвременните ни белетристи, които тепърва ще се връщат към темата за войната. Още повече, че за нас, българите, това бе третата поред справедлива, истински народна война след Сръбско-българската (1885) и Балканската (1912), че в нея за пръв път в националната ни история нашата страна участвува ръководена от интернационални идеологически антифашистки идеали. За пръв път нашият народ участвува масово във война за освобождението на други народи с идеологическа убеденост, с комунистическа съзнателност. За пръв път идейните стимули определят масовия подвиг, безстрашието, жертвоготовността. Присъщият за нацията ни спонтанен героизъм в миналото се е обуславял от чисто национални идеали, от патриотично въодушевление.

Качествено различната същност на Отечествената война в сравнение с всички други войни, в които е въвличан народът ни, предизвиква и качествени изменения не само в идеологията, но и в психологията на българския войник, в духовния облик на воюващите народни маси. Тъкмо тези същностни изменения в народопсихологията, в народното мислене и светоусещане, настъпили през войната и оставили трайни последици в общественото и духовното развитие на нацията ни до днес, все още не са обобщени и философски преосмислени от най-новата ни проза. Отделни прозрения и безспорни художествени открития намираме в няколкото сполучливи повести и разказа за Отечествената война, а в останалите авторите най-често се плъзгат по видимостта на събитията. Илюстрирайки войната, търсят отделни, конкретни случаи на ярка проява на нова съзнателност, остават до единичното, случайното, не стигат до голямо обобщение за революционното прераждане на масите, което е очевиден исторически факт.

Особено характерен за фрагментарното претворяване на темата е разказът на Емил Манов „Кръщение в омразата", построен върху една случка. Преобразяването на тежкия, тромав, инертен и скептично настроен селянин Теню Вътоглавеца е резултат от лична и стихийно избухнала омраза към немците. Героят на Ем. Манов не вярва на нищо, което не е видял с очите си, и няма определено отношение към фашистката армия. Тъгува по нивата, родното село, младата булка, не му се стои в унгарското селище, не му се воюва. Непосредственият му сблъсък с фашистката жестокост, лично преживеният ужас (немците с усмивка се прицелват в тила му, когато е вече ранен, когато се предава и чака да го заведат в техния лазарет да го лекуват) раждат омразата и убеждението му, че трябва да се воюва срещу фашизма. „Той почваше да разбира, че мир и връщане в родината не може да има, докато не бъдат унищожени зверовете, които с усмивка убиваха ранени." Ем. Манов построява разказа си върху една характерна черта на българския селянин — недоверието към чуждите приказки, — но не отчита историческата обстановка, в която селянинът вече е узрял за истината, видял е с очите си зверското лице на фашизма в собствената си родина.

Най-значителните повести и разкази за Отечествената война разкриват някои от идейните и нравствените качества на поколението, което изнесе антифашистката борба и участвува във войната. Към това поколение принадлежат и повечето от писателите, за които става дума, те го разкриват отвътре в документалната или автобиографичната тъкан на творбите си. Това е действено поколение, класово осъзнато, борческо и целенасочено. Затова и героите в антифашистката и военната белетристика са активни, чужди на съзерцанието и вглъбения размисъл, винаги в дела реализират нравствената си същност, в конкретната битка защищават идеалите си. Те изцяло се включват в обществено резултатни и значими събития, в революционни акции, в сражения с класовия враг. Писателите не се занимават с интимния им свят, а описват техните външни действия, обществената им активност, неизтощимата им енергия на фронта.

Във военните повести и разкази най-силно се изразява действената стихия на героите и най-бегло се изобразяват другите черти на характера им. Тук повествованието не е многопластово, а конкретно събитийно, илюстриращо борческия дух на времето. Човешката личност е изобразена едностранчиво — само в отношението си към врага, според мястото, което заема в големия идеологически двубой. И в най-значителните художествени творби за Отечествената война личността е душевно опростена, обеднена е нейната психология, вътрешният ѝ свят е ограничен в рамките на класовата ѝ определеност. Цялата духовна мощ на герои като поручик Манев (от „Втора рота“ на П. Вежинов), Иван (от „Иван и неговите другари“ на Челкаш), бай Дельо (от разказите „Кръщение“ на Ив. Петров) и т. н. е ангажирана за осъществяване на голямата цел — унищожаването на фашисткия враг.

Култът към личността, догматичната скованост на култовската естетика сложиха своя отпечатък в белетристиката за войната още в ония години, когато започваше преустройството на целия литературен живот. В известна степен неуспехите на военната проза се дължат на обстоятелството, че времето, когато те се създаваха, съвпада с коренното преустройство на националния живот и на литературния фронт. „Когато влаковете маневрират по сложните коловози на гарата и търсят най-чистия път, надали могат да се очакват големи скорости“[1] — казва Павел Вежинов за литературата от първите години след 9 септември, когато пише военната си белетристика.

Изследвайки идейните източници на победата над фашизма, причините, които обосновават тази преди всичко идеологическа победа, белетристите търсят чертите на героя, които определят историческата му мисия, които го правят типичен герой на епохата. Облечен във войнишка униформа, българският селянин, работник, интелигент се изявява само като съзнателен борец срещу фашизма. Образът му е идеологизиран и неизбежно схематичен. Това се налага от историческата потребност на времето, от нуждите на обществото.

Особено характерно е изказването на генерал Иван Кинов пред Първата конференция на българските писатели през септември 1945 г., отправено от името на народната армия като гражданска повеля към писателите и като обвинение към тях, че не отразяват достатъчно геройските подвизи на българските войници. „Млади писатели, повече с чувство, отколкото с талант, бяха на фронта и те, както можаха, изнесоха тези геройски подвизи, изнесоха тези

[1] П. Вежинов. Разговор за военната тема. — Септември, 1975, кн. 5.

герои в нашата литература. Нашите именити писатели останаха настрана, в значителна степен настрана от това геройско дело."

Наистина писатели от ранга на Емилиян Станев и Георги Караславов не отразиха Отечествената война, понеже не са участвували в нея и нямат непосредствени впечатления, но не бива да се подценява направеното от Павел Вежинов, Ивайло Петров, Челкаш и др., които изобразиха именно героизма и новата съзнателност на българския войник. В изключителната обстановка на войната те потърсиха нравствеността на българина, съзнавайки, че тя е основното оръжие в боя, новата социалистическа нравственост, която превръща обикновения труженик в интернационален герой. Техните повести и разкази в същност са ярък израз на комунистическата добродетелност, на духовните ценности. Подобно на повестите и разказите с партизанска тематика тук на преден план се изследва природата на героичното.

Отечествената война нашите писатели възприеха само като естествено продължение на националната антифашистка борба, на революционните действия с други средства извън родината. Такъв беше и естественият хронологически развой на събитията. „Военните действия за нас бяха в същност класови, революционни битки"[1] признава от името на своите колеги-писатели Павел Вежинов. И именно като класово-революционна битка, като битка за изграждане на челично дисциплиниран, желязно волеви боец-антифашист е изобразена Отечествената война в най-хубавите военни повести и разкази.

За българския писател винаги е било трудно да описва самата война и да разсъждава за човешките стойности в обстановка на масово изтребление, да изобразява пластично и внушително сраженията, смъртта на бойното поле, Дори у Йордан Йовков липсват ярки и силни баталистични сцени. Грозното, жестокото, ужасяващото лице на войната в миналото най-сполучливо нарисуваха Людмил Стоянов в повестта „Холера", Константин Петканов в романа „Морава звезда кървава", Георги Райчев в повестта „Мъничък свят" и в разказа „Вълци". След разказа на Вазов „Иде ли?", след Йовковите военни разкази на пръсти се броят творби като „Брегалница" от Михаил Кремен, „Вихър" от Антон Страшимиров и „Капки кръв" на Владимир Мусаков, в които сравнително по-многостранно се рисуват чертите на националния характер. Войните от 1912 до 1918 г. станаха причини за появата на доста книжен баласт в нашата белетристика, на антихудожествени шовинистични произведения.

Качествено различният идеологически подход на белетристите при отразяване на Отечествената война е решителен повратен момент и в развитието на всеки един от тях. Военната тема в творчеството им е изключително важна като възел от проблеми на революционната епоха, като нов етап в укрепване на социалистическореалистичния художествен метод.

За писатели като Павел Вежинов тя се оказва съдбоносна. Пристъпвайки към спомените си от войната, той преобрази качествено същността на повествователния си почерк; след една крайно субективна и негероическа творба като романа „Синият залез" написа реалистичните си героични разкази и повести, стана нов и различен не само в идейните позиции, но и в изобразителното си майсторство. Пластикоизобразителният талант, реалистичният повествователен стих във военната му проза — плътна, проблемна, с остри конфликти и живи образи — е резултат от щастливото превъплъщение на безспорното му дарование.

[1] Павел Вежинов в интервю с Ат. Свиленов. — Съвременник, 1974, кн. 3.

Урбанистът П. Вежинов, който рисуваше импресионистичния пейзаж на улиците без паваж, празния живот на обитателите на софийските кооперации, сега, в сложната и тежка военна действителност, се сблъсква за пръв път с народните маси, с масовия героизъм, с подвига на обикновения трудов човек. Както в партизанската повест „В полето", така и във „Втора рота" и „Златан" този художник стъпва на най-сигурен терен. Оттук започва истинският му възход — от епическото осмисляне опита на антифашистката борба и Отечествената война към навлизане в проблемите на нашата съвременност.

Само две години отделят обнародването на романа „Синият залез" (1947) от сборника с разкази и повести „Втора рота" (1949), а авторът вече е извървял стръмен път на развитие, основно се е преобразил от непосредственото общуване с българските войници на фронта, решително е възприел новата естетика на социалистическия реализъм. От сърцето му се изтръгват най-искрени и поетични признания, когато се докосва до най-суровите и жестоки условия на военния живот.

„Едва след 9 септември разбрах — признава писателят — какво означава „народностен характер" на литературата. Положих наистина огромни усилия, за да се освободя от изкуствената литературност и маниерност. И струва ми се, че го направих изведнъж, а не постепенно. Всеки литературен изследовател може да види колко се различава повестта ми „Втора рота" от всичко, което бях написал преди това — и по език, и по стил, и по светоусещане, особено по характерология. Герои като Златан и Ристо Жабата се появиха за пръв път в моето творчество. Струва ми се дори, че малко прекалих в тая насока, излишно опростих стила си, лиших го от лекота и гъвкавост, от оригиналност и увлекателност. Сам осъзнах това и в повестта „В полето" вече се чувствува едно възвръщане към себе си."[1]

Наистина месеците, прекарани на фронта в Отечествената война (Вежинов е военен кореспондент и редактор на армейския вестник „Фронтовак"), му отварят очите за националния характер, откриват му нови творчески светове. Но усещането, че „изведнъж" се е отървал от „изкуствената литературност и маниерност" не е съвсем точно. Военната действителност той най-напред отразява в разказите си „Манол" и „В здрача" (поместени в сп. „Изкуство", 1946). Тия разкази са изцяло съчинени, построени върху измислени истории и псевдопсихологически драми. В тях героите са жертви на случайности, които ги забъркват в сложни взаимоотношения. Това е една лирично-сантиментална проза за войната, преднамерено ефектна, драматичносюжетна и остро конфликтна, в която авторът грубо нарушава житейската и художествената логика. Тук той все още се стреми да бъде екстравагантен и чрез съчинени сюжетни ходове да държи читателя в напрежение. Тук и героиката е външна, изкуствена; патетичността е преднамерена. В същност само фабулата е военна, драматизмът е външен и самоцелен, откъснат от характерите.

Изкуствената героична приповдигнатост на тази разкази, както и на редица други разкази от различни писатели за Отечествената война е доказателство за външен, преднамерен подход към тематиката, която не е истински овладяна и преживяна. Чрез тези разкази П. Вежинов постепенно си проправя път към „Втора рота" и „Златан", постепенно преодолява високопарната военна героизация и поетизация. Той започна да рисува военния живот такъв, какъвто е в разаказите „Помощник-командирът", „На предмостието", „Два-

[1] П. Вежинов. Цит. интервю.

мата“, „В блатото“ и др. Без романтични видения и изкуствени лирически отстъпления. Тук П. Вежинов съзнателно се придържа във фактите, опростява фабулата и търси вътрешното движение, моралните стимули, душевните преживявания.

Епическия класов двубой, който България преживява, писателят вижда пренесен на фронта и във „Втора рота“ и „Златан“ отразява драматичното сблъскване между старото и новото (в образите на поручик Манев и на стария ротен командир; на Златан и на софийския тарикат Чудото) на бойното поле, изобразява разположението на силите и действеното реализиране на самия двубой. Затова повестта е остро конфликтна, динамична. Опростеното целенасочено повествование тук е резултат от ясните позиции на автора. Той основно е преустроил стиловия и композиционния си похват, преодолял е напълно склонността си към външна ефектност и заинтригуваща сюжетност.

Сега П. Вежинов се съсредоточава над психологически проблеми, изследва новия герой на епохата. Очертавайки духовния му облик, писателят проследява процеса на неговото оформяне, изменението и узряването му като нов тип национална душевност. Фабулата, събитийността са вече за П. Вежинов външни средства на повествованието и остават на заден план. В центъра на повестта са преживяванията на хората от втора рота в процеса на тяхното преобразяване и прераждане; в центъра е положителният герой на епохата — поручик Манев, който превъзпитавайки ротата, развива и своите качества, оформя собствената си личност.

Повестта „Втора рота“ е доказателство, че Павел Вежинов бързо се ориентира в обществено-политическата обстановка, бързо опознава новите страни на живота в България, че е един от първите, които творчески усвоиха новия социалистическореалистичен метод на изображение и откриха положителния герой на новото време. Ако проследим цялото по-нататъшно развитие на повестта и разказа до днес, ще се уверим, че образът на поручик Манев е една от най-големите сполуки в късия белетристичен жанр на съвременната ни литература, че в него са натрупани типичните черти на героя на нашето революционно време. Това е героят, който има ясна цел в живота си, който пределно ясно знае, че революцията му е възложила историческата мисия на борец, на активен свой извършител, че от него зависи бъдещето на родината му. Това е положителният герой на антифашистката борба, на 40-те и 50-те години, когато трябваше да се воюва с класовия враг и да се строят основите на социалистическото общество. Той сякаш е събрал в себе си цялата неизтощима, огромна енергия на преходния период, цялата действена стихия на осъзнатите революционни маси. В конкретните му постъпки се чувствува желязната воля и безотказната му целенасоченост.

За поручик Манев няма непродолими трудности, няма преграда, няма непостижима цел. Той осъществява всичко, което е решил да осъществи; всяка поставена задача разрешава с непоклатима убеденост и стоманена вътрешна дисциплина. Справя се отлично и с най-трудното — превъзпитава цялата рота, превръща я от най-недисциплинираната и небоеспособната в челен отряд на полка. Преобръща и душите на хората, предава им своята съзнателност и целенасоченост, увлича ги с личния си пример, помага им да разберат идеологическата и нравствената повеля на времето, да се издигнат в собствените си очи, да добият истинско самочувствие. Но това преобразяване на хората от ротата не става като с магическа пръчка. То е резултат от революционните промени в живота на нацията, исторически е обосновано.

И писателят в същност въплъщава в образа на поручик Манев идеологическите и психологическите фактори, които най-активно извършват това преобразяване, които пряко изпълняват повелите на историята.

П. Вежинов не се интересува от интимния свят на своя герой, от вътрешните му конфликти, от семейните му отношения. Те са само загатнати, за да се почувствува, че са подтиснати, погълнати от обществената деятелност на героя, че той цял изгаря в пламъците на своя обществен дълг, че всичко, което е извън конкретната му историческа мисия на борец и комунист, е на заден план. Защото поручик Манев е обобщителен образ, символ на повелите на историческия момент, а не конкретна, детайлно представена индивидуалност. Той не е схематичен, не е изграден по принципите на догматичната естетика, а е въплъщение на представата на писателя за идеалния герой на времето. Такива образи като образа на поручик Манев има в класиката на съветската революционна литература — в „Разгром" на Фадеев, „Конармия" на Бабел, „Железният поток" на Серафимович и др.

„Описваха се не толкова хора, колкото обществени и социални явления" — казва Павел Вежинов за значителна част от белетристиката на 50-те години у нас. И в по-късното си творчество често съм се връщал към тоя метод — не отделни случки и индивидуални съдби, а колективни обекти, събития от социален характер — „Втора рота", „Сухата равнина"..."[1]

Противопоставянето на героите, принадлежащи към два различни свята, П. Вежинов сега осъществява с анализи върху по-широк жизнен и социален материал (отколкото в предишните си градски разкази, където също търси контрастите в сюжетните ситуации и характерите). Както по-късно в повестта „В полето", така и във „Втора рота" той отразява епическия двубой на времето чрез психологически наблюдения и анализи над герои от двата противоположни лагера. А конфликтите помежду им разглежда като конкретна, единична проява на големия обществен и социален конфликт на извършващата се революция.

Борбата между комуниста Манев и фашиста Личев не измества основната идея за превъзпитанието и прераждането на хората в революционната обстановка. Сблъсъкът на героите с противоположни възгледи, с различни биографии и характери е неизбежен в процеса на преобразяване и прераждане. Той дава тласък на мирогледното развитие на войниците от втора рота, което обуславя извисяването на характерите им. Писателят остава верен на историческата закономерност и при изобразяване на отделния герой (поручик Манев), и при изобразяване на народния колектив (войниците от ротата).

Като всички по-ярки антифашистки повести и разкази и „Втора рота" (както и „Златан") разкрива израстването и преобразяването на селяните, работниците, интелигентите при общуването им и възприемането на комунистическия идеал. Това е основната тема и в двете военни повести на П. Вежинов — как се изменя националният характер в интернационалната антифашистка борба, как героят приема като нещо естествено саможертвата за свободата да другите братски народи. И тъй като в образа на главния герой писателят е вложил своя идеал за действената сила на комунистическата съзнателност, на антифашисткия морал и дисциплина, силата на въздействието, която този герой упражнява над войнишката маса, има символично значение.

[1] П. Вежинов. Цит. интервю.

Самият поручик Манев е не само типичен комунист-интелектуалец, който действува обмислено, разумно, който мъдро и зряло преценява и ръководи, но и символ на антифашистката идея в извършващата се революция. Той е образ-идея, образ-обобщение. На това се дължи известната преднамереност и схематичност в живата индивидуална плът на образа.

Във „Втора рота" най-интересна, най-вълнуваща е съдбата на колектива, на ротата като един организъм. Съдбата на отделната личност се слива с колективната. Единичният подвиг се слива с масовия. И писателят показва чрез живота на ротата как освободителната антифашистка война води до психологически изменения на нацията, до израстването на нов тип военен колектив, до нов начин на народно мислене, до изковаване на нови морални добродетели.

Характерното за П. Вежинов схващане за творческо виждане в повестите „Втора рота" и „Златан" се чувствува в художествената реализиция на антифашистките идеи. Този писател е силен като психолог и изобразител, когато има какво значително да каже с произведенията си (така и в цялото му по-късно творчество), когато е овладян от значителна идея върху историческото и общественото развитие. Колкото по-проблемно е повествованието му, толкова е по-пластично, по-ярко изобразително. Не случайно, описвайки подвига на втора рота в тила на немците при превземането на бункера, той създава една от най-силните, от най-пластичните баталистични картини във военната ни белетристика. Още повече че стихията му е в изобразяване на върховни ситуации и войната му дава най-благодарен материал за това. Всички бойци от ротата са разкрити в съдбоносни, драматични мигове на своето прераждане.

Типично за П. Вежинов е и активното му присъствие в повествованието. Във „Втора рота" то се чувствува във властното налагане на партийните позиции, в антифашисткия патос, във войнствената защита на новия човек (образа на поручик Манев). Субективното начало тук се проявява в замисъла, в съкровената изповед на идеята, в острата конфликтност между героите от двата свята, в емоционалната наситеност на разказа. Авторското участие се усеща и във вътрешния монолог на героите, в сливането с интимния им свят, с мислите и преживяванията им. А в „Златан", където присъствието на твореца е по-осезателно, избликва по-силна лирична струя. Здравият трезв дух на българския селянин, на трудовия човек с пробудено обществено съзнание е развълнувал и завладял писателя. Тук са раздвижени по-активно сърдечните струни, творческото вдъхновение и съпреживяване.

Главният герой Златан, простият работник-варджия, роден и израснал на село, е въплъщение на редица народностни добродетели и авторът рисува с явна симпатия образа му, с вълнение прониква в душевните му преживявания. Основно в изображението сега е емоционалното обобщение, въпреки че отново присъствуват важни обществени и морално-психологически проблеми (като например проблемата за човека и оръдието, която прозира в нежността и привързаността, с която Златан се отнася към оръдието, както към животното). Докато при обрисовката на поручик Манев преобладават суровите багри и интонации, образът на Златан — родственика на Йовковите земляци — потъва в една лирична атмосфера, очертанията му се губят в авторските настроения и поетизации. Тук епикът и лирикът П. Вежинов щастливо се съчетават.

Силно изявеното лирично начало във военната белетристика на П. Вежинов (то избухва дори във „Втора рота“ — в забележителния край на повестта, където картината на погребението на ремсиста Цеко е лирично експресивна и покъртителна) е характерно и за други разказвачи от периода след 9 септември, когато сюблимните революционни събития изострят емоционалността, задълбочават драматизма на преживяванията. При П. Вежинов човешките страдания, конфликтите в душите на героите и жестоките изпитания на фронта са изобразени с вълнуващо съпреживяване, с топло съчувствие. Сетивният, пластичен рисунък пресъздава с еднакво силно внушение и проявите на героизъм, и мъжествената, овладяна мъка по загиналите — без следа от екзалтация, изкуствен патос или сантименталност. Известната преднамереност в образите се изкупува от силното идейно внушение, от страстната партийност.

Но силата на двете военни повести на П. Вежинов е и в тяхната българска атмосфера, в нашенския, роден, свеж и колоритен свят, който присъствува в изображенията из живота на ротата като част от народния живот. Българският бит и нрави се разкриват успоредно с първичната красота на човека от народа. В изключителната фронтова обстановка непосредствено се проявяват същността на българския характер и специфичното в националния живот.

Тук се чувствува влиянието на „Земляци“ от Йордан Йовков. П. Вежинов рисува подобни на Йовковите герои — първични, прости селяни с чисти сърца и доверчиви очи. Но докато Йовков чрез земляците си от Добруджа разкрива своя вътрешен свят на благородство и красота, П. Вежинов налага чрез героите си морално-етичната проблематика на тогавашната революционна епоха, изтъквайки техните народностни черти, които се развиват и се видоизменят под въздействие на освободителната война и антифашистките идеи. Подобно на Йовков и той е моралист — проповядва красотата, подвига, всеотдайността в борбата, открива поезия в героизма и жертвоготовността. Владее изкуството на интересното фабулиране, държи читателите в напрежение с нервния ритъм на преживяванията, вплитайки майсторски в психологическото разкриване на героите напрегнати случки и съдбоносни мигове.

Преустройвайки стиловите и композиционните си похвати във военната белетристика, П. Вежинов създава образци в областта на късите повествователни жанрове, проправя новия път на развитие на съвременната повест и разказ както в идейно, така и в художествено отношение. В неговите кратки жанрови форми се налага тенденцията към сгъстеност и краткост на повествованието, както и тенденцията към ярка изобразителност и кинематографичност. Военните му повести и особено „Втора рота“ подготвят прехода към бъдещия разцвет на романа през 50-те години.

Разглеждайки развитието на жанровете в съвременната ни проза, Боян Ничев правилно отбелязва: „Като че ли в онези години времето на разказа бе свършило, а времето на романа не беше дошло.“[1]

Близък до епосната жанрова изходна позиция е и Ивайло Петров в своите циклични разкази за Отечествената война. И при него се забелязва характерната за времето обемност и широта на изображението, разширяване на повествователния терен и по-активно присъствие в историята. И неговите герои — обикновени трудови хора — се преобразяват в интернационалната антифашистка борба. Като участници в исторически епически събития те израст-

[1] Б. Ничев. Павел Вежинов. — Септември, 1974, кн. 11, с. 184.

ват в епически герои, въпреки че нямат това съзнание, а просто изпълняват човешкия и комунистическия си дълг.

В десетте разказа за Отечествената война, които влизат в „Кръщение“ (1953), Ив. Петров осъществява най-ценните страни на своя талант — тънък усет за психологическия детайл, чувство за хумор, сърдечна отзивчивост към събитията и героите, умение да фабулира, колоритно-живописна пластичност на изображението, владеене на цветистия народен език. В тия разкази, обединени в цикъла „На война“, присъствуват едни и същи герои, като в повест се разкриват взаимоотношенията им и съдбоносните преживявания на целия взвод.

Както във „Втора рота“, така и тук животът на взвода отразява характерни особености от националния живот. Повествованието се води от първо лице и писателят пряко изповядва сърдечната си привързаност към помощник-командира на ротата бай Дельо, към неразделните едноселци Тодор и Стойко, към комичния застаряващ ерген Кузин, към учителя Петрушев, прави своите развълнувани коментарии за войната, изразява възхищението си от вроденото благородство на българския селянин и интелигент, отвращава се от коварството на класовия враг. Чрез задълбочените психологически анализи над отделните характери авторът изяснява идейните, духовните, нравствените източници на масовия героизъм.

Разказите от цикъла „На война“ са изградени върху сложни нравствени конфликти, въхру нови разкрития за моралния облик на българина, който пред лицето на смъртта побеждава страха чрез разума, чувството за дълг, волята, любовта. Писателят търси корените на народната добродетелност във възприемането на антифашистките идеи. И когато Стойко, Тодор и учителят Петрушев тръгват с разузнавателната група отвъд Драва с ясното съзнание, че отиват към смъртта, авторът с дълбоко вълнение и задавен от сълзи глас прави едно от своите лирически отклонения: „Партийо! Велика наша кърмилнице! Горда бъди, майко над майките! Честният боец иде при теб с отворени обятия и записва името си с кръв в твоите редове.“

Истинско откритие за писателя са героите от военните му разкази. В основата на техните подвизи той открива гражданските им качества и партийната им съвест. Те излъчват вътрешно здраве, морална сила и обаяние. За да покаже как на фронта се извисяват силните, благородните характери и как се развращават и пропадат жалките, страхливите, подлите, писателят изправя героите си пред върховни изпитания. В драматичния сблъсък на бойците от взвода със закоравелия фашист Боровенски и неговата вражеска група избухва класовата омраза, доказва се несъвместимостта между народната нравственост и животинската поквара на фашиста.

Авторът произнася чрез конкретните случаи и преживявания на отделните герои своята присъда над великото престъпление на фашизма пред човечеството. Фашизмът, предизвикал тази война, за него е далеч извън пределите на човечността и българските войници воюват и загиват, за да няма вече война. Осъзнал тази велика историческа повеля, българският боец живее със съзнанието на освободител и спасител на човечеството. Ив. Петров прониква в характера на селянина, работника, интелигента, навлиза в душата на българина и на българския комунист, за да открие нравствените ценности, които новата, велика историческа мисия е породила.

Най-силно го вълнуват и занимават проблемите на социалистическата нравственост. По време на смъртоносните схватки с фашистката армия героите

на Ив. Петров трябва да избират между смъртта и живота. Но животът, спечелен с доброволно отстраняване, с бягство от строя на другарите, е недостоен, унизителен. И те избират риска да загинат. Когато временно отстъпят пред страха от насрещната смърт, те имат силата да признаят своето поражение, да изстрадат собствената си човешка слабост и да изкупят вината пред себе си и пред колектива с цената на живота си (бягството на учителя Петрушев, изповедта му пред взвода в разказа „Първият бой“ и героичният му подвиг в разказа „Атака“).

От позициите на висшата комунистическа нравственост писателят определя стойността на личността и на народния колектив. Той поставя проблемите за другарството, за любовта, нежността, привързаността към родното огнище и семейството, многостранно разкрива взаимоотношенията на войниците и индивидуалната душевна нагласа на всеки един от тях. В сравнение с Павел Вежинов по-дълбоко навлиза в съвременната морално-етична проблематика, по-всестранно анализира съвременния народностен характер. В това отношение Ив. Петров проявява и по-тънък усет към психологическия детайл, по-чувствителен е към душевните трепети, към сърдечните вълнения на личността.

Писани в годините на култа (книгата „Кръщение“ излиза през 1953 г.), военните разкази на Ив. Петров са чужди на схематизма и догматизма на култовската естетика. Техният хуманистичен патос, утвърждаването на народностното начало и особено топлото, лирическо отношение към интимния свят на героите им определят особено място в литературната панорама на 50-те години. Те са създадени изцяло в духа на Йовковата повествователна традиция.

Художественото въплъщение на националната душевност е качествено ново поради силното присъствие на идеологическото начало. Тъкмо тази новаторска страна на белетристиката на Отечествената война (колкото и очевидни да са художествените несъвършенства на тази белетристика) нашата литературна критика не успя да оцени достатъчно; подцени художественото изобразяване на един върховен, съдбоносен момент в националната съдба, в който народът ни се издигна до интернационалното комунистическо съзнание.[1]

АБСУРДИТЕ НА ДОГМАТИЧНОТО МИСЛЕНЕ („ПРОИЗВОДСТВЕНАТА“ ТЕМА)

Проблемата за актуалността на художественото мислене е стояла открита при всеки етап от развитието на нашата литература. Наистина през периода на култа към личността отношението между конюнктурно и злободневно, от една страна, и актуално и съвременно, от друга, както в художествената практика, така и в теорията се решава най-често в полза на злободневността. Но неспособността на догматичната естетика да реши тоя въпрос не само разкрива нейната ограниченост. Тя властно налага теоретичните си

[1] Единствен от критиците Ефрем Каранфилов разгледа цялостно постиженията на военната литература във всички нейни жанрове във „Войникът в строя и в литературата“, „Под пагона — човека“ и „В служба на родината» под общото заглавие „Човекът под пагона“.

постулати в художествената практика, нещо, което се оказа с тежки последствия за нашата литература.

Разбира се, причината не е само в теоретичната и критическата мисъл, а в атмосферата и стила на обществения живот. Но в областта на литературата тоя стил се проявява в изобретяването на всевъзможни предначертания и схеми, чието предназначение е да се ръководи литературният процес. Но се получава така, че от правилни изходни позиции се стига до безплодни изводи, до абсурди и парадокси, които тласкат литературата ни към задънена улица. Така например справедливото изискване литературата да отразява живота на трудовите хора не в теоретичен аспект, а фактически и на практика се изразява в т. нар. „производствена" тема. Безплодността на тая формула се осъзнава от критици и писатели някъде към средата на 50-те години. Но за доста дълъг период нейната основателност и резонност изглеждат безспорни.

От литературоведска гледна точка такова понятие не може да съществува. Но теоретичната и критическата мисъл през периода на догматизма го налагат в литературата. То се създава към втората половина на 40-те години и се утвърждава напълно през 50-те години. В съзнанието и на писатели, и на теоретици съвременната тема е темата за производството, строителството. Строителството на новия живот, на социализма се възприема в буквалния смисъл на думата като материално строителство. И тъй като най-важният белег на съвременността е строителството, художественото овладяване на съвременността се възприема като художествено отразяване на тоя процес.

Човекът е един от елементите на тоя процес и затова в художественото произведение той не отива на заден план, а се разглежда като необходимо звено в осъществяването на производството. Неговият ентусиазъм и себеотрицание, сръчността и умението му, неговата енергия и разсъдъчни способности са ония условия, без които не може и дума да става за производство и строителство. От тая гледна точка при т. нар. „производствена" тема човекът не е преставал да бъде обект за изследване от страна на писателя.

Например сборникът с разкази „Без межда" (1949) от Стоян Даскалов има подзаглавие „Избрани кооперативни разкази". С това се подчертава, че става дума за една приложна литература, за литература на зададена тема, която ще ни покаже как става кооперирането на земята и как селянинът се решава да влезе в кооперативното стопанство. При това и най-непроницателният читател е спокоен за благополучния завършък на всеки сюжет, на всеки конфликт. Защото писателят решава една решена задача. Знае се, че кулакът ще се противопоставя на кооперирането, беднякът ще се бори за кооперирането, средният ще се колебае, но накрая ще се убеди в предимствата на кооперирането. Ролята на писателя тук е да вдъхне живот на предварително дадената му схема, да я направи художествено убедителна, да я разкраси, че да изглежда негово откритие. Но най-често това не се получава.

В повестта на Иван Мартинов „Миньори" (1950) героят така определя абсолютната стойност в една аксиологична таблица на ценностите: „Производството, най-напред производството, че после всичко останало. . ." Това странно изместване на целта на дадена дейност извън човека и неговите духовни и материални потребности води до изкривяване на картината на света пред погледа на писателя. Самата изходна позиция довежда до неразбиране на задачите, целите и смисъла на изкуството. Неговото значение се свежда до илюстрация на „трудовия героизъм" и до агитация в полза на „трудовия героизъм". На тая тематика се създават безжизнени, схематични произведе-

ния, несгрети от топло човешко чувство, чужди на естественото хуманно отношение към човека.

Българската белетристика и по-специално късите белетристични жанрове, които отразяват съвременната действителност, отначало имат очерково-илюстративен характер; написани са патетично, декларативно; в тях не се оглежда драматичното протичане на революционните преобразования, а още по-малко — психологическите драми и вътрешни конфликти.

„А нима малко драми се разиграват пред очите ни след 9 септември и след капитулацията на Германия? — възкликва Крум Кюлявков, изказвайки общата тревога от повърхностния плакатен начин на изобразяване на съвременността. — Страсти, големи страсти и бури бушуват днес в човешката душа и тука има и трайното, и вечното, и поетичното, и героичното, и подлото, и нищожното — всичко, което е свързано с човешките мечти за щастлив и радостен живот, за правда, за хубаво, смислено, светло бъдеще; и редом с това — всичко онова продажно и долно, което е сплело съдбата си със съдбата на фашизма. Толкова лични, толкова семейни, толкова общи драми, конфликти и развръзки, колкото може би никога не е имало в нашия живот."[1]

В белетристиката през 50-те години наистина присъствуват тези остри конфликти между новите хора и представителите на стария свят, тези „лични, семейни и общи драми", обосновани от ожесточената класова борба в съвременността, но са почти винаги външно представени като ярка илюстрация на социалните и политическите антагонистични противоречия, а не като вътрешни, психологически катаклизми, като човешки преживявания, като драми на духа и идеите. Философската и психологическата страна на съвременната проблематика е слабо застъпена в разказите и повестите от първото десетилетие след народната победа.

За преобразената си съвременност пишат разкази, очерци и повести Елин Пелин, Ангел Каралийчев, Светослав Минков, Георги Караславов, Орлин Василев, Стоян Даскалов, Ивайло Петров, Крум Григоров, Иван Мартинов, Алексей Сегренски, Димитър Хаджилиев, Виктор Барух, Веселина Геновска, Никола Маринов, Атанас Наковски, Драгомир Асенов, Любен Станев, Климент Цачев, Димитър Гулев и др. В наелектризираната атмосфера на разгорещени спорове върху актуалното и съвременното през този кратък, но силно драматичен и сгъстен къс от време българската повест и разказ (както изобщо цялата литература на съвременна тематика) не можа да избистри в себе си много от познатите в миналото естетично-философски въпроси, не успя да преодолее ограничеността и сектантството (чиито корени са още в пролетарската белетристика на 30-те години), да излезе от щампата и сковаността, властно наложени от култовската естетика.

Грубото социологизиране, принизеният подход към художествените проблеми и образи раждат неизбежно произведения, в които съвременните сложни процеси и конфликти са крайно опростени, в които отсъствува естетическото внушение, художественото въздействие. Литературната критика на култовския период пренебрегва естетическия критерий, налага щампи, изисква само правдоподобност, безмилостно се нахвърля върху всеки опит за по-многостранно психологическо изображение. От разказвачите се изисква активно да се намесват в съвременния живот, а не само да го отразяват правдопо-

[1] Крум Кюлявков в изказването си пред Първата национална конференция на СБП.

добно, но тази намеса се разбира само като идеологическа, като пряка декларация на политически идеи, като издигане на лозунги, които да мобилизират масите в класовата борба и в трудовия съзидателен процес. „Мирогледът е ведущото начало на литературата. Защото днес творческата сила не е разрушителна и не може да разчита главно на своята стихийност, както това беше в миналото: тя е съзидателна, тя предвижда бъдещето и следователно има познавателни, научни качества."[1]

Белетристите са обхванати от трескаво, тревожно вълнение пред качествените изменения във всички области на националния живот, напрегнато и бързо се стремят да разберат повелите на времето и да не изостават назад от стремителното развитие на социалистическата действителност. Те се мъчат да се слеят с обществения ритъм, да уловят актуалните политически и социални проблеми, да изявят категоричните си партийни позиции. Често пъти укорите на критиката, че прозаиците недостатъчно наблюдават и познават живота, са справедливи. В литературния печат (в. „Литературен фронт" и сп. „Септември") се появяват множество очерци и къси разкази, изградени върху бегли и общи впечатления, в които авторите само с възторжени възклицания се мъчат да компенсират липсата на дълбоко жизнено познание, на вникване в същността на трудовия процес, на онези съдбоносни промени, които стават с хората. Характерната прибързаност, с която се създават тогава повечето от късите белетристични форми, засиленото галопиране през сложната съвременност води неизбежно до повърхностни, кухи описания, изкуствено приповдигнати и патетични.

В повестта на Христо Миндов „Синята далечина" (1948), в „Разкази" (1949) от Виктор Барух, в „Новодомци" (1949) от Крум Григоров, в „Разкази" (1949) от Атанас Наковски, в повестта на Никола Маринов „Белият дом на рудничаря" (1950) и в много други очерково-репортажни книги отправната точка е вярно намерена, видимият кръгозор на повестта и разказа се разширява, тематиката из трудовия живот в социалистическа България е обогатена, но контурите на огромния преобразователен процес не се очертават. Писателите остават до единичния случай, до фрагментарното описание, не успяват да обобщят и да преосмислят буйния поток от нови впечатления при срещите си с новите хора, с новото лице на страната. Често пъти свежестта и красотата на живите явления се губи, превръща се в книжен знак, в литературна представа за действителността, в преднамерена морализаторска теза за живота като такъв, какъвто трябва да бъде според отделните творци.

Литературнокритическата мисъл сякаш губи равновесие пред сложните и многозначителни процеси в живота и в литературата; не успява да следи големите промени, да отчита индивидуалните особености на разказвачите и да проповядва революционната естетика на марксизма. Почти във всички критически статии, рецензии, отзиви, полемики от всички белетристи се изисква едва ли не по еднакъв начин да отразяват действителността.

В някои случаи самите писатели реагират срещу вулгаризирането на марксистко-ленинската естетическа мисъл, срещу схематизма и декларативността, които им налага критиката, срещу неоценяването на художествените стойности и срещу пагубния стремеж към уеднаквяване на индивидуалните методи и стилове. Характерно в това отношение е изказването на Крум Григоров при обсъждането на романа, повестта и разказа през 1953 г. Белетристът сочи греш-

[1] Крум Кюлявков в изказването си пред Първата национална конференция на СБП.

ките на литературната критика като една от причините за схематизма в белетристиката на съвременна тема. „В едно вестникарско разказче — казва той — от четири-пет колонки критиците дирeха като с лупа неща, които не могат да се поберат на тия пет колонки. Обикновено почваха: къде е партийният секретар, къде е положителният герой, къде е врагът, къде са хората на народа . . . Ами че само да ги изредиш тия неща, без да правиш разказ — то петте страници на разказа ще се изпълнят. Те не критикуваха автора по същество, изхождайки от произведението, а по обратния път — има ли ги тия неща, които според теорията на критиката трябва да бъдат дадени."

За вредата от „административното ръководство" на литературния живот най-красноречиво говорят неуспехите на повестта и разказа до Априлския пленум — 1956 г. „Вярваше се в магическата сила на издаденото веднъж разпореждане — пише Пантелей Зарев за атмосферата в литературния живот по времето на култа. — Актът на убеждаването бе краткотраен — след него идваше веднага жестоката и безапелационна присъда. Културата се изравняваше с всяка друга по-лесно администрирана област — например със стопанската и държавната. Това създаваше и напрегнатата тревожност, и несигурност, и невъзвратимата строгост при оценките."[1]

В резултат от разпорежданията и декретите в литературния живот, от несправедливите и жестоки обвинения по адрес на редица творци в нарушаване нормите на партийността започват да се създават предварително изработени шаблони вместо пълнокръвни художествени образи. Погрешната литературна политика, която ограничава творческата свобода и инициатива на писателите, довежда до разцвет на някогашните слабости на сектантското литературно наследство. И сега, както през 30-те години, в белетристиката шествува черно-бялата схема на отрицателния и положителния герой, изобразяват се само външно конфликтите в обществено-политическия живот, събитийността единствена създава привидна динамика и привидно напрежение в повествованието.

Белезите на сектантското догматично мислене са най-ярко изявени в повестите и разказите на производствена тематика, в които не хората, а производствените процеси са в центъра на авторското внимание. Технологията на производството измества човешкото присъствие. В разказите на Веселина Геновска от 1952 г., в очерците на Кирил Тороманский „Агитпунктът свети" (1951), в повестта на Антон Михайлов „Новите пещи димят" (1953), в повестта на Людмила Младенчева „Преходно време" (1954), в повестта на Димитър Добревски „Втора бригада слуша" (1955) и т. н. срещаме напълно еднотипно героизиране на съвременната тема и на съвременния герой. Невъзможно е да се разграничат писателските почерци. Навсякъде присъствува неизменният оптимизъм на строителството, изразен с еднакви „художествени" средства — външно, декларативно, с изкуствен патос и повърхностно, сухо фактологично описателство. Това са голям брой сиви, безлични външносъбитийни повести и разкази, които с нищо не се различават помежду си. Като лошо написани журналистически очерци в тях жизненият материал е неодухотворен, проблемите са непреживени, неизстрадани лично. Авторите не се докосват до вътрешния мир на героите, до индивидуалната им неповторимост, до психологията им.

---

[1] П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. IV. С., 1973, с. 116—117.

В повечето повести и разкази на съвременна производствена тематика, които се появяват в периода 1949—1956, се налагат щампи за партийния работник, за стахановеца, за класовия враг и вредителя в производствения процес, налагат се и сюжетни щампи — ако някой от героите се откъсне от трудовия колектив, бива порицан и наказан, в резултат на което се разкайва и отново се връща в бригадата или в колектива (респективно в семейството си), под благотворното влияние на партийния секретар се преобразява и скоро става ударник, стахановец или ръководител на колектива.

Характерни за късите белетристични жанрове през 50-те години са разказвателно-обективната описателност, която красноречиво говори за повърхностно опознаване на строителните обекти и на новия живот на работническата класа, и силно пониженият субективно-лиричен патос за сметка на външното героично звучене. Схематизъм, лакировка на изображението, антихудожественост откриваме в разкази и повести и на утвърдени писатели, за които очевидно в ония години работническата тема не е съдба, а средство да изявят своята актуалност, да декларират привързаността си към идеалите на класата. В стремежа си бързо и категорично да утвърждават силите на прогреса и социалистическото развитие белетристите пренебрегват художествената детайлизация, пластичното изображение, психологическата характеристика и се превръщат в регистратори на събитията, в досадни проповедници на оптимизъм, на класова съзнателност и трудов ентусиазъм.

Може би най-точна диаграма за ограничеността на естетическото мислене в годините на култа са повестите и разказите за индустриалния работник. Докато за новото село все пак пишат такива утвърдени и талантливи белетристи като Георги Караславов, Ангел Каралийчев, Илия Волен, Стоян Даскалов, Крум Григоров, Ивайло Петров, Алексей Сегренски и др., за живота на работническата класа се опитват да създадат художествени произведения понеопитни автори, като Антон Михайлов, Никола Маринов, Спас Кралевски и др. В техните безинтересни, сиви, почти еднакви творби отсъствува истинската красота на всекидневието, на взаимоотношенията и на душевния свят на работниците.

Повестта на Никола Маринов „Белият дом на рудничаря“ (1950) е твърде характерна за слабостите на първите неуверени опити в областта на строителната и работническата тематика със своята безконфликтност, със съчинителството си и с отсъствието на човешки характери, с наивно-примитивното излагане на авторовите идеи.

Сюжетната щампа и хроникьорската илюстративност в повестта на Антон Михайлов „Новите пещи димят“ (1953) водят до изопачаване живота на строителите в Димитровград. Измислените, книжни герои на белетриста се движат из новия град като студени, мрачни сенки; довчерашните неосъзнати селянчета мигновено се преобразяват под въздействието на едно произнесено слово, превръщат се в съзнателни работници на завода. В повестта се нижат един след друг главоломните успехи на главния герой — в труда, в бита, в личното щастие, разбира се, и в любовта.

А. Михайлов разказва с безизразния, шаблонен вестникарски език за трудовите победи на своя герой Димитър, който естествено става рационализатор и работи по 60 часа без прекъсване, като при това не чувствува никаква умора и изтощение, защото е обхванат от амбицията в най-съкратените възможни срокове да построи химкомбината. Така опростенчески изопачено е строителството на народните маси, принизени са ентусиазмът и истинският

героизъм на работническата класа и на младежкото бригадирско движение.

Скучното резоньорство в повестите и разказите на работническа тематика, недомислията в изобразяването на грандиозното социалистическо строителство, комично-лекомисленият трудов патос в сухите, безжизнени и безконфликтни описания красноречиво говорят за конюнктурното мислене на авторите, за пълното им разминаване с истинския съзидателен творчески живот на народните маси. Дехуманизирането на трудовия процес е резултат от прекомерните увлечения по „производствеността" и от ограниченото казионно мислене на прозаиците. Липсата на усет за новото в работническата душа и характерното за култовските години принизяване и подценяване ролята на народните маси се чувствуват в десетките антихудожествени произведения, в които писателската мисъл се изчерпва с диспечерска и повърхностна описателност.

При това и най-слабите творби на производствена тематика говорят за искрения стремеж на своите създатели да кажат съкровената си дума за новия живот. Всички те имат съзнанието на строители на този живот, на новото общество; чувствуват се достойни граждани на народнодемократична България, стоят на марксистко-ленински позиции. За всички овладяването на новия метод на социалистическия реализъм е и лична, творческа съдба. Но изключително напрегнатото революционно време на грандиозно строителство и преобразование, драматичните обществени и душевни сблъсъци на великата епоха не раждат голямото новаторско изкуство в областта на късите белетристични форми. Пътят на художественото новаторство е препречен от сковаващите догми на култовската естетика.

В повечето разкази и повести на производствена тематика авторите сякаш не забелязват характерните жестове на различните хора, не разбулват скритите стимули на действията им, а описват само самите действия, като грубо пренебрегват интимната връзка между обществената обстановка и индивидуалното развитие на личността (въпреки че винаги външно я отбелязват и подчертават). На пръв поглед всичко в новото битие на строителя, на производственика е заявено — семеен произход, класова принадлежност, трудови навици, дарби, амбиции, социален морал, другарска среда, а в същност героят отсъствува именно като типичен, всестранно развит герой на новото, социалистическо общество. Защото разказвачите не изследват неговата душевност и психология, а регистрират видимите, външните му действия.

Типичен пример в това отношение е книгата на Иван Мартинов „Миньори", разкази (1951). Тук влиза повестта „Миньори", писана през 1950 г. с амбицията да се разкрият обществените и моралните стимули на съзнателното работническо съревнование. Герой на повестта е младият селянин Манол, който работи в мините в Перник като приходящ. Той е убеден, че работата в мината е важна и отговорна, страната има нужда от въглища. Затова се старае да не се отклонява със задълженията си на село. Оставил е на жена си селските работи. Иначе „какво би станало с плана за производството".

Но идва жътва и хората от неговата бригада няма да отидат на работа, за да си ожънат нивите. Манол ги разубеждава, но нищо не помага, те са решили да жънат. Планът за производството ще пропадне. „С какви очи ще гледа ръководителя на рудника, секретаря на профкомитета, секретаря на партийната организация?" Но в същото време и жътвата е важна, страната има нужда от хляб. Манол е поставен пред неразрешима дилема. Минава

му през ум, че може би е най-добре да напусне селото и да стане „истински работник, истински представител на класата, която водеше и държавата, и народа към социализъм", а тогава проблемата за хляба ще се решава от други. Но се намесва и жена му и Манол решава конфликта в полза на жътвата.

Действието се пренася в града, в кабинета на директора на мината, който разговаря с парторга. От 310% изпълнение производството е спаднало на 120%. Причината е в това, че миньорите ги тегли все към село и не идват редовно на работа. Трябва да се направи всичко възможно селянинът да скъса със селото и да стане миньор. И двамата единодушно стигат до това заключение. През това време жътвата е приключила и Манол се връща в мината. На таблото е сложено съобщение, че неговата бригада не се явила на работа, „пред очите му се спусна мрак". Той едва преживява „позора". Неговата бригада губи съревнованието, Манол е душевно разстроен. Търси помощта на парторга. Парторгът го съветва да се пресели в града. Манол отдавна е стигнал да това решение, но как да се справи с жена си. Тя реве и се тръшка, момчетата от бригадата се чудят какво да правят. Накрая Манол се налага и се премества в града със семейството си. Другите последват примера му. Бригадата заработва с пълна сила, производството се увеличава.

Също така типична за литературата на тая тема е другата повест на Ив. Мартинов от същата книга — „Завод". От историческа гледна точка повестта ни връща по-назад, във времето, когато се решава въпросът за или против народната власт. Способният и работлив инженер Братоев, който е от буржоазен произход, трябва да реши дали да се включи в строителството на новия живот. Той е изпратен на строежа на един завод. Но тук има двама буржоазни специалисти-реакционери. Строежът не върви, както трябва. Партийният секретар се преуморява, работниците са въодушевени, но планът изостава. Скоро се разбира, че причината е във вредителството на двамата реакционери. Те са разкрити и предадени на милицията. Ентусиазирани, работниците решават да завършат обекта предсрочно, защото вече няма кой да им пречи. Братоев вече не се съмнява в предимствата на новия строй и започва да работи отначало без ентусиазъм, но после обиква работата си.

Суровият климат на култовските години, съзнателно ограниченото и обеднено философско-естетическо мислене се чувствуват много осезателно, както видяхме, в скованото повествование на Ив. Мартинов за миньорите в социалистическа България — в отсъствието на художествено изображение, в грубо нарушеното единство между проблемите на партийността и проблемите на художествената правда. Тези ярки недостатъци в метода на Ив. Мартинов критиката забеляза още в първите години след народната победа. Пантелей Зарев констатира, че Ив. Мартинов, както и редица други съвременни белетристи „не могат да се освободят от емпиричеството и понякога натуралистично описателство при възпроизвеждане на действителността"[1].

На състоялата се в средата на 50-те години дискусия на тема „Книги за хората на труда" и критиците, и писателите отбелязват слабостта на белетристичните творби, посветени на работническата класа и на трудещите се маси — репортажната повърхност на изображението, туристическата прибързаност, хрониката на строителството, грубото противопоставяне на по-

[1] П. Зарев. Задачи на литературната критика. — Ново време, 1949, кн. 2, с. 164.

ложителен и отрицателен герой, липсата на емоционалност, на истинския патос на времето. Особено точни са оценките на Лозан Стрелков[1] и на Петър Пондев, който конкретно припомня убийственото еднообразие на сюжетите, образите, композицията в белетристичните творби за хората на труда. Като се спира на „баналните строителни истории", критикът пише: „И повтарят се не само така наречените „производствени" истории, които независимо от това, дали се отнасят до „скоростните методи" на зидане, нарязване на метали или до „високошайерното бичене", се развиват винаги в едни и същи схематични планове — борбата срещу класовия враг и изоставащите. Повтарят се тук и семейните, и личните истории, които при всички случаи, ако така можем да се изразим, са задължително „производствени"."[2]

Наистина всички повести и разкази за хората на труда са варианти на едно и също — семейните конфликти, продиктувани пряко от производствените, възпитателната роля на парторга, сложната технология на производствените процеси и крайно опростената „технология" на човешката душа. Днес разкази като тези на Бончо Несторов в „Служа на Народната република" (1959) звучат като хумористични. Мирният живот на армията ни изглежда описан в комично-патетична светлина поради прекаленото старание на автора да представи героите си с ново съзнание на строители и производственици. Тук героят, когато е в отпуск, не отива у дома си, а започва да обикаля стопанския двор, канцеларията, читалището и съвсем случайно среща на пътя родната си майка (разказа „В нощта тиха и снежна"). Комичните оттенъци на наивното морализаторство се срещат най-често в безметежната идиличност на работническия живот, в схематизираните и лакирани картини на строителните площадки.

Всеки сносно разказан епизод или случка из живота на строителите и индустриалните работници в ония години минава за разказ, въпреки че нито в идейно-художествено, нито в стилово-композиционно отношение отговаря на изискванията на този труден и оперативен жанр. Така например очерците на Стоян Даскалов „Девойката от прохода" (1950) са наречени разкази само заради външната сюжетна интрига. В тях бригадирското движение и неговата огромна възпитателна роля за трудовата младеж са изобразени с крайно примитивни „художествени" средства като някакъв стихиен, безличен порой от ентусиазъм, трудов героизъм и първична физическа енергия. Изградените по предварителна рецепта и схема образи на млади хора (Нина, Бато, Рашо, националния ударник Максим, Жепето, Минчо, Асен, Венчето, Али, Сали и т. н.) са убийствено еднообразни — с еднакви трудови и битови навици, с едни и същи морални качества. Това са все скромни, ентусиазирани млади хора, упорити, дръзки, бойки при преодоляване на трудностите, честни и откровени в интимните си отношения и в гражданското си поведение.

Авторът ги разглежда като мъртви механизми, като безлични частици от бригадата, като примитивни същества без духовен живот, без вътрешни драми и в същност — без дълбоко осъзнато, истинско комсомолско чувство за дълг пред строящата се социалистическа родина. Безкрилото, сухо, крайно банализирано повествование за великите исторически дни на димитровското бригадирско движение, за пробива на тунела по линията Перник — Волуяк

---

[1] Л. Стрелков. Творчески грешки с дълбоки корени. — Лит. фронт, бр. 10, 1955.

[2] П. Пондев. Да създадем книгите, които ще вдъхновяват. — Лит. фронт, бр. 12, 1955.

със своята неодухотвореност и книжност значително подценява, омаловажава, принизява големия подвиг на нашата бригадирска младеж и сложния величествен процес на духовно израстване и обогатяване на съвременния характер в ония години на пълноценна и истински творческа младост.

* * *

Малко по-различна е панорамата на повестта и разказа, които отразяват българската действителност и нейните преобразования в социалистическото село. Поради силните традиции на късите жанрове в селската тематика, поради това, че като психологически тип, емоционалност, човешка същност българският селянин е изобразяван от такива майстори като Елин Пелин, Йордан Йовков, Георги Райчев, Георги Караславов, Илия Волен и др., за периода, за който говорим, „селската" белетристика притежава повече елементи на художествена убедителност, повече външна пластика и психологическа мотивираност. В периода до 1956 г. и в произведенията за новото село се откроява външната описателност (повестите „Игличево" от Крум Григоров и „Своя земя" от Стоян Даскалов, разказите „Председател на селсъвета" от Крум Григоров и др.), но политическата и психологическата проблематика тук са реализирани по-задълбочено и по-отчетливо се изявяват жизнените конфликти. В редица случаи прозвучават и оригинални лирични интонации, породени от трептенето на сърдечните струни в селската душа.

Ангел Каралийчев, както почти всички значителни писатели у нас, прие с отворено сърце деветосептемврийската революция, прие я като сбъдване на своето младежко предсказание, изказано с толкова искреност и вяра в забележителната книга „Ръж" (1925): „Ще изгори целият свят и нов ще се роди. Нови хора ще заорат нивите. Нови песни ще прокънтят по седенките" (в разказа „Гробът го вика"). Със своето просто, сърдечно, мелодично художествено слово, с красивия си народен език и поетичен стил той отрази революционните борби и социалистическото строителство в редица нови разкази, като „Иван Черния", „Гранит", „Мост над Поройница", „Бай Рожен Каменов" „Малкият брат" и др., в които миналото звучи като далечно, тъжно ехо.

А. Каралийчев написа едни от първите очерци за трудовия устрем на народа след социалистическата революция и две искрени, възторжени книги за преобразената българска обществена действителност след 9 септември — „Соколова нива" (1946) и „Народен закрилник" (1949), — в които доказа своето искрено, активно гражданско сливане с идеалите и строителството на трудовото селячество, работническата класа и бригадирската младеж.

Най-близък до ранните импресарии на писателя от „Ръж" е разказът „Соколова нива". Образите на дядо Стоил и на стрина Мануша се нареждат до традиционните Каралийчеви образи със своето чистосърдечие, мечтателност, доверчивост. Тук се чувствува високият полет на мисълта, чувството и въображението, пъстротата и свежестта на краските, вътрешната перспективност на идеята — характерните особености на ранния Каралийчев, на неговата импресивна, лирична проза. Но докато повествованието в „Ръж" е приказно, иносказателно, в „Соколова нива" е конкретно, илюстративно. Конкретният исторически момент изцяло определя реакциите на героите. Те са органически свързани с повелите на времето, с преобразованията в селския живот. Дори сънят на дядо Стоил се откроява със своята

конкретност и историческа определеност. Идейно-емоционалният пълнеж на разказа „Соколова нива“ е различен от разказите в „Ръж“ въпреки очевидното сходство в приповдигнатите, оптимистични поетически интонации.

Много точно определя новото в следдеветосептемврийското творчество на А. Каралийчев неговият изследовател Симеон Султанов още в ония години, непосредствено след излизането на книгата „Соколова нива“. „Отразяването на новия живот — пише той — във високо художествени произведения е свързано с редица трудности. На първо място преодоляването на известни недостатъци в начина на отразяване на действителността. Ангел Каралийчев изобразява новото в съвременния живот още недостатъчно задълбочено и реалистично. . .Неговите разкази излъчват обикновено свежест и бодрост. В неговите минали работи много често тази романтика се превръщаше в идеализация на патриархалния живот и тогава тя имаше сковаващ, реакционен характер. В новите разкази на Каралийчев тази бодрост и оптимизъм произлизат от младостта и красотата на новия живот. И това е много ценно качество на творчеството му.“[1]

Наистина А. Каралийчев не стига до дълбоки обобщения за новата психика и душевност на българския селянин, повърхностно поставя проблемите за частната собственост и кооперирането (след като сънува загиналия си в Отечествената война син, който с трактор преорава синорите, дядо Стоил веднага, без колебания решава да влезе в ТКЗС), но майсторството на сърдечния и поетичен разказвач, подчертано лирическият му натюрел се чувствуват в описанията на природата, в обиграността на колоритния му рисунък, в тънкостта и деликатността, с която са пресъздадени някои психологически вълнения на героите в най-хубавия разказ — „Соколова нива“.

Един от най-плодовитите „селски“ разказвачи, който след 9 септември се включва активно в отразяването на новия живот в българското село, е Стоян Даскалов. Той е вече изявен, признат за един от талантливите млади белетристи. Автор е на пет известни книги — „Мъка“ (1935), „Коловоз“ (1937), „Магдина чука“ (1940), „Под ямурлука“ (1941), „Двор“ (1943), — които очертават профила му на реалист, даровит разказвач с живо поетическо чувство и самобитна стихийна непосредственост. Дребнособственическия селски бит той осветлява идеологически, търсейки в безнадеждно тъжното селско всекидневие кълновете на новото съзнание, на новата душевност. Свежата му дарба поетично да възкресява безнадеждно тъжния лик на българското село (различно от селото на Елин Пелин, Йовков и Каралийчев), да рисува колоритно, вълнуващо драматичната обществена атмосфера, човешкото страдание и раждането на новите сили, които искат да променят живота в духа на една нова правда, го налага в селската ни белетристика като интересно, ново явление.

Сам син на селско семейство, Ст. Даскалов познава дълбоко неволята и нравствената анархия в жестокия селски бит след войните, изобразява ги непосредствено в цялата им драматична конфликтност и обреченост. Не случайно Елин Пелин е дал висока оценка на безспорния му разказвачески дар: „Природата му е дала много, с пълни шепи — казва класикът на българския разказ за своя млад колега, — но и той, като всеки селски стопанин, видял богатство в ръцете си, се зае да си изгради голям дом, голяма къща. И я изгражда. Гледаш: висока сграда, хубава фасада, модерна стряха, широк вход. . .

[1] С. Султанов. Новият живот в разказите на Ангел Каралийчев. — Септември, 1949, кн. 2, с. 149—151.

ама като влезеш вътре — антрета, коридори, стълбища... не знаеш накъде да тръгнеш..."[1]

Тези „антрета, коридори, стълбища" наистина се появяват в творчеството на Ст. Даскалов веднага след 9 септември, когато той амбициозно се залови да строи своята „голяма селска къща" в новата ни белетристика. За съжаление този момент съвпадна с годините на култа към личността и цялата сухота, догматика и схоластика на култовската естетика сложиха своя тежък и мрачен отпечатък върху свежата повествователна дарба на Ст. Даскалов. Сега той пише по-малки и по-големи разкази и повести, в които илюстрира новата селска действителност, без да даде размах на творческото си въображение, полет на поетическата си мисъл.

Новите си художествени творби той събра най-напред в сборниците с разкази „При своите" (1945), „Нови разкази" (1946) и „Без межда" (1949), където са обединени разказите от двете книги („При своите" и „Нови разкази"). Това са разкази, посветени на борбата за създаване на трудово-кооперативните земеделски стопанства, за новото отечественофронтовско, социалистическо село или за организирането на кооперациите във враждебната обстановка на капиталистическото общество в навечерието на революцията. Стремежът на писателя тук е да даде колкото може по-широка обществена обоснованост на събитията, да изгради колкото може по-обхватен исторически фон на повествованието.

Тъй като героите му са от една преходна революционна епоха, когато обществените противоречия са най-изострени, Ст. Даскалов изгражда разказите си върху една и съща тематична основа — противопоставянето на двата свята. Неговите герои, исторически определени, в зависимост от класовия си произход участвуват в динамичния живот на селото, нямат плътна индивидуална физиономия, а са „рупори" на обществените възгледи на белетриста. В „Без межда", „Доброволец", „Спойка", „Излишъци" е илюстрирано новото село, което участвува в Отечествената война и едновременно с това минава бързо към новите форми на стопанисване на земята. Постепенно изчезват синорите, селските труженици заживяват в братска задружност помежду си, привличат и градската честно мислеща интелигенция в трудовите си редове (кабинетният учен Марков от разказа „Без межда" се откъсва от книжните си библиографски издирвания и очарован от красивата гледка на новото село, въодушевен и окрилен от подема на новите селски хора, се нарежда под знамето на селската бригада) и сплотени в компактна мощна сила, се опълчват срещу класовия враг. Всички са бодри представители на една другарска общност, изравнени в преживяванията и психиката си на строители и горди мисионери на историята.

За героите си, приобщили се с ентусиазъм и възторг към трудовата селска общност, обикновено Ст. Даскалов казва, че вече не стърчат като плевели всред нивата на трудещите се, а са равни техни другари. „Сега и да иска, не може да се отдели. Той е вече частица от тая обща маса. Накъдето тя го люшнеше, натам отиваше. Викаше, пляскаше, нито за миг не можеше да се чувствува отделна личност..."(за Марков от разказа „Без межда").

Като документи за онази епоха на класови битки и преобразования разказите на Ст. Даскалов застъпват актуалната тогавашна проблематика, тематично изчерпват картината на обществения живот на селото, но не се

[1] Изказване на Елин Пелин при обсъждане творчеството на Стоян Даскалов през 1949 г.

докосват да големите нравствени проблеми, до дълбоките преживявания на българския селянин. Дори в най-хубавите между тях („Своя земя“ и „Без межда“) борбата за установяване на новия свят се проявява във външните трудности при изграждане на трудово-кооперативните земеделски стопанства и в преднамерена, предрешена в полза на новото „вътрешна“ борба. Дребнособственическите семейства писателят представя в тяхната упорита, вироглава съпротива срещу кооперативния строй, която постепенно се сломява под напора на колектива.

Главният герой от „Своя земя“ (най-напред разказ — 1947, после повест — 1948 и роман — 1952)[1] Мито — упорит, буден, работлив селянин, комунист от преди 9 септември и участник в Отечествената война — най-дълбоко и искрено изстрадва загубата на своята земя, на своя имот. Трагичните сблъсъци между патологичната частнособственическа страст и комунистическите убеждения на Мито в романа „Своя земя“ са разгънати на места с художествена убедителност и сила, която постепенно намалява и се изгубва в една разтегнатост, претовареност с излишни подробности.

В разказите си Ст. Даскалов не успява да надрасне схемата в добросъвестното регистриране на обществените процеси. Фалшива и невълнуваща е драмата на Тошо Междалията от разказа „Без межда“, защото не засяга дълбоките пластове на селската му душа и на собственическото му съзнание. В същност това е неизяснен герой — чудак, беден селянин, който кой знае защо буржоазният строй е довел до патологично състояние. Личният му опит в новото общество твърде бързо го излекува и преражда.

Трудно се откриват белезите на предишната разказваческа дарба на Ст. Даскалов в новите му разкази. Единствено в пейзажа на обновената земя, в някои масови сцени, в трудовото оживление край стопанския двор, в характериологичния битов детайл прозира свежестта на майстора-повествовател от „Под ямурлука“ и „Магдина чука“. Примитивното, наивно мислене на писателя от тези години се чувствува и в повестта „Войнишка жена“, и в разказите „Мирни бразди“ и „Цветя за герои“, които са писани през 50-те години, но излизат по-късно.

След известно затишие (през периода 1948—1952) в областта на повестта и разказа до Априлския пленум излизат около 40 нови книги за преобразованията в селото, за кооперирането на земята, за различните форми на класовата борба, за първите стъпки на социалистическото развитие, за младежкото бригадирско движение. Тези изключително драматични години в живота на нашето село, когато се рушат вековните предразсъдъци, закостенелите собственически навици и страсти, когато в дълбоки вътрешни конфликти се изразяват обществените революционни промени, не намериха пълнокръвно художествено отражение в повестта и разказа през 50-те години. „През периода на култа към личността затънаха, останаха недооценени ре-

---

[1] Илюстративният характер на това произведение (в което има и художествени моменти) проличава от лекотата, с която то се поддава на механична преработка. Превръщането му от разказ в повест, а след това — в роман е просто количествено увеличаване на обема, без да се засяга вътрешната органика на сюжета, композицията, конфликтите, разположението на лицата и т. н. Наистина характерът на сюжета е такъв, че това може да бъде сюжет дори и на голям роман, но всяка преработка изисква нов подход, ново виждане, друга перспектива, докато тук с всяка нова преработка се увеличават механично само сюжетните обстоятелство. Щом героят и неговата драма могат да се изчерпят художествено в един разказ, превръщането му в роман с нищо не обогатява художествения образ.

дица добри творчески намерения. Препречен бе пътят на художественото новаторство. Смело може да се каже, че няма автор, който да не плати в по-голяма или по-малка степен скъпа дан от сили и вдъхновение."[1]

Тази вярна констатация на Веселин Йосифов (направена през 1959 г.) важи както за такива крайно безпомощни, слаби произведения като например повестта „Кадрие" на Златка Чолакова, построена изцяло върху съчинен конфликт и книжни герои, така и за произведенията на талантливи и сериозни познавачи на новото село като Крум Григоров. Неговите разкази и повести, събрани в „Бойно кръщение" (1945), „По нов път" (1947), „Новодомци" (1949), „Председател на селсъвета" (1950), „Игличево" (1953), пресъздават твърде обеднено и схематизирано преобразователния процес в селските души.

С упорство и постоянство Кр. Григоров започва веднага след 9 септември да проучва как селяните посрещат революцията, как възприемат новото, какви мисли и чувства, какви надежди влагат в строителството на социализма. Той тръгва по трудния път на документалното изображение, построява разказите си върху достоверни случки на своя роден край.

Когато пресъздава случки от „живия живот", Кр. Григоров създава ценни „документи" за историята на селската душевност по време на революцията. Такива са разказите му „Рангеловият път" (за конфликтите в душата на собственика), „Ратаят Златан", „Мъката на кулака" и др., които критиката на времето оценява по-високо от разказите на Ст. Ц. Даскалов и А. Каралийчев.[2]

Много по-значителни като художествени произведения — с по-широк вътрешен диапазон, с по-ярко и драматично разкрити живи характери, с по-осезаема атмосфера на времето — са разказите и повестите, които Кр. Григоров пише по-късно. Тогава излиза и най-значителната му творба — трилогията „Моето детство" (1953), „Сред народа" (1955), „Раздолчани" (1958). А разказите и повестите му от периода до 1956 г. са предимно илюстративни. Образите в тях са добросъвестно проучени, грижливо разгърнати, уплътнени от непосредствените наблюдения на автора и добросъвестните му, но сухи анализи и оценки. Кр. Григоров в ония години пише без замах, с излишни подробности, с насилен, изкуствен патос.

В повестта „Игличево" (1953) например той иска да отрази съдбата на селянката в новия обществен строй и написва една крайно неубедителна, съчинена биография на труженичката Свиленка. Тя е надарена с всички патриархални добродетели, така добре познати от героините на Тодор Влайков и Михалаки Георгиев; поставена е в остро конфликтни ситуации (мъжът ѝ тръгва по кривия път, сближава се с кулаците и започва да вредителствува), активно „преживява" трагедията си. Но в нея и в нейната съдба няма нищо неповторимо, индивидуално, нищо, което дълбоко да вълнува и трогва, защото всичко е написано по предварителната схема. Така схематично обеднена и измислена е и цялостната атмосфера на селото, в което живее „новата" селска жена. Вместо ожесточена класова борба и произтичащи от нея драматични вътрешни конфликти Кр. Григоров рисува едно почти идилично селско съществуване (и то в началото на 50-те години), задружен кооперати-

---

[1] Веселин Йосифов в доклада си за повестта и разказа през 15-те години свободен живот (Съвременници. С., 1963, с. 80).

[2] Цв. Минков. За един съвременен герой. — Лит. фронт, бр. 25, 19 февр. 1949.

вен живот, в който „всяка радост или скръб на отделния член от стопанството се изживява заедно“, а ония, които се делят от „колектива“ като залутани овце в чужда нива, са „малцина“.

И в разказите си от „Председател на селсъвета“ Кр. Григоров описва редица съществени моменти от сложната борба за социално преустройство на българското село, но не постига истинско художествено повествование. „Общото впечатление от разказите му — пише Николай Янков за „Председател на селсъвета“ — е, че писателят се плъзга предимно по външното разкриване на събитията и случките, не се задълбочава в тяхната същност, не навлиза по-дълбоко в преживяванията на своите герои. Твърде често той опростява и обеднява богатството на днешната селска действителност, на сложната и непримирима борба в нея, изпуска съществени нейни страни, омаловажава или направо прескача трудностите, идеализира постиженията. . .“[1]

Още през 1944 г. Кр. Григоров помести във в. „Отечествен фронт“ разказа „Единство“ — за новия живот, който настъпва в нашата страна. Този разказ влезе в „Бойно кръщение“. Въпреки художествените недостатъци в тези ранни творби на Кр. Григоров не може да се отрече неговата пионерска роля в този период.

Много от разказите в „Бойно кръщение“, „По нов път“ и „Новодомци“ са из живота на селото ни от миналото. В тях авторът е разгърнал таланта си на разказвач. А разкази като „Занаят“, „Вършитба“, „Шумар“, „За жито“, „Нашето стопанство“ и др. доказват възможностите на познатия ни белетрист. В тях съжителствуват лиризмът със суровия реализъм. Те са предвестници на неговите автобиографични повести, които му отреждат достойно място в нашата литература.

* * *

През 1949 г., когато схематизмът се налага все повече и повече в нашата литература и обхваща съзнанието на почти всички писатели, Димитър Димов, авторът на „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“, който по това време работи над романа „Тютюн“, си позволява едно отклонение, което по чудо не му струва скъпо. В кн. 1 на сп. „Септември“ от 1949 г. той обнародва разказа „Задушна нощ в Севиля“. В същност това е нещо средно между пътепис, разказ, есе, спомен. Може би най-близко стои до неговите пътеписи за Испания „Януарска пролет“[2], „Кастилска зима“[3] и „Куха Испания“[4]. Но докато в пътеписите преобладават впечатленията на един тънък наблюдател, тук е засилен елементът на обобщение, разкрити са по-пластично две човешки съдби, личи познавачът на древната и екзотична испанска култура.

Към същия жанр бихме могли да отнесем и разказа „Анатомът Да Коста“[5]. Това е един пътепис за Южна Америка, където конкретните лични впечатления на автора се смесват с художествената измислица, за да се стигне до странния, необикновен, куриозен случай с учения Да Коста. Анатомът Да Коста в името на своите научни изследвания се откъсва от живота, затваря се в

[1] Септември, 1951, кн. 3, с. 185.
[2] Лит. фронт, бр. 25, 25 февр. 1946.
[3] Млад. трибуна, 1945—1946, кн. 3—4.
[4] Лит. фронт, бр. 23, 20 апр. 1946.
[5] Печатан за пръв път в сп. „Наша родина“, 1955, кн. 8.

своята лаборатория, отчуждава се от всичко човешко, като по тоя начин се превръща в някаква чудатост, в нещо ненормално, извратено, абсурдно като човек.

Разказът напомня за новелата на Балзак „Неизвестният шедьовър". Но докато там уродливо и чудовищно е самото произведение на великия художник, тук фанатичната едностранчивост превръща самия човек в урод и чудовище. Сам учен, професор по анатомия на домашните животни, Д. Димов иронично отбелязва: „Да Коста бе извършил безумието да забрави целия свят заради своите изследвания. Но в замяна на това в света имаше най-малко трима анатоми, които се интересуваха от пирамидните пътища в гръбначния мозък на маймуните и които можеха да признаят изследванията му в тази област за магистрални."

Хуманистът Д. Димов, който е чужд на всеки фанатизъм дори в името на най-велики идеали, който с широтата на своя дух и с многознаещ и мъдър скептицизъм, почерпан от житейския и духовния му опит, може да иронизира собствените си научни занимания, на които е посветил голяма част от своя живот, тук ни разкрива пагубното влияние на една фанатична страст, която, дори насочена към една свята цел, се обръща срещу самия човек, осакатява го и го ликвидира, щом не е свързана с цялостното и хармонично развитие на личността. Не е трудно да се открият в тоя разказ отгласи от основните мотиви на неговите романи, както и чувства, навеяни от онова време на сектантство и нетърпимост.

В „Задушна нощ в Севиля" Д. Димов отново се връща към спомените си от Испания, към която не престава да изпитва тъмно влечение и вечно свежо любопитство. Неговата душа на учен, който може да си налага най-строга дисциплина, познава също така неукротимите изблици и увлечения. В задушната атмосфера, в трагизма на конфликтите, в мрачния колорит и безизходност на разказа се крие някаква парадоксална, невероятна и болезнена носталгия по тая черна, неразгадана, огнена и кървава страна, страна на музиката и танца, където смъртта е на почит и от най-дълбока древност се възпява в изкуството и се съзерцава с хипнотизиран поглед или, както казва Лорка, където всичко значително обладава „последния металически привкус на смъртта". Не само по своя стил, изящен начин на изложение, остроумие и проницателност, но и по своя културен патос и екзистенциално-философска вглъбеност това произведение рязко контрастира с тематизма, който вече е завладял нашата проза.

В същност идеята е банална — за развращаващата изкуството власт на парите в буржоазното общество. Сам авторът казва: „Мисълта ми очерта бързо конфликта в живота му — баналната драма на артистите от един свят, в който парите и законът за печалбата управляваха всичко." Изключително надарен художник, маестро Кинтана е принуден да се съобрази с нуждите на пазара и изоставя своите първоначални идеи, за да потъне в посредствеността на едно повърхностно и тривиално изкуство за забавление на чуждестранните туристи. Той става богат и прочут, но огънят на гения в него е угаснал завинаги.

Успоредно с неговата драма се развива и драмата на прочутата танцьорка Канделита. Някога като бедно момиче от народа тя е танцувала с неподражаема грация и огнено вдъхновение под звуците на канте хондо.[1] Танцът на

[1] Канте хондо са песните на Андалузия, за които Лорка казва, че това са „най-редкият и най-древен в Европа образец на първобитни песни, неговите звуци донасят до нас оголеното, внушаващо ужас чувство на древните източни народи".

Мануела Торес някога е бил „магия. . .чудна поема за живота, любовта и смъртта!. . .“ Бедността я принуждава да продаде тялото и таланта си на търговците в увеселителните заведения. По-късно тя става прочутата и богата Канделита, но нейното изкуство вече не е вдъхновение и магия, а студена техника и виртуозност, външен блясък, зад който не се чувствуват бездните на испанската народна душа, испанското прозрение за любовта и смъртта.

Тая история е разказана на автора една вечер от маестро Кинтана на чашка херес в луксозния локал „Лас Каденас“ в Севиля. Не е известно дали Д. Димов е познавал прочутото есе на Лорка „Теорията и играта на дуенде“[1]. Едва ли през 1943 г., когато той е бил в Испания, книгите на Лорка са били така разпространени, че един чужденец да може лесно да си ги достави. Но неговите разсъждения за Испания и испанското изкуство твърде много се доближават до разсъжденията на Лорка.[2] Ето как маестро Кинтана описва танца на Мануела Торес: „Това бе чуден, старинен, безподобен испански танц. . . Навярно така го бяха танцували древните иберийски жени от времето на император Траян или андалузките селянки пред замъка на визиготския феодал, или девойките от народа пред буйния и сприхав сеньор Гойя. . .“ И след това: „Но това сега бе същият танц, който помнех от феерията преди три години — една естествена, непокварена сегедиля, стара като иберийските планини, дълбока и чувствена като Андалузия. Това бе порив от много чувства, които извираха от бездната на любовта и смъртта и се сливаха в синтез, който утвърждаваше живота. Това бе изкуството на целия интелигентен, горещ и чувствителен испански народ, една поема, един истински художествен танц. Тялото се завъртваше бързо и пламенно, ръцете се чупеха драматично в китките, главата се изпъваше внезапно назад, лицето замираше в трепетно напрежение. . .“

А ето танца на прочутата Канделита: „Тя се появи на сцената с лениви и гъвкави стъпки на пантера, после тялото ѝ бавно се изви и наклони настрана, сякаш заплашваше да падне, но вместо това някаква спазма сгърчи изведнъж всички мускули на тялото ѝ. Ръцете ѝ се повдигнаха над главата, кастанетите изтракаха сухо и продължително. Тя остана две секунди като вдървена от електрически ток, а миг след това се понесе в луд, замайващ танц, за чиято бързина не бихте могли да имате представа, ако не го видите. Краката се движеха като машина и удряха пода с невероятно темпо, тялото се въртеше като динамо. Струваше ми се, че след половин минута тя щеше да се строполи безжизнено на пода, но бесният свръхдинамичен танц продължаваше със същото темпо. Косата ѝ се развяваше, очите искряха, устните се свиваха от напрежение, ръцете, краката, трупът, всичките ѝ мускули, всичките ѝ фибри бяха подчинени на този дяволски ритъм, на този невероятен, свръхестествен бърз танц. . . Публиката го следеше със затаен дъх, с гробно мълчание, така че в тишината се чуваха само китарата и главоломно бързите стъпки на Канделита. Когато завесата се спусна, публиката ревеше в делириум. Аз си отидох опечален. Това, което видях, беше оригинално, но механично постижение на

[1] До Лорка в литературния език думата „дуенде“ се употребява в смисъл на „гном“, „домашен дух“ „невидим“, а също така „неспокойна измъчваща мисъл“. Лорка я употребява в смисъл на вдъхновение, близо до дионисиевското вдъхновение в тоя смисъл, в който го разбира Ницше в „Раждането на трагедията в духа на музиката“. В руския превод е използувана думата „бес“ (Фр. Г. Л о р к а. Об искусстве. М., 1971).

[2] Несъмнено не Лорка, а естетиката и философията на писателите от поколението на 1898 г. са оказали най-голямо влияние върху Д. Димов.

добре трениран робот. От Андалузия, от истинската сегедиля, от топлото чувство на древния танц не бе останала нито следа... Мануела Торес не съществуваше вече."

Не е трудно да се досетим, че когато описва танца на Мануела Торес, Д. Димов говори за „дуенде", което Лорка определя така, както Гьоте определя вдъхновението на Паганини: „Тайнствена сила, която всички чувствуват, но нито един философ не може да определи. „Тая тайнствена сила" е в същност духът на земята, това е самото дуенде, което се е вкопчило в сърцето на Ниц ше, когато той търсил следите му на моста Риалто, или в музиката на Бизе, но така не го намерил, защото не е знаел, че дуенде на гръцките мистерии се е паднало като наследство на танцьорките от Кадис и е заиграло в дионисиевските вопли на сигирните на Силверно."

Ето как Лорка описва появата на „дуенде" в песента на една андалузка певица: „Веднъж андалузката певица Пастора Павон по прозвище Девойката с гребените — сумрачен испански гений, по сила на фантазията равен на Гойя или Рафаело Ел Гальо — пяла в една таверна в Кадис. Тя играела със своя гръден глас, тежък като разтопено олово, мек, сякаш потънал в мъх, тя го гасила във вълните на косата си, потапяла го в мансаниля, отвеждала го в далечни, мрачни пустоши. Но всичко било безполезно: слушателите мълчали.

Там бил Игнасио Еспелета, красив като римска костенурка, когото веднъж попитали: „Ти защо не работиш?" — а той отговорил с усмивка, достойна за Аргантонио: „Как да работя, та аз съм от Кадис." Там била Елоиса, страстна аристократка, севилска куртизанка, от преките потомци на Соледад Варгас; на трийсетгодишна възраст тя отказала да се ожени за един от Родшилдовците, защото не ѝ бил равен по знатност. Там били братята Флоридас, хората ги смятат за месари, но в същност те са жреци, които хиляда години принасят бикове в жертва на Герион. А в ъгъла седял достойният търговец на говеда дон Пабло Мурубе с лице, наподобяващо критска маска.

Пастора Павон завършила своята песен при пълно мълчание. Само някакъв човек, който приличал на ония палави дяволчета, които изведнъж ѝзскачат от бутилката с ракия, саркастично произнесъл с тих глас: „Да живее Париж!" — сякаш искал да каже: тук не трябват нито способности, нито техника, нито майсторство. На нас ни трябва нещо друго.

Тогава Девойката с гребените скочила разярена, косите ѝ се разбъркали като на средновековна оплаквачка, тя на един дъх изпила чаша огнена ракия касаля и отново запяла, без глас, без дъх, без нюанси, с обгорено гърло, но... с дуенде. Тя успяла да отстрани всички украшения на песента, за да направи път на яростното, огнедишащо дуенде, побратим на пясъчните бури, което накарало зрителите да си късат дрехите почти така, както ги късат антилските негри-сектанти пред образа на света Варвара.

Пастора Павон трябвало да скъса своя глас, защото разбрала: слуша я взискателна публика и на тия хора не им е нужна форма, а самият нерв на формата, чиста музика в лека обвивка, способна да се носи във въздуха. Певицата трябвало да се откаже от своите изпитани прийоми, т. е. да изгони музата и да остане без защита, за да се яви дуенде и да я удостои с ръкопашна схватка. Но как пяла тя! Гласът ѝ вече не играел, гласът ѝ станал поток от кръв, безподобен в своята искрена мъка, той се протягал, както в скулптурата на Хуан де Хуни се протяга ръка с десет пръста към пригвоздените, но пълни с буря нозе на Исуса."

Тоя дълъг цитат беше нужен не за да се види, че Д. Димов механично е копирал идеите на Лорка. Такова нещо няма. Пък и, както казахме, няма преки основания да се смята, че той наистина е чел есето на Лорка. Но от сравнението става ясно колко дълбоко е навлязъл Д. Димов в духовните и културни проблеми на Испания. От друга страна, разсъжденията на Лорка не държат сметка за класовия, социален характер на испанското изкуство, за конкретно историческата съдържателност на духовните търсения на неговото време.

* * *

Както се вижда от досегашното изложение, съвременната тема не намери въплъщение в ярки, вълнуващи белетристични произведения. За това време ние нямаме силни художествени документи, които и до днес да представляват интерес за читателя. Причините са много — както от субективно, така и от обективно естество. Но една от основните причини е атмосферата, наложена в литературния живот през култовския период. И ако по отношение на близкото минало и антифашистката борба писателят не е така ограничен в избора на темата и жизнения материал, на формата и художествените средства, по отношение на съвременната тема неговите възможности са напълно ограничени.

Развитието на живота, новата тематика изискваха нови форми, нови идеи, новаторски подход, но точно тук предписанията на догматичната естетика са съвсем точно и категорично формулирани и не позволяват и най-нищожното отклонение. Регламентите и правилата на тая естетика, макар и ясни и прости на пръв поглед, ефикасно „покриват" цялостната творческа дейност и изключват всяка свобода на въображението, всичко лично, неповторимо, индивидуално от екзистенциалния и духовния опит на писателя.

И все пак трябва да се отбележи следното. Обективните закони в развитието на обществото и по-специално в областта на културата намират проява в мисленето, умонастроенията, търсенията и усилията на писателя, по свой начин слагат отпечатък върху литературното развитие, не позволяват усилията на творческата личност да се превърнат в безплодно прахосване на сили. Ако разгледаме развитието на нашата литература до 1956 г., ще видим, че нейните главни усилия са насочени към търсенето на положителен герой, героя на времето. В това отношение са ценни както положителният, така и отрицателният й опит.

Още на дискусията на тема „Книги за хората на труда", която се провежда по страниците на в. „Литературен фронт" през 1955 г. и в която участвуват голям брой писатели и критици, личи неудовлетвореността на всички от догматичните предписания, от схемите, които не водят до нищо, от липсата на по-широк поглед за живота и хората. „Производствената" тема явно е в криза. Става ясно, че при тоя стеснен подход към темата за трудовите хора нашата литература навлиза в задънена улица. Всички разбират, че така изработената формула за производствената тема води до невярно и едностранчиво отразяване на живота, не може да обхване проблемите на съвременността. Получават се произведения безжизнени, антихудожествени; образите, които писателят се мъчи да изгради, приемат неестествената поза на манекени. И литературата, на която е вменено в дълг да агитира и да възпитава чрез високи примери трудещите се, в същност постига резултати, обратни на желаните.

Още през 1955 г. Павел Вежинов отпечатва разказа „Невяна“[1]. Тоя разказ е показателен за настроенията от това време, опит да се преодолее кризата, да се пробие ледената кора на догматизма, за да се излезе от душната, непоносима атмосфера на по-широки простори, където животът ще се види в друга, по-човешка светлина; опит да се спечели един естествен, нормален поглед за нещата и хората. В същност това е по-скоро очерк. И той носи белезите както на онова неестествено, болезнено, екзалтирано мислене и възприемане на света, така и порива за преодоляване на опростенческия, ненормален и схематичен възглед за човека и човешката природа, за намиране на един плодотворен подход при отразяване на съвременността и нейните конфликти.

С две думи съдържанието на очерка е следното. Младата героиня на труда Невяна заминава заедно с група интелектуалци за чужбина на някаква конференция за мира. Красивото момиче очарова всички със своята интелигентност и изискано държане, със своята естественост и простота. За интелектуалците е много любопитно да видят отблизо „момиче от народа“ (!), удостоено с най-високата държавна награда. По време на конференцията авторът решава да запознае Невяна с няколко чужди писатели, за които тя е чувала. И тук настъпва катастрофата. Невяна го помолва да я представи не като работничка, а като студентка, за да не я помислят за толкова „проста“. Писателят е поразен. Неговата представа за трудовите хора се обръща с главата надолу. Ето една героиня на труда, вместо да се гордее със себе си и с делата си, се срамува от положението си в обществото.

Наивността на авторовите разсъждения по-нататък оставяме настрана. Какво става след това с Невяна? По-късно авторът я вижда при посещение на един завод с други писатели. Тя вече не е първенец в труда, изостанала е. Директорът на завода и другарите ѝ не могат да си обяснят причините за нейния провал. Личният ѝ живот също е объркан. И явно всичко се дължи на нейното честолюбие и суетност.

Веселина Геновска[2] възразява на Павел Вежинов, че не е пресъздал от случая един художествен образ, една героиня, която да възпитава, а просто е копирал живота. В обвинението на В. Геновска се съдържа известна доза двусмисленост, защото може да се разбере и в смисъл, че П. Вежинов е дръзнал да разкрие една непривлекателна страна на живота, да дегероизира една героиня, с което хвърля сянка върху образа на трудовите хора.

В. Геновска има известни основания. Авторът не се опитва да разкрие драмата на момичето откъм вътрешната страна, откъм нейните психологически основания и причини, а вижда само резултата, външната страна на нейното „падение“. В случая е обвинител. Той е обиден на Невяна, че тя е разбила представата му за трудовия герой, разпръснала е ореола на славата и светостта, който е предопределен да сияе като нимб над главата на трудовия човек. Пред неговия поглед тя е слязла от пиедестала, предварително постулиран в съзнанието на писателя, и се е превърнала в обикновен земен човек, който може да има най-обикновени слабости, може да се провали, да се разбие в живота, да има своя драма, чужда на драматизма на производството. И причината е само в нея, в нейното честолюбие и суетност.

Предвзетостта на изходната позиция се подразбира в случая от само себе си. Това фалшиво противопоставяне на хората на физическия труд като

[1] Лит. фронт, бр. 7, 1955.

[2] В. Геновска. Готови или пресъздадени герои. — Лит. фронт, бр. 18. 1955.

хора от особен сорт на всички останали е една от основните догми на култовския период. Писателят е длъжен да пристъпва към тях не като изследвач на човешките характери, а с предварителната задача да ги идеализира и героизира, да ги постави на пиедестал, с което да ги отдели от човечеството и да ги превърне в студени бронзови изваяния. Това произтича от предпоставката, че писателят трябва да изобразява не хората, а процесите, в случая степента на „съзнателност“ в работническата класа.

Но в същото време разказът на Павел Вежинов е един от първите опити да се разглежда тая тема откъм човешката страна. Той ни показва един дегероизиран герой. Наистина резултатът е половинчат, авторът не разкрива драмата на момичето и условията, които я пораждат, пък и при ония условия не би могло да бъде другояче. При всички случаи една следваща стъпка в това направление би се оценила като бунт и неподчинение. Но опитът е симптоматичен. Симптом за чувството на изчерпаност на догматичните норми. За писателя вече е интересен психологическият казус, човешкият случай, а не производственият процес. Човекът престава да бъде елемент на производствения процес, а сам по себе си е стойност и обект за наблюдение.

Ето как самият П. Вежинов, разбунтуван срещу догмите и схемите, срещу ограниченото разбиране на типичността, говори за своя разказ „Невяна“: „Така например в своя разказ „Невяна“ аз рисувам именно такава съзнателна работничка в процес на отпадане на нейната съзнателност. Невяна естествено е нетипична за общото развитие на работническата класа и ако аз я покажа типична за това общо развитие, ще изпадна, най-слабо казано, в лъжа. Но явлението „Невяна“ така или иначе съществува в нашия живот и представлява известна опасност за неговото правилно развитие. В разказа аз се опитвам да проникна в същността на явлението — да изградя причините на неговото появяване и начините за тяхното отстраняване, т. е. да извърша една полезна работа за най-общото развитие на работническата класа. В случая Невяна е типична за явленията и процесите, подобни на нея. А що се отнася до по-общия процес — развитието на работническата класа, — типичността лежи в моето отношение към Невяна и в начина, по който рисувам окръжаваща я среда.“[1]

В това изказване писателят излага и своите възгледи за творческата свобода: „Свободата да пречиш на човешкия прогрес, да проповядваш чужди или враждебни на тоя процес идеи изобщо противоречи на понятието свобода. . . В тая светлина именно тоя писател е най-свободен, който най-дълбоко и проникновено познава действителността и законите за нейното развитие и който най-последователно и активно се бори за изменението на тая действителност по пътя на комунизма.“

Разказът „Невяна“ на П. Вежинов е един от първите, макар и несмели опити да се излезе от тоя иконописен стил при изобразяването на героя и да се види в земните му очертания. Опит да се търси героят не в поднебесните висини, а на земята, в живота.

Наистина това са проблеми, които нашата литература можеше да решава едва след Априлския пленум. Но П. Вежинов защищава правото и дълга на писателя да говори не по предварителна поръчка, а за това, което вижда и

[1] П. Вежинов. За творческата свобода на писателя. — Лит. фронт, бр. 14, 1955 (тази статия в същност е изказване по дискусията за творческата свобода на писателя).

открива, за своя личен опит, от свое име. А в крайна сметка това е борба за реализъм.

Спряхме се повече на разказа „Невяна“ не защото той е постижение за Павел Вежинов и за нашата литература, а защото в него се забелязват тенденции, които след Априлския пленум ще намерят развитие в нашата белетристика.

ПОВЕСТТА И РАЗКАЗЪТ СЛЕД АПРИЛСКИЯ ПЛЕНУМ 1956 Г.

Процесът на разкрепостяване на литературата от култовските догми след Априлския пленум е труден, минава през противоречия, среща съпротивата на дългогодишната инерция на мислене. Възстановяването на ленинските норми на партиен и обществен живот не бива да се разглежда само като смяна на методите на ръководство. Това не е просто връщане назад. Защото новите проблеми, които възникват в общественото развитие, изискваха нов, творчески подход при тяхното решаване. Затова априлската линия на партията означаваше творчество във всички области на обществения живот. „Осъждането на допуснатите извращения и възстановяването на ленинските принципи е велика, непомръкваща заслуга на априлската линия. Но априлската линия не е само отрицание и възстановяване. Тя е нещо ново, жизнесъзидателно, развиващо се. Нейният смисъл, нейният патос са в позитивното начало, в творчеството, в ленинската творческа способност на партията своевременно и правилно да решава назрелите проблеми на нашето обществено развитие.“[1]

Отказът от грубо администриране в областта на литературата съвсем не означава отказ от партийно ръководство на идеологията и културата. Напротив, големите успехи на нашата литература след Априлския пленум и конкретно в областта на късите жанрове се дължат не на отхвърляне и освобождаване от страна на творците на партийните принципи, а на тяхното творческо усвояване и прилагане. Призивът. „По-близо до живота, повече сред народа!“, с който др. Тодор Живков се обърна към писателите, в същност призоваваше писателите да се обърнат с лице към истинските проблеми на живота, да овладеят съвременната тема. Защото каноните и схемите на догматичната естетика не само сковаваха творческото въображение на писателя. Но те на практика означаваха откъсване от проблемите на действителността, създаване на една мнима, несъществуваща реалност, на стерилизирана действителност, която има малко общи неща с истинския живот. Затова призивът на др. Т. Живков означаваше между другото и призив към реализъм в литературата.

Догматизмът на култовската естетика доведе нашата литература до кризисно, почти болезнено състояние, като все повече я откъсваше от съвременността и реалните проблеми. Примерът с т. нар. „производствена“ тематика говори красноречиво за безизходността, към която се тласкаше литературата на съвременна тема, безизходност, осъзнавана от почти всички творци

[1] Ал. Лилов. Ленинската идейна същност на априлската линия на партията. — Работническо дело, бр. 30, 19 февр. 1976.

на художественото слово. Априлският пленум беше шанс и възможност за литературата да излезе от това състояние. И тук не става дума само за нейното стилово и жанрово обогатяване, за повишаване на художественото майсторство, за разкрепостяване и даване на пълен простор пред възможностите на творческата личност, но за онова заживяване с истинските проблеми на живота, на съвременността, за животворната връзка с живота, без която всяка литература излинява и склерозира, превръща се в самоцелно словоплетство и словоборчество. Цялото развитие на нашата литература след Априлския пленум до наши дни показа, че тя се възползува блестящо от тоя шанс.

Разбира се, овладяването на съвременната тема, на духовната проблематика на времето, което е целта на всяко художествено творчество, се осъществяваше бавно и мъчно, срещаше трудности, изпадаше в противоречия. Големите успехи на литературата и по-специално на повестта и разказа не дойдоха автоматически веднага след Априлския пленум. Картината на литературния живот в първите години след Априлския пленум говори за нещо по-друго. Това са години на кипеж и усилени търсения, на спорове и дискусии относно бъдещото развитие на литературата, мястото на творческата личност в обществения и литературния живот, съвременната тема, проблемата за героя и т. н.

Пред отделната творческа личност стоеше проблемата не само за овладяване на съвременната тема, за опознаване на живота, на истинските отношения в обществото, но и за откриване на собствен стил, за усвояване на собствените особености и възможности, на собствената тема. Защото ако на думи догматичната естетика признаваше разнообразието на индивидуалните стилове, на дело водеше работата към уеднаквяване на отделните творчески личности, към изграждане на даден тип писател със строго определена тематика, подход към действителността, със строго регламентирани изразни средства. Затова за много писатели — не само от младото поколение — годините след Априлския пленум бяха години на търсене и осъзнаване на собствената творческа природа, на отърсване от наслоенията на догматизма.

Наистина нерядко новаторските търсения се съпровождаха, особено при по-младите автори, с празно експериментаторство, с нетворческо усвояване на чужди образци, с подражателство и т. н. Но трябва да си има пред вид, че нашата критика не беше подготвена за тоя прелом в мисленето, за новаторския щурм на литературата след Априлския пленум. Като казваме критика, имаме пред вид въобще критическата мисъл, която дори да се изразява единствено от критиците, е израз на дадена степен на развитие на общественото съзнание.

Изхождайки от правилната предпоставка, че отказването от догматизма и сектантството не значи отказване от партийните принципи, от метода на социалистическия реализъм, че творческата свобода не означава своеволие, „свобода“ от обществените норми, от служенето на делото на социализма, критиката често обявяваше най-невинни, дори слаби произведения за упадъчни, за отклонения от социалистическия реализъм, подхождаше недиференцирано към отделните явления, невинаги различаваше истинското новаторство от лъженоваторството. Наслоенията на догматизма, инерцията на доктринерското мислене продължаваха да играят роля в литературния живот, да влияят задържащо. Всичко това усложняваше правилното развитие на литературата и на отделните творци. И едва когато през 60-те години в област-

та на белетристиката настъпи истински разцвет, можа да се разбере, че следването на партийната линия в изкуството е не сляпо придържане към определени схеми, към вкаменели представи за социалистическо изкуство, а творческо усвояване на партийното мислене от страна на писателя.

Успехите на нашата белетристика през 60-те и началото на 70-те години са доказателство, че българските писатели правилно са усвоили уроците на Априлския пленум. Тия успехи бяха подготвени от предварителен етап на творчески търсения, на натрупване на художествен опит, на избистряне на художествения метод. Разбира се, тоя етап не бива да бъде окачествяван като експериментален, единствено като подготвителен. Той си има своите постижения.

Но като имаме пред вид развитието на повестта и разказа, трябва да подчертаем, че през 60-те години се оформиха и добиха зрелост на таланта такива писатели като Йордан Радичков, Николай Хайтов, Дико Фучеджиев, Георги Мишев, Васил Попов, Димитър Вълев, Кольо Георгиев, Атанас Наковски, Дончо Цончев, Радослав Михайлов, Климент Цачев, Стефан Поптонев, Атанас Мандаджиев, Лиляна Михайлова и др. И в същото време утвърдени вече разказвачи от по-възрастното поколение през тоя период написаха произведения, които надхвърлят постиженията им от преди — Павел Вежинов („Момчето с цигулката“, „Дъх на бадеми“, „Бариерата“), Богомил Райнов („Пътища за никъде“, „Тютюневият човек“, „Пътят за Санта Крус“), Илия Волен („Йов“), Генчо Стоев („Цената на златото), Камен Калчев („Софийски разкази“), Ивайло Петров („Преди да се родя“), Добри Жотев („Преживени разкази“) и др.

Всичко това ни дава основание да разделим развитието на повестта и разказа след Априлския пленум на два етапа — *първият,* който започва непосредствено след Априлския пленум и трае докъм средата на 60-те години, е етап на преобразяване на нашата литература, на скъсване с догматизма и нормативизма на култовската естетика, етап на равносметки от изминатия път и преценки за собствените възможности и сили, етап на творческо усвояване на партийната идеология, и *вторият,* който започва откъм средата на 60-те години и трае до днес, е етап на зрялото социалистическо изкуство, на решителни постижения с трайно значение на националната ни култура. Разбира се, това деление е условно, рязка граница между двата етапа не може да се постави. Но конкретното разглеждане на литературното развитие ще покаже особеностите и отликите на тия два периода.

ЛИТЕРАТУРЕН ЖИВОТ. ЛИТЕРАТУРНИ ЯВЛЕНИЯ В НОВАТА ОБЩЕСТВЕНА АТМОСФЕРА. КЪМ ОВЛАДЯВАНЕ НА СЪВРЕМЕННАТА ТЕМА

В първите години след Априлския пленум продължават да творят утвърдените майстори в повестта и разказа, като Георги Караславов, Емилиян Станев, Павел Вежинов, Илия Волен, Стоян Даскалов, Камен Калчев, Андрей Гуляшки, Иван Мартинов, Крум Григоров, Емил Манов, Орлин Василев и др. Наред с тях в литературата навлиза ново поколение, което тепърва щеше да разкрие възможностите си — Богомил Райнов (утвърден поет, изкуствовед и критик дотогава), Йордан Радичков, Николай Хайтов, Васил Попов, Атанас Наковски, Дико Фучеджиев, Драгомир Асенов, Любен Ди-

лов, Лада Галина, Климент Цачев, Генчо Стоев, Димитър Вълев, Дончо Цончев, Николай Кирилов, Димитър Гулев и др. Въодушевени от априлската линия на партията, българските писатели проявиха искрен стремеж да обновят литературата, да я извадят от положение на застой, да намерят нови форми и ново съдържание, съответстващи на творческата атмосфера, създала се в целия обществен живот.

Но новото се раждаше трудно, то изглеждаше необичайно, опасно и непривично и срещаше силната съпротива на критиката. Някои неуспехи, грешки и творчески провали се разглеждаха като идеологически отстъпления, едва ли не като посегателство срещу устоите на нашия строй. Особено усърден в това отношение през 1956—1957 г. е в. „Литературен фронт". Почти през цялата 1957 г. литературният печат се занимава с няколко произведения, считани за опасен удар върху идейната чистота на нашата литература, между които повестта „Недостоверен случай" от Емил Манов, разказът „От обич" от Стоян Даскалов, разказите „Студената къща" от Любен Станев и някои други.

Разказът „От обич" от Стоян Даскалов[1] се оценява отрицателно в уводната статия на в. „Литературен фронт"[2] и от Ангел Тодоров, който с възмущение задава въпроса по отношение на автора: „Защо той представя в нашата социалистическа система пропадането на хората така, като че ли за тях липсват каквито и да било обществени пътища да оправдаят положението си, да докажат, че са прави?" И по-нататък: „Изобщо става нещо като мода у някои автори напоследък да дирят проява на криворазбрана смелост в изопаченото представяне на нашата обществена система."[3] Според А. Тодоров възможността, която получиха писателите след Априлския пленум да критикуват извращенията на култа, е за тях своего рода катарзис, освобождение на натрупани огорчения и тежки чувства. Но мнозина не могат да спазят мярката и тяхната критика се насочва срещу нашата система.

Наистина разказът „От обич" е несъстоятелен, една типична проява на конюнктурщината. В желанието си да разобличи култовски герои от типа на председателя на ТКЗС авторът създава съчинени, пресилени ситуации, психологически немотивирани постъпки на героите. Въобще целият разказ е тезисен, набързо скалъпен, за да се демонстрира критично отношение към периода на култа към личността. Не че такъв случай е невъзможен, но в разказа липсва художествена убедителност. Лекотата, с която авторът решава всичко, личи от последната фраза: „Върна се (т. е. героят — б. н.) едва след Априлския пленум, когато бай Генко и приятелите му сами докараха работите дотам, че ги изринаха като гнили круши от селото." Сякаш Априлският пленум автоматически, с едно махване на магическа пръчка решава подобни проблеми.

Особено силно предизвиква възмущението на критиката повестта „Недостоверен случай" от Емил Манов.[4] Ето няколко извадки от критическите оценки на онова време. Ангел Тодоров: „В повестта на Емил Манов „Недостоверен случай"... също така се представя в невярна светлина нашият обществен живот... От цялата творба лъха тежка песимистична атмосфера, думовете се оказват запрещени — липсва оня обществен оптимизъм,

[1] Пламък, 1957, кн. 9.
[2] Да ги превърнем в живо дело. Уводна статия. — Лит. фронт, бр. 42, 1957.
[3] А. Тодоров. Катарзис. — Лит. фронт, бр. 41, 1957.
[4] Пламък, 1957, кн. 3 и 4.

който трябва да се чувствува и в такива творби на писател-комунист, в които се рисуват най-тежки нещастия."[1] Иван Руж: „Авторът е противопоставил герой на общество, което не разбира дълбоката лична драма на героя и го изоставя да загине. Патосът на повестта е насочен срещу съвременния наш ред."[2] Подобни констатации се правят и в уводната статия на в. „Литературен фронт" — „Да ги превърнем в живо дело", — както и в някои други статии.

Наистина повестта на Ем. Манов има много слабости от идейно-художествено естество, съдържа мелодраматизъм особено в края, пресилени ситуации, психологически неубедителни моменти. Но изискванията на критиката се свеждаха до това, каква трябва да бъде литературата и какви трябва да бъдат героите, как трябва да се дозират положителните и отрицателните качества, за да се получи „правдиво" произведение. А това в същност е инерция на нормативизма от предишния период. В едно художествено произведение се търси не това, което то съдържа, а което би трябвало да съдържа и което предварително съществува в главата на критика в своя идеален вид. Високият хуманен смисъл на повестта просто не е забелязан.

Сам Ем. Манов така тълкува своето произведение: „Какво собствено е искал да каже авторът на „Недостоверен случай"? Според мен той е искал да каже следното: „Мили хора, нека не забравяме, че понякога човекът е поважен от института, че човекът е висшата цел, за която воюва нашето общество, нека не откъсваме теорията на нашия хуманизъм от собствената си практика — дори в отделните случаи, — тъй като подобно откъсване нанася понякога повече вреди на делото на партията, отколкото десетина погрешни формулировки за реализма. . ."[3]

Именно моралният патос на произведението, страстната партийна и гражданска заангажираност на автора, неговият стремеж да изтъкне на преден план човешкото начало, както и отвращението му от лицемерието и фалша, от бездушието и кариеризма правят от „Недостоверен случай" явление, което е пробив извън схематизма на „производствената" тема на 50-те години. Това е опит за възвръщане правата на човека като обект, център и цел на изкуството, права, които култовската естетика не признаваше.

Трагедията на неговия герой произтича не от това, че той нарушава обществените норми, а точно от неговата висока нравственост, от моралната му чистота, от ненапълно осъзнатото чувство, че е нарушил човешките норми на отношения и става причина за страданията на други хора. Наистина той се оказва слаб, безволев и безпомощен, разрушава се като човек, но не от обществените условия, не от лицемерието и бездушието на околните, макар че и това му носи допълнително страдание.

И тук е основната слабост на повестта — авторът не успява да изведе психологически ясно и мотивирано и с художествена пластичност драмата на своя герой и у читателя остава фалшивото впечатление, че той се разрушава от хайката на всички лицемерни моралисти, които раздуват неговата човешка слабост до размерите на нравствено падение. Подобно отношение може да измъчи човека, да го унижи, но това още не е трагедия. Тук явно е изгубена

---

[1] А. Тодоров. Цит. ст.

[2] Ив. Руж. От идейна неизясненост към художествена безпомощност. — Лит. фронт, бр. 48, 1957.

[3] Ем. Манов. За добрите намерения и за преднамерената критика. — Лит. фронт, бр. 43, 1957.

художествената мярка и подчертавайки тая страна, като довежда читателя до тия сърцераздирателни и сълзливи сцени накрая, където героят подлудява, авторът сам вкарва в заблуждение своите критици. Неговият нещастен архитект излиза романтичен герой, който става жертва на едно фарисейско общество — една схема от литературата на XIX в., която вероятно силно е повлияла върху автора и му е попречила да изясни своя замисъл, но която явно е пресилена за нашите условия и в случая е чиста литература.

Героят на Ем. Манов носи драмата в себе си. Той или е възвишена, високо нравствена личност, която не може да разреши за себе си една антиномия на морала и осъзнала пълната невъзможност за лично щастие, мъжествено приема своята участ и в тоя случай щяхме да имаме един от „вечните" сюжети, една от вечните човешки драми, които намират превъплъщение и в нашата действителност, или е едно жалко и нищожно човече, което не може да понесе присмеха и студенината на хората и от малодушие разбива не само своя живот, но и живота на близките си. Но и в двата случая щяхме да имаме една изяснена творческа задача, ясна художествена концепция. И в тоя смисъл критиката имаше право да негодува, макар че нейните упреци биеха покрай основния смисъл на повестта.

Независимо от тия слабости повестта „Недостоверен случай" воюва за висока комунистическа нравственост, за отстояване на комунистическите и човешки добродетели, за чистота на човешките отношения. Тя проправя пътя към една проблематика (обществена и нравствено-философска), която през следващото десетилетие ще бъде централна в творчеството на Павел Вежинов, Емилиян Станев, Богомил Райнов, Андрей Гуляшки, Николай Хайтов, Камен Калчев, Георги Мишев, Дико Фучеджиев, Атанас Наковски и много други писатели.

За оживлението в белетристиката след Априлския пленум, за нейното насочване към човека и личната човешка драма свидетелствуват и двете книги на Любен Станев „Семейство Ласкови" (1956) и „Студената къща" (1957). Повестта „Семейство Ласкови" е написана в рамките на познатото традиционно повествование. В нея антикултовският патос и откритото изобличение внасят нова човечна атмосфера, в която всеки герой преживява своеобразна драма и се замисля върху подбудите на обществената си дейност.

Известното в квартала преуспяващо семейство Ласкови е разкрито като типично еснафско гнездо, в което се оформят кариеристи и гешефтари (Крумчо Ласков), обществено вредни със своята некадърност индивиди (неспособният хирург Владимир Ласков), ласкатели и мижитурки, потънали в уреждане на лични сметки, в ходатайства и спекулации (бащата Иванчо Ласков). Априлският климат предизвиква вътрешни сътресения у самозабравилите се кариеристи и всеки от тях прави жестока равносметка на деянията си. Любен Станев е успял да улови у всеки герой зреещия процес на прераждането (Владимир Ласков намира сили да признае пред партията своя грях, старият Ласков осъзнава своята поквара и смазан се оттегля от общественото поприще, само Крумчо Ласков няма сили да се преодолее и разбива кариерата си. . .).

Повествованието е изградено върху диалог и нанизани една след друга случки, в които са въвлечени членовете на семейството. Човешките съдби се разкриват във външно действие, в съдбоносни постъпки и остри реплики. Авторът търси типичното у героите и в случките, разобличава нечистоплътната семейна среда чрез видимото разлагане на човешките характери. Налице са установените повествователни шаблони (преки характеристики, остри

външни конфликти, множество случки, които илюстрират покварата и постепенното прераждане на героите, наложено от коренното преустройство на живота).

Повествователно новаторство откриваме в следващата книга с разкази на Л. Станев „Студената къща“, която е безспорен успех за автора и за цялата наша белетристика от онези години. Тук изображението е много по-живо, нагледно, живописно и психологически детайлирано. Забелязва се значително нараснало художествено умение в третирането на истински човешки проблеми. В повечето разкази е постигнато вглъбяване в преживяванията на обикновените хора — старци, чиновници, самотници, войници, — в страданието на несправедливо и жестоко унижавани честни и деликатни натури.

В топла и човечна чеховска атмосфера се разгръщат вътрешните конфликти и съдбоносните сблъсъци между енергичната наглост на преуспяващия съвременен еснаф и безпомощния интелигент. Така например в покъртителната история на стария учител от разказа „Стари хора“ прозира една обществена неправда, жесток култовски похват, който води до унищожаване на кроткия и благороден служител.

Разказвачът усеща трагичните последици от недостатъците в новия живот, изобличава неуважението към старите, заслужили хора и грешните методи на възпитание на младите и със затрогващо човешко съпреживяване разкрива мъката на учителя и на неговата болна жена. Заставен да се извини пред хулиганстващите си ученици, които му нанасят побой с пръчка, наказан с мъмрене пред учителския съвет, учителят Божанов се прибира самотен и сам, напълно безпомощен и отчаян. Неговата трагедия е пресъздадена с тънък психологически анализ, с богати нюанси е изобразено неговото благородство, добротата и душевният му финес.

Този сполучлив, покъртителен разказ на Л. Станев, както и цялата книга „Студената къща“ не бяха разбрани от критиката. Авторът беше обвинен в черногледство, в заостряне на трагичните ситуации, в абстрактен хуманизъм и т. н. Стоян Каролев[1] отрича идейното съдържание на разказите, признавайки художествените успехи на разказвача в живописно-пластичното и психологически задълбоченото изображение. „Белетристът подробно е описал трагедията на стария учител — заявява критикът, — след като научава за решението на министерството. Но не ни мобилизира на борба срещу тези, които причиняват подобни човешки страдания, защото в първоизвора на трагедията има нещо изкуствено. . . Оставайки по повърхността на действителните жизнени противоречия и на отрицателните явления, авторът раздува размерите им и засенчва истинския лик на нашето общество.“

Унизителните комични или трагични ситуации (разкази като „Английското знаме“, „Подигравка“), в които изпадат „малките хора“ поради порочни култовски методи на общественото управление, критиката преценява като изопачаване и очерняне на нашата нова социалистическа действителност. Налице е разминаването на критиката с истинските човешки проблеми, които разказвачи като Л. Станев поставят с цялата им острота и дълбочина от позициите на истинския комунистически хуманизъм.

Едно от явленията, които характеризират периода и привличат вниманието на критиката, са разказите на Васил Попов. Не случайно за неговите

[1] Ст. Каролев. По неверен път. — Лит. фронт, бр. 14, 3 апр. 1958.

творби се изказват на времето най-противоречиви мнения и оценки, завързват се спорове и дискусии — защото В. Попов шокира привичния вкус, предизвиква изненади и недоумения със специфичната си пристрастеност към примитивното, към стихийното, биологичното начало у човека, към грубия и нецивилизован природен свят и със склонността си към оригиналничене, която често го води до крайни модернистични увлечения.

Преди да стигне до най-зрялата си книга — „Кориените" (1967), — В. Попов извървява противоречив път, дълго се лута между театралния жест, демонстративната показност и оголеното натуралистично изображение; между външния, фалшив патос и преднамереното равнодушие и студенина относно съдбите на героите. В първата му книга „Разкази" (1959) героичните дела на антифашистите и трагичните ситуации, в които те непрекъснато изпадат, са твърде показно изобразени. Въпреки завидното професионално умение в композирането на разказа върху крайно напрегната, драматична случка тук отсъствува истинското преживяване. И в 11-те разказа героите са с трагични съдби, но не предизвикват съпреживяване. Сраженията, убийствата, страховитите атаки на партизаните срещу фашистките агенти са представени с фалшива революционна романтика и с прекалено детайлни описания на физиологическите реакции.

Критиката справедливо обвинява автора в „студено отношение към героите"[1]. Театралният героизъм в тези ранни разкази на В. Попов неизбежно създава фалшиво патетична интонация, която не вълнува читателя. Под влияние на нашумели съвременни западни автори писателят започва да експериментира с художествения образ — с преднамерено безразличие и хладнокръвие прави дисекция на вътрешния свят на героя, човърка в болките на душата му, с натуралистични детайли пресъздава кошмарните му видения (например кошмарите на осъдените на смърт в разказите „Вчера, днес, утре" и „Капки").

Безспорното белетристично дарование на младия автор се чувствува в разкази като „Иван" и „Децата", където са уловени тънки душевни състояния и е проявено психологическо майсторство. Отрицателните оценки на критиката[2] са основателни, тъй като в повечето от тия разкази преобладава външното, умозрителното, показното. Интересно е, че втората книга на В. Попов — „Корав хляб", разкази за деца (1960) — е написана предметно, с конкретен колорит, с ясно изображение, с топлота и емоционалност и веднага разкрива второто, истинското лице на белетриста, който силно съпреживява и искрено се вълнува от човешката участ.

Следващите две книги на В. Попов — „Човекът и земята", разкази (1962), и повестта „Малката мина" (1962) — убедително говорят за неговото постепенно творческо израстване. Смелото му експериментаторство тук се изразява във въвеждането на нова за нашата тогавашна литература повествователна техника. Чрез потока на съзнанието и изключително чрез вътрешния монолог героите се саморазкриват. Сега В. Попов е преодолял театралността и външната конфликтност. Упорството и амбицията, с които устоява своя индивидуален стил, започват да респектират въпреки все още непреодолената напълно тромавост и статичност на протичащото вътрешно „събитие".

---

[1] Ем. Прохаскова. Настрана от живия живот на съвременността. — Пламък, 1960, кн. 6

[2] Вж. например А т. Дишев. Псевдоноваторство и псевдотрадиция. — Септември, 1960, кн. 9.

Герой на повестта е петгодишният Милчо. В неговите преживявания В. Попов търси философски смисъл. Авторът е разкрил у своя герой детския поглед и любопитство към света, копнежа по мъжественост и сила, детското откритие на трагизма на битието, дълбока и древна мъдрост, вложена в това крехко създание, от което ще се роди човек. Но в същото време Милчо не е дете, у него липсва прелестта на детското виждане на света, пленителната правдивост на детския ум, чаровното бърборене и необичайността на съжденията, които откриваме у всяко дете и които ни доставят неизказана сладост при общуване с децата.

Някои критици изказаха мнение, че това само условно било дете, колкото да не бъде абстракция, а иначе е просто лирическият субект. Но щом една условност разрушава илюзията за истинност, жизненост и автентичност, значи, че това е лоша условност и подобен белетристичен похват не обогатява литературата, а я води към книжност и маниерност.

Литературната преднамереност сковава света на героите от „Малката мина", превръща ги в застинали, вцепенени алегории на авторските философски възгледи. Книжен реквизит, неодухотворен от човешко присъствие, от жизнено преживяване тегне в повествованието, придава му безжизненост. Но тук, както и в разказите „Човекът и земята" жизнената малокръвност до известна степен се изкупува с философската проблематика, на която са носители героите. В своята застиналост те се възприемат като вечни, неизменни символи на доброто и злото, на определени общочовешки идеи. А новаторската белетристична техника напълно отговаря на абстрактно философската насоченост на творбите.

Цветан Стоянов[1], Владимир Свинтила[2], Розалия Ликова и др. категорично утвърждават тези две книги на В. Попов и единодушно въстават срещу излишните тревоги на някои критици, склонни да открият у него опасно експериментаторство, което едва ли не заплашвало здравите устои на литературата ни. Пламенни са както нападките срещу влияния на „упадъчното изкуство" и „алогизма на буржоазната философия", така и защитите от тези нападки. И тримата споменати по-горе рецензенти утвърждават търсенията на В. Попов, новото му, модерно повествование с философски мотиви. Минко Николов[3] се мъчи да заеме средно становище. Той намира, че разказите на В. Попов „Свинефермата" и „Безкрайните пътеки", отпечатани в сп. „Пламък"[4] и предизвикали възмущението на критиката, са „напъни, от които не се е родило нищо", а повестта „Малката мина" смята за „съмнителна като постижение".

* * *

Показателно за настроенията и атмосферата, за състоянието на литературнокритическото и писателското мислене в тоя период е състоялото се през 1959 г. обсъждане на литературата за 15 години след 9 септември. Обстойният доклад на Веселин Йосифов за разказа и повестта е пронизан с антикултовски патос и съдържа верни анализи и оценки. Докладът е изграден

[1] Цв. Стоянов. Драма и лирика. — Септември, 1962, кн. 12.
[2] Пламък, 1962, кн. 6.
[3] Лит. фронт, бр. 8, 21 февр. 1963.
[4] Пламък, 1962, кн. 11.

върху огромен материал. Над 600 книги с повести и разкази и няколко хиляди разкази и повести, печатани в списания и вестници, са прегледани и от тях е отсято най-качественото в идейно и художествено отношение.

В. Йосифов успява да долови новите пътища в развитието на късите белетристични жанрове след 1956 г., да оцени заслужено творбите, в които са преодолени схемите и догматичните представи за живота на нацията след Деветосептемврийската революция. Посочени са новите тенденции към психологическо задълбочаване на образите, към засилване на нравствения и философския патос, към лиризация и субективизация на повествованието, към преодоляване на външната показност и предпоставената теза.

Повечето от изказалите се по доклада на В. Йосифов за разказа и повестта през отчетния период твърдят, че късите епически жанрове са в криза, че разказвачите не могат да намерят верния път и собствения си глас в нашата проза. Крум Григоров говори за пренебрежителното отношение на критиката към съвременния разказ, а Богомил Нонев изтъква своята загриженост за „малките жанрове", които се пренебрегват от добрите писатели и остават в ръцете на неопитни, неуки, недоказали творчески качества млади белетристи. „Има нещо инфантилно в нашето увлечение по романа" — казва Б. Нонев, констатирайки изоставането на сгъстеното, миниатюрно изображение.

В изказванията се улавя неизживеният догматичен възглед за първостепенното значение на злободневната тема, на „производствената" тематика и подценяването на проблемите, свързани с художественото майсторство. Така например Васил Колевски, като обръща внимание на „богатите стилови възможности на социалистическия реализъм", възразява на Веселин Йосифов, че „колкото повече са скрити възгледите на автора, толкова това е по-добро за произведението на изкуството". В позициите на В. Колевски прозира представата за оголената, тенденциозно прокарана идея. В. Колевски говори конкретно за идейните слабости на повестта „Далеч от брегове" от Павел Вежинов и не се съгласява с прекалено завишената оценка, която й се дава в основния доклад, но не обръща достатъчно внимание на нейните художествени слабости.

Характерно е изказването на Георги Караславов. Той обръща внимание на две, според него „забележителни повести" от Димитър Добревски — „Бунтът на крайцера „Надежда" и „Кораб срещу кораб" — и обвинява критиката в безидейност и криво разбиране на новаторството. „Напоследък някои наши литературни критици и литературоведи — казва Г. Караславов — в стремежа си да избягнат вулгарния социологизъм в литературната критика залитнаха в крайност, която води до амнистия на редица идеологически слабости в произведенията, до либералистично отношение, което отваря пролуки на всякакъв род буржоазна контрабанда. И в най-упадъчното произведение, и в най-черногледото съчинение те откриват някакъв „хуманизъм", някаква „трагедийност", някаква универсална „етичност", въз основа на които пък произнасят не само „оправдателни" заключения, но ги издигат до степен на нещо дълбоко човечно и дори прогресивно."

Г. Караславов разбира новаторството само като идейно, а не и като новаторство във формата на разказа и повестта и пряко го свързва с новите обществени отношения и с израстването на новите хора. Той определено говори за нездрави настроения у някои млади писатели, без да споменава произведения и имена, но очевидно има пред вид именно тези творби, в които над-

делява лиричното, интимното начало и в които по-смело се експериментира.

Защита на остарелите описателни похвати в прозата произнасят дори и такива критици като Яко Молхов, които правят сериозни усилия да не изостават от бързото развитие на художественото мислене. „Илюстративният подход — казва Я. Молхов — има своето законно място в нашата литература.“ Иначе той стига и до някои верни констатации за състоянието на литературата като например, че призивът на партията „по-близо до живота на народа“ не е осъществен в писателската практика, че „писателите ги няма всред строителите“, или като изказва искрената си загриженост за уеднаквяването на писателските почерци. „Според мене — казва Я. Молхов — в нашия поглед върху развитието на литературата ние недостатъчно обърнахме внимание на творческите индивидуалности на отделните писатели. А има творчески индивидуалности, които ние със своите канонически изисквания почти претопихме и движим нашата литература към една убийствена унификация. Това, според мене, е по-опасно, отколкото да поощряваме своеобразието на всеки творчески натюрел.“

Не само Я. Молхов долавя вярно една от най-опасните слабости на култовската критика, която прокарваше такава „убийствена унификация“. Крум Григоров например обвинява Веселин Йосифов в отричане на лиризма в новите повести и разкази и също защищава своеобразието на творците с лирическа нагласа. На това обвинение В. Йосифов отговаря по следния начин: „Става дума за тоя лиризъм, за който сам Елин Пелин говори, че разрушава жанра на късия разказ, формата на късия разказ, а не за отсъствието на автора.“

Горещи спорове се разразяват на това обсъждане около прилагането на художествените критерии от критиката при оценка на прозата на съвременна и историческа тематика. В остро полемичните изказвания на редица критици и белетристи се чувствува априлският дух на времето, стремежът да се разчупят оковите на закостенялото критическо мислене. Най-пламенно говори срещу схематизма и насаждането на ниски изисквания в съвременната проза Пенчо Данчев. Той въстава срещу „опростителските“ съвети на Васил Колевски, отправени към критиката. „Нашата критика — казва П. Данчев — през последните години измина доста сложен и поучителен път.“ Към неговото изказване се присъединяват Стоян Каролев, Иван Цветков и др., защищавайки се от несправедливите нападки в естетизъм и формализъм, отправени конкретно към тях. За опасностите от незаконното законодателство в областта на късия белетристичен жанр говори и Богомил Нонев, който открито се обявява срещу нормативността и в защита на утвърждаването на свободното преливане на жанровите форми.

Изобщо стремежът към по-голяма широта и демократизъм на критическата мисъл е очевиден и преобладаващ, въпреки че пожеланията остават все още в твърде общи и абстрактни сфери. Почти всички изказали се са единодушни в оценките си за най-хубавите белетристични произведения, като „Танго“ от Георги Караславов, „Крадецът на праскови“ и „В тиха вечер“ от Емилиян Станев и др., както и в посочването на слабостите в разказите на Стоян Даскалов и в повестта „Далеч от брегове“ от Павел Вежинов. Споровете избухват по общометодологически въпроси, по това, какъв трябва да бъде подходът на критиката към художествената творба.

Обсъждането на белетристичната продукция през 1959 г.[1] е документ за различията, които се очертават след Априлския пленум в критическия фронт, за противоречията между поддръжниците на остарелите закостенели критически постулати и тези, които искрено се стремят да бъдат в крак с озонираната и качествено променена атмосфера на творческия труд. Споровете относно съвременната и историческата тема, относно новаторството (което не е механично въвеждане на производствен декор и нов герой), относно свободното преливане на жанровете, лиризацията на разказа, скритият нравствено-философски патос и т. н. доказват раздвижването на критическото мислене, борбата на мнения, принципните различия в подхода на отделните критици. Всичко това е свидетелство за началото на нов, динамичен литературен живот, съответстващ на новата демократична творческа атмосфера.

* * *

В развитието на разказа и повестта след Априлския пленум се забелязват няколко тенденции, които доведоха до днешното ни състояние. Най-напред и най-главно тук имаме непрекъснато движение от книжността, литературщината, предварителните схеми и изходни позиции към реалността, към реалните герои и конфликти на живота. У Йордан Радичков например — от „Сърцето бие за хората“ и „Прости ръце “ към „Вятърът на спокойствието“, „Последно лято“ и оттам към „Свирепо настроение“, „Козята брада“, „Ние, врабчетата“, „Барутен буквар“, „Спомени за коне“ и т. н., т. е. към истинското своеобразие, неповторимост и автентичност на неговата дарба. У Васил Попов — от измъчените, пресилени и книжни първи разкази, повестта „Малката мина“ и т. н. към „Кореният“, т. е. към истинската реалност на нашия живот, към търсене на кореният и миналото на собствената душевност. У Ивайло Петров — от „Нонкината любов“, литературната поетизация, йовковското стилизиране на образите, книжното разкрасяване и извисяване на реалността към „Мъртво вълнение“ и „Преди да се родя“, т. е. към трезвото, неподправено и реалистично изобразяване на същата тая реалност. У Павел Вежинов — от „производствената“ тематика, от „Далеч от брегoвете“, едно доста книжно философствуване, към „Момчето с цигулката“ и „Дъх на бадеми“, т. е. към нашата съвременна социалистическа проза на живота и нейните истински нравствено-психологически проблеми и оттам към „Звездите над нас“, „Нощем с белите коне“ и „Бариерата“, т. е. към търсене на решения на големите философско-исторически проблеми на нашето общество и на нашето човешко битие.

Реализмът на съдържанието налага търсене на нови форми, на нови изразни средства, които да отговарят на новата съдържателност на прозата. Ако предишният период налагаше определени готови форми, отговарящи на една закостеняла представа за реализъм, сега имаме непрекъснато обогатяване на формите и индивидуалните стилове. Готовите форми, наследени от нашия класически реализъм и от пролетарската литература от 30-те години (в първата част, главата за „производствената“ тема, говорихме за влиянието на пролетарската литература върху съвременната проза и за възраждането след Априлския пленум на някои белетристични похвати от литературата на 20-те години), налагат своя отпечатък и върху съдържанието на художестве-

[1] Материалите от обсъждането се съхраняват в Архива на СБП.

ната творба. Например „Нонкината любов“ като класическа по форма повест е силно повлияна от Йовковия реализъм. Това силно повлиява върху съдържанието на повестта, което бие на книжност, на литературен стил, липсва безпощадното и злъчно разголване на действителността, характерно за „Преди да се родя“. Същото можем да кажем и за „Сърцето бие за хората“ и „Прости ръце“ от Йордан Радичков. Готовите форми, които той възприема от нашата класическа литература и донякъде от Гогол, определят до голяма степен бедната съдържателност и литературност на първите му разкази и импресии. Същото можем да кажем и за Васил Попов, и за неговото нетворческо усвояване на някои образци на американската литература в първите му работи.

Новото съдържание и творческото осмисляне на съвременността наложиха нови форми и стилове в белетристиката. Гротескността у Йордан Радичков, асоциативността в „Пътища за никъде“, есеистично-публицистичното художественото повествование в „Тютюневият човек“, „Пътят за Санта Крус“, „Тоя странен занаят“ от Богомил Райнов, монологичното повествование у Дико Фучеджиев и Николай Хайтов, което у единия е пасивно-съзерцателно преживяване и осмисляне на миналото, на спомена, а у другия е изповед на героя за едно единствено, драматично и съдбоносно събитие в живота, възобновяването на традицията на цикличния разказ, на лирико-импресионистичното разказване и т. н. — всичко това говори за големите възможности на нашата белетристика в областта на художественото майсторство, за нейния богат художествен арсенал, проправя пътя към бъдещото ѝ развитие.

Една от най-характерните особености на белетристиката след Априлския пленум е тая, че в нея се засилва елементът на автобиографизъм, лирико-субективното начало. От безстрастен наблюдател на живота, който имитира патос и страстно отношение към изобразявания обект, от студен говорител на готови истини, които изговаря с фалшиво приповдигнат глас, авторът се завръща към собствената си личност, към душевния си опит. Неговото присъствие в художественото произведение се чувствува все по-осезателно. И точно това присъствие представлява богата информация от емоционално-психологическо, морално и интелектуално естество. И това, което за мнозина по-късно изглеждаше едва ли не безплодно ровене в миналото, затваряне в рамките на региона, отказ от големите главни въпроси на съвременността, в същност беше лично преживяване и осмисляне на грамадни исторически процеси, които се извършиха в нашата страна след 9 септември.

Личният опит на всеки за тоя четвъртвековен период изведнъж се оказа от огромно значение. Всички нравствено-психологически, културни, философско-исторически проблеми, произтичащи от революционните преобразования, можеха да получат разрешение и осмисляне само в светлината на екзистенциалния опит на личността. Оттук и засиленият интерес към личното минало и биография, към изворите на живота и родното място, към спомена и преживяното. В перспективата на голямата историческа преживелица на българския народ отделната съдба придобива неоценима стойност, значение и смисъл.

Йордан Радичков, Николай Хайтов, Богомил Райнов, Ивайло Петров, Дико Фучеджиев, Камен Калчев, Георги Мишев, Димитър Вълев, Васил Попов и мн. др. не се връщаха самоцелно в миналото, в личните си преживелици, за да търсят живот в спомените, утеха в родното място, което багерът на историята е разорал до неузнаваемост, а за да търсят смисъла и значението

на всичко, което е станало. Какъв смисъл, какво значение за нашето човешко битие има нравствено-психологическата драма на нашия съвременник, определена от революционните преобразования, ние можем да разберем, анализирайки и усвоявайки духовния, художествения и екзистенциалния опит на тия писатели. Затова засиленият автобиографизъм в тяхното творчество беше не само оправдан, но и необходим.

Очевидно е, че още в първите години след Априлския пленум започва процесът на субективизиране на прозата, особено на повестта и разказа, където най-остро се налага нуждата от преодоляване на повърхностната илюстративност и на изкуствената патетичност. Все по-топли, човечни изповедни интонации зазвучават в късите белетристични форми.

Типичен в това отношение е главният герой на Емил Манов от повестта „Недостоверен случай", както и героите от другите повести и разкази на този талантлив, граждански ангажиран белетрист. Отражения на неговата човешка доблест, гражданска съвест, партийна чест, на верността му към възвишените нравствени критерии от героичните години на революционната му младост откриваме в разказите от „Огънчето" (1957). И като художник тук той най-пълно се изявява — особено в отразяването на героичната постъпка, на изпълнения партиен дълг, на съхраненото човешко достойнство. Тъй като силата му не е в релефната индивидуализация на образите и в пластичното реалистично изображение, а в лирико-субективното повествование, в изповедната интонация, естествено най-хубавите му творби са най-автобиографичните и изградените върху документален материал, върху лично преживени или непосредствено наблюдавани случки. Такъв е например разказът „Бадемовото клонче", написан вдъхновено, като поетичен апотеоз на красотата и чистотата на комунистическия идеал. В него Ем. Манов е вложил най-много от себе си, от своето житейско верую, от своята вяра в безсмъртието на подвига. Неговият герой — младеж-антифашист — е художник, влюбен в морето, в пролетта, в цъфналите бадеми. Той умира от жестока и нелепа смърт заради откъснатото бадемово клонче, заради светлите, възвишени пориви на артистичната си душа.

В разцвета на своята младост младежът загива от безпричинната злоба на освирепелия собственик, от животинската грубост на примитива, от пошлостта и покварата на жалкия еснаф. Стопанинът на бадемовото клонче става негов неволен убиец; в същност истинският му убиец е човешкото нищожество в обществото на експлоататорите и собствениците. В богатия подтекст на този поетичен разказ се чете и вярната мисъл за безпомощността на кристално чистия човек пред жестоките, груби сили на живота, мисълта за обреченността на идеализма, на чистата романтика и на възвишената духовна красота.

И в другите разкази на Ем. Манов от „Огънчето", както и в по-късната му книга с разкази „Ваня и статуетката" (1967) откриваме най-ценните страни на неговата художествена проза — проблемността, наситеността с морални истини, революционния нравствен патос, ясните и твърди позиции на честния, безкомпромисен творец. Цялостната му поетика, изобразително-изразната му система тук е изцяло зависима от неговото светоотношение, от проницателния му поглед върху живота, от категоричността на възгледите му. В разкази като „След митинга", „Домашно огнище", „Знамето", „Стачка", „Люба Сидерова", „Черното петно на ротата" и най-вече „Бадемовото клонче" са подбрани такива случки от живота, които дават възможност на героите

(работници, интелигенти, партийни функционери, граничари, фронтовaци) да изявят най-благородните черти на своя характер, рицарската си честност (покъртителната постъпка на лейтенант Ванев), всеотдайността си към другите.

Като изключим аморфните, описателни произведения, които тогава се пишат дори и от добри автори, почти всичко, създадено в тези години, не излиза извън рамките на класическия тип повествование. Най-жива и плодотворна сега е Вазовата и Елин Пелиновата традиция. Изобразява се атмосферата на времето чрез детайлизираната обстановка, в която протича действието, и чрез различните човешки характери, които достоверно и обективно отразяват мисленето и преживяванията на съвременника.

Стремежът на авторите е да обхванат колкото се може по-богат и по-правдив жизнен материал и да го поднесат без изкуствен патос и преднамереност. Разчупвайки установените шаблони и схеми, разказвачите търсят художествено убедителна образна реализация на житейската правда, търсят естествената интонация, простотата на разговорния израз. Устойчивите общотипологически тенденции в разказа и повестта сега са традиционните, класическите. Картината на художествената диференциация съществено се променя през втората половина на 60-те години, когато е вече налице истинското многообразие на художествените течения и на индивидуалните стилове.

Идейно-творческото преустройство на вече утвърдените разказвачи в атмосферата на свободен и вдъхновен творчески труд е естествен процес на развитие и продължение на най-ценните традиции от миналото. Така например Йовковите традиции възкръсват веднага след Априлския пленум в разказите и повестите на Илия Волен — автора на „Диви души“, „Мургата“, „Божи хора“, „Война“ и др.

През 1958 г. излиза неговата книга „Между два свята“, която го представя вече като напълно и всестранно изявен разказвач. Младежката свежест и устременост на Ил. Волен от първите му книги („Черни угари“, 1926, „Кръстци“, 1931, „Божи хора“, 1937, и „Диви души“, 1945) сега постепенно затихва и прелива в мъдра, уравновесена лиричност. В разказите от „Между два свята“ писателят събира „тихата скръб по миналото и мощната горда радост по бъдещето“ (разказа „Смяна“). Познатите от предишните му книги селски характери сега излъчват ново духовно сияние. Истинският творец-артист, художник и психолог открива в обикновеното селско всекидневие естетическо, душевно очарование, което извира от одухотвореното единство между човека и природата.

Дълбочината и просторността на изображението в повестта „Млечен път“ са обосновани от волността на селския живот, от прераждането на селянина. Душата на Христаки (главния герой на повестта) е разширила своя хоризонт, защото всекидневието му е освободено от частнособственически страсти, от дребнава съобразителност и егоизъм. Млечният път започва от преобразеното село и хората тръгват по него озарени от благородното му сияние. Предишните му герои — сиромаси, смазани от труд и неволя, от закостенелия бит („Диви души“), но с чисти души и наивна чистосърдечност — сега се превръщат в жизнерадостни и бодри стопани. Такъв е някогашният Стоян Гърмодолеца (от разказа „Помощници“), преобразен в Елисей (от разказа „През първите дни“).

Самото преобразяване на селския характер писателят изобразява с психологическа проникновеност като сложен и драматичен процес. Той не идеа-

лизира новия герой на селото, остава последователен в своето гледище за изконната му същност: и в новия живот героите на Ил. Волен влизат, участвуват и работят по сметка. И успехите им (както забележителните успехи на Христака от „Млечен път") са резултат на добре пресметнато усърдие, на съобразителност, устойчивост, воля за труд в името и на материално благополучие. Ил. Волен не прави качествен скок и в поетиката на разказите си — повествованието му е все така подробно, с уплътнени образи и нюансирани ситуации, с драматични външни и вътрешни конфликти, включени с хронологическа последователност в увлекателното сюжетно развитие.

Разказите му със социални сюжети от „Между два свята" илюстрират плътно начина, по който е извършена революцията на село — как слиза от историческата сцена „селският първенец" Иван Славовски (постоянен герой на Ил. Волен), как воденичарският син Новко става офицер, как политзатворничката Марена се превръща в „гордост на селото" и т. н. С верен и точен рисунък е показано какво става с хората и на селския мегдан, и в кръчмата, и в училището, и в семейството по време на революцията, какво ги прави по-тревожни, по-развълнувани и заангажирани в обществените промени. Всичко звучи правдоподобно, достоверно като в документален разказ. Художествената биография на типичния нов герой на българското село (Вишо от разказа „Вишо гледа напред") по думите на автора се покрива изцяло с „истинската случка". И може би най-ценното в тези нови разкази на Ил. Волен е достоверното, опростено повествование, което остава като показателен исторически документ за вълненията, тревогите, драматичните преживявания на селяните в борбата за преобразяване на живота.

На фона на все още неовладяната съвременна тематика, на фона на схематичната белетристика на съвременна тема повестта „Нонкината любов" от Ивайло Петров, която излиза през 1956 г., прави впечатление със свежестта на рисунъка и с романтичните си краски. Изобразявайки един съвременен конфликт — млада жена, която иска да живее по новому и да скъса с традициите и предразсъдъците на миналото, среща съпротивата на семейството си и преживява лична драма, — Ив. Петров се връща към традициите на Йовковата проза. Романтизацията на един патриархален свят, на неговите древни морални устои, на неговата човечност и благородство, поставени на изпитание в сложна историческа ситуация, лиричните тонове, поетизацията на селото, на хората и нравите, търсенето на красивото и благородното в селския живот — това са все неща, които могат да се измерят в нравственоестетическата система на Йовков.

Ив. Петров е създал интересни характери от народа. Например стария Пинтез, тоя едър и навъсен българин, който носи в себе си народна мъдрост — спокоен и уверен поглед върху живота, устойчивост. На места тоя образ стига до скулптурна очертаност, когато играе на сватбата или когато след Нова година отива да прибере Нонка. Или незабравимия дядо Ламби — веселия, винаги младежки настроен старец. Бай Кольо, Пинтезката, а също и майката на Нонка отстъпват на посочените образи по пластичност и яркост, но всички заедно придават на повестта една окраска, която я прави по-нашенска, българска.

И сред всички като хубав цвят, израснал на благодатната народна почва — Нонка. Тя израства пред нас с пленителността на едно чисто и нежно дете от народа. Нонка е изградена повече „лирично". Около нея авторът изплита една мрежа на своето отношение и на отношението на другите към

нея. Тя му е скъпа, защото е въплъщение на нещо светло и хубаво в живота. На нея той отдава най-много грижи и любов, за нея търси най-хубави, най-ласкави думи; когато се отнася до Нонка, авторският текст добива гальовност и нежност. И всички герои на повестта изпитват към Нонка същото чувство. Героинята създава около себе си атмосфера на радост и светлина и всички треперят над нея и избират за „Нонето" само най-нежни думи — тя е „момиче като цвят", „ясно небе".

Но в същото време Нонка твърде много напомня Йовковата Албена. Тя е човек на новите времена, на новите идеали за човешка еманципация, но все пак у нея има нещо прекалено красиво, някакво лирично разкрасяване, нещо нежизнено и литературно. Същото се отнася и до другите характери. Това издава техния произход — повече литературен, отколкото жизнен.

Но има и друго, което се отразява не само върху Нонка — за най-парливите, най-острите въпроси на своето съществуване всички действуващи лица, а заедно с тях и авторът сякаш по мълчаливо споразумение нищо не споменават или ако заговарят, то е само с полудуми, загатвания, полужестове. Това „табу" е нарушено веднъж (на с. 149) — сцената, където бай Христо говори с Петър за цената на житото и по-нататъшния спор на кооператорите. Спорът свършва, но какво става по-нататък, какво отношение имат към тия въпроси главните герои? Често те споменават, че сега „времената са други", дори с това обясняват някои свои постъпки, и авторът мълчаливо се съгласява с тия далеч недостатъчни разяснения на своите герои. Добива се впечатлението, че всичко, което става на село, едва-едва ги засяга. Всички ходят по събрания, бригади, работят при нови условия, но това сякаш не им прави никакво впечатление; сякаш то не е преобърнало досегашния им живот с главата надолу, не е оставило никакви следи в душите им.

Разбира се, основният конфликт е следствие именно на тия нови отношения, но това е, така да се каже, „началният тласък". Героите на повестта се движат в тая обстановка, но тя е повече един социален фон, отколкото активна среда, която всеки ден поставя пред хората въпроси за разрешение, влияе върху човека и определя неговото жизнено поведение.

Въпреки че в „Нонкината любов" са заобиколени основните въпроси на нашето обществено битие, въпреки че в нея има твърде много литературност и естетизиране на селския живот, тая повест до голяма степен разчупва рамките на схематичното изобразяване на новото село. Ив. Петров се опитва да отхвърли готовите, предварително дадени конфликти и да се обърне към истинските душевни и морални конфликти на новия селянин.

С най-голямо вдъхновение разказвачите пишат за своето детство и за революционната си младост — със съвременно светоусещане, разкрепостени от култовските догми. Може би най-свежото и вълнуващо произведение на Иван Мартинов „С чисто сърце" е написано в ония години на разведряване и озониране на обществения и литературния климат. В него белетристът разказва за своето нерадостно детство с очароваща чистота и наивност, с неподправена лиричност и дълбоко преживяване. Сърдечност блика от непосредственото документално повествование, в което няма никакви следи от познатата щампа, от наложените изобразителни шаблони.

С колоритна и плътна образност се отличава и автобиографичната трилогия на Крум Григоров — „Моето детство" (1953), „Сред хората" (1955) и „Раздолчани" (1958). Повествованието прелива в трите повести от една част в друга, като главният герой остава един и същ, а съдбата му се разкрива с

последователна целенасоченост. Подобно на Влайковите спомени „Преживяното“ и на другите най-високи образци в нашата традиционна мемоарна литература тук е пресъздадена пластично и ярко живописно духовната атмосфера на миналото на фона на мрачната политическа действителност между двете световни войни. Обикновените хора от широките народни маси, обществената и духовната атмосфера, в която живеят, са изобразени в историческа перспектива — в тях са заложени бъдещето, нравствените измерения на нашата социалистическа съвременност.

Чрез своя опит на социалистически реалист разказвачът извършва в трите повести съвременната си идейна и творческа преоценка на своя личен живот всред хората от близкото минало, разкрива интимно и до дъно себе си като ученик, селски работник, народен учител в драматичната епоха от Първата световна война до 9 септември. И неговият образ се откроява ярко наред с образите на селските учители, на кака Цена от Раздолци и другите централни герои; откроява се като типичен и показателен за съдбата на един български писател, израснал всред неволите и борбите на своя народ. Личното битие и индивидуалният характер на всеки един от оригиналните художествени типове в трилогията (бащата, майката, братята, съседите, комунистите, земеделците, дядо Станой, кака Цена, Василка) са разкрити с крайно пестеливи художествени средства, с улавяне на най-колоритния детайл в диалога, жеста, мимиката, сентенцията.

В третата повест „Раздолчани“ с документална точност е пресъздаден градският живот в навечерието на революцията. Тук повествованието не е така свежо и внушително, както в първите две повести, но е по-автентично и удостоверено чрез преки свидетелства. Явяват се и партизаните с подробните си биографии, за да онагледят революционните и нравствените идеи на автора, за да прозвучи мощно триумфалният заключителен акорд на народната борба срещу фашизма.

Между белетристите от средното поколение и Иван Мартинов в годините след Априлския пленум най-откровено изповядва своето идейно и естетическо верую. В образа на своя герой Антон Белин от едноименната повест (1957) писателят въплъщава своя идеал за истинска човечност, увереността си, че в нашия живот съществуват такива хора с мащабно нравствено и душевно съдържание. Сдържано, непосредствено и с овладяно вълнение е разказана историята на един героичен живот, разкрити са чертите на неповторима индивидуалност, без да се накърни внушението, че житейският път на Антон Белин има пълно покритие с биографиите на хиляди подобни хора. Това е нов за писателя начин на повествование и портретиране, качествено различен от шаблонността и схематизма на повестта „Миньори“ и новелата „Пленникът“.

Новият му герой не е идеализиран, „нищо човешко не му е чуждо“. Преодолял сухата протоколна илюстративност, Ив. Мартинов се стреми да навлезе в психологията на бореца-комунист, който гледа на подвига като на нещо съвсем обикновено. Авторът търси естествената красота в делничното, в обикновеното поведение на антифашиста, на командира в строителството, на партийния ръководител и преодолява напълно изкуствената приповдигнатост и нравоучителната поза. „Необикновеното в обикновеното, непознатото в познатото, героичното във всекидневното — това е пътят на автора, който не експериментира лабораторно с чертите на съвременника, а

вижда неговото живо лице и се вслушва в биенето на неговото неспокойно сърце."[1]

Успех в търсене и откриване на човешкото в подвига постига и Павел Вежинов с повестта си „Далече от бреговете" (1958). Неговият замисъл е значително по-сложен от замисъла на Иван Мартинов. П. Вежинов се стреми да разкрие корените на догматизма и сектантството в по-широк политически, етичен и психологически план. Колкото и „далеч от съвършенството" по думите на Тончо Жечев да е тази повест, в нея осезателно се чувствуват освежаването на таланта и освобождаването на белетриста от тезисността и сухотата (в сравнение с книгата „Сухата равнина", писана през култовските години). Много силна тук е емоционалната реакция на писателя, вживяването му в състоянието на петимата комунисти в лодката.

Но за сметка на драматичните, ефектни и дълбоко емоционални моменти отсъствува правдоподобността. Чистите пориви на борците за нов свят, прекрасното в сърцата и красотата в духа им са поднесени твърде литературно, книжно, с преднамерена ефективност (странната поява на екстравагантния турчин в гемията за въглища, хвърлянето на Дафин в морето и др.). Очевидно е старанието на писателя да даде простор на въображението си, да не се придържа до „истинската случка", да синтезира психологическите състояния във върховни, съдбоносни мигове, преднамерено да засили революционноромантичната повествователна струя. Но той прехвърля художествената мярка и стига до абсолютизиране на героите и събитията, откъсвайки ги от конкретните очертания на революционното време. Образите на Капитана, Ставрос, Дафин са умозрителни, съчинени, лишени от национален колорит и от колорита на времето.

И все пак не можем днес да не отчетем положителния стремеж на П. Вежинов в ония години да разсъждава върху абсолютните човешки добродетели и пороци, да изобразява грозното, уродливото в човешката душа, без да стига до резигнация и скептицизъм, да търси във философски аспект отговори за конкретното историческо добро и зло. Тъкмо с новаторския си устрем (той личи и в динамичното, остро драматично и нервно повествование) тази повест на времето е посрещана с възторг от критиката.

След Априлския пленум най-точното определение за настъпилите изменения в повестта и разказа е трудният и противоречив процес на преодоляване на старото и закостенялото в идеи и повествователни похвати и на постепенно узряване на истинско новаторство. Така преценяват и самите разказвачи този период в своето развитие. „Задържащите сили би трябвало да потърсим главно сред нас, писателите, у всеки поотделно и у всички заедно като колектив — изповядва П. Вежинов. — Естествено, да се преодолее схематизмът както в художествената практика, така и в художественото критично мислене съвсем не беше лек проблем, като се има пред вид, че в течение на години той е бил непреодолима практика."[2]

Най-очевидна е инерцията на култовските години в новата повест на Стоян Даскалов „Вода от манастира" (1958), както и в разказите му „Селски души" (1958), „Бялата погача" (1959), в повестта „Войнишка жена" (1960), в трите повести „Кога започва любовта" (1961), в разказите „Притоци" (1962) и „Конят на командира" (1963). Стихийният талант на Ст. Даскалов се раз-

[1] В. Йосифов. Иван Мартинов (предговор). — В: Мартинов, Ив. Избрани произведения. Т. I. С., 1971.

[2] П. Вежинов. Интервю. — В: С повея на Април. С., 1976.

хищава в ярко колоритната външна изобразителност. Писателят по интуиция докосва новите проблеми на живота, но не ги разбира и осмисля достатъчно дълбоко, не открива вътрешния драматизъм на преживяванията, психологическата конфликтност на личността (разказите от „Селски души)".

Повествованието му сега се отличава с по-широка обществена обоснованост, с по-обхватен исторически фон (в сравнение с повестите и разказите, писани преди Априлския пленум, но съчинителството и опростяването на душевните конфликти почти винаги са налице (например бързото прераждане на попа белогвардеец Врачев от „Вода от манастира", необоснованото му превръщане в „някакъв руски богатир"). Грубата примитивна душа на селянина Ст. Даскалов най-често рисува с въздействуваща изобразителна сила, но винаги преднамерено изгражда социалната и класовата характеристика на героите си, изкуствено вплита личния, семейния им живот в общоселския и националния.

Интересно явление за тоя период е повестта „Мацакурци" (1958) от Асен Христофоров. Главният герой в нея е пенсиониран професор, който живее в пълно усамотение всред природата. Повестта е написана във формата на дневник, в който усамотеният учен разказва за драматичните си сблъсъци със селския живот (той живее сам край едно самоковско село), за тежките мигове, преживени в изоставената къща с просташки ковьорчета по разрушените стени, за своите психологически състояния всред природната красота, под звуците на Вагнеровата музика и воя на вълците и кучетата, при срещите с измамници, хитреци, крадци. Оригинално пресъздаден е сблъсъкът на професора с простия овчар Вуцидей, с баба Минка, с козите, кучето и посетителите на професорската вила „Бърлога".

Тази лирична повест остана недооценена от критиката — в нея има някои сполуки: хумористично-сатиричното изображение на примитивните селски черти, лирична съзерцателност и психологическа вглъбеност. Ас. Христофоров изобразява нашите шопи от първите години след народната победа, когато новото още не е навлязло в бита и в душите им, като при това избира най-изостаналото шопско село и на всеки художествен сатиричен детайл придава изобличително-възпитателна функция — внушава несъвместимостта на старото, грозното, консервативното с новото социалистическо общество, с новите трудови идеали на българския селянин. А в образа на Вуцидей синтезира ценни народностни черти.

През годините на култа псевдоромантичното изображение беше най-разпространено във военната белетристика, където героичното се откриваше най-често в кървави подвизи, в стоманени характери, в битки с диверсанти и шпиони. За пръв път в разказите на Драгомир Асенов „Нашият взвод" (1956) се открояват истинските човешки измерения на мирновременния героизъм. В живота на народната армия писателят открива сложния и труден за изобразяване героизъм, свързан с неуловимите психологически промени в човешките характери във вътрешния свят на войниците. Процесът на развитие и изменение на съвременника тук е отразен на фона на бързо променящата се обществена действителност.

Подобно на Др. Асенов Слав Караславов и Рангел Игнатов в свежо написаните си военни разкази откриват човека с неговите надежди, радости и скърби. Под тежката броня на танка в повестта „Късче небе за трима" (1962) психологическите състояния на тримата войници в една извънредно драматична ситуация са анализирани откъм интимната им човешка страна. „Докато

Митьо от Равногоре (от едноименната книга с разкази за един войник, 1954) беше груб и първичен като буца земя, лейтенант Даскалов (от повестта „Късче небе за трима") е сложен, противоречив" — отбелязва Ефрем Каранфилов. Човешката чувствителност, романтичната извисеност на Даскалов, вътрешната му деликатност и нежност Р. Игнатов противопоставя на шаблонизирания герой във военната проза — волеви, целеустремен, практичен. По повод на този нов положителен герой на Р. Игнатов Ефр. Каранфилов възкликва: „Колко отдавна не се е мяркал в литературата ни подобен образ."[1]

Истинският образ на съвременника, сложен и като характер, и като проблематика, и като художествена реализация, започва постепенно да се изгражда в повестите и разказите от 60-те години. Интуитивно долавят някои негови черти младите разказвачи от втората половина на 50-те години, като например Димитър Гулев и Тодор Монов. За съвременността те пишат с душевна приповдигнатост, топло, лирично и свежо.

Разказите „Лодкарева щерка" (1958) на Д. Гулев носят белезите на младостта и белетристичната неопитност. За живота в новата казарма авторът разказва непринудено, просто, фрагментарно, без претенции за художествено новаторство, за дълбоки прозрения и обобщения. Почти всеки разказ тук е изграден върху някаква трогателна случка. Искрената любов на младия разказвач към света на младите хора прозира в задушевно пресъздадените им вълнения, в свежестта на впечатленията от новия войнишки живот, в познатата йовковска романтика (в образа на лодкаревата щерка Нейка, на Йоско Жицата и др.).

С активно съпреживяване и нравствено-психологически патос са написани и много други повести и разкази през първите години след Априлския пленум, като повестта „През пролетта" и разказа „Разказ за Киро и брат му Иван" от Атанас Наковски; „От обич", „Илюзии", „Ентусиаст" от Върбан Стаматов, „Букет гладиоли" и „Съвест" от Драгомир Асенов, „Утро" и „Вихрушка" от Кирил Войнов, „Съпрузи", „Залез", „Случаят Матей Банкин", „На палубата" от Серафим Северняк, разказите на Николай Кирилов, Йовко Киров, Цилия Лачева, Васил Попов, Петър Бонев, Николай Хайтов, Слав Караславов и т. н. Многобройната плеяда на младите белетристи, които не отминават парещите съвременни проблеми, непрестанно се увеличава с нови имена и внася силен освежителен полъх във възраждащата се съвременна проза.

В редица повести и разкази на съвременна тема авторите остават до описанието на събитията, на ярките факти от настоящето. Така е в повестта на Борис Крумов „Летни нощи", в която неубедително се илюстрира безконфликтното израстване на бившите танкисти в ударници-трактористи или пък в повестта „Троянският кон" на Слав Караславов, където не са преодолени шаблонът и схемата в изобразяването на живота.

Нито при Любен Дилов, Любен Станев, Димитър Гулев, нито при Виктор Барух, Тодор Монов, Атанас Мандаджиев, Кирил Войнов, Христо Минчев и др. можем да открием специфична новаторска индивидуалност, да доловим определени новаторски стилови особености. Налице са истински драматични ситуации, остри сюжетни конфликти (например в разказите на Александър Сегренски „Под дъжда", 1958, където трагичните развръзки, съдбовните състояния ярко илюстрират преломни психологически моменти в

[1] Ефр. Каранфилов. — В: Съвременност и белетристика. С., 1969, с. 30.

съзнанието на съвременния селянин), напипани са важни обществени проблеми (например в повестта „Старт към живота“ на Атанас Мандаджиев, където остро сатирично са порицани полуинтелигентските градски кръгове и техният еснафски морал, или в разказа на Любен Дилов „Тежък живот“, в който дръзко е свалена маската на алчните кариеристи в областта на науката, или в хумористичните разкази „Бяло и черно“ на Петър Незнакомов, в хумористично-сатиричната ранна проза на Васил Цонев, Ганчо Краев и т. н.), но неуловимите от пръв поглед отсенки на преживяванията, скритите душевни трепети, дълбоките драми на съзнанието и вътрешните социални и психологически подбуди не са пресъздадени в цялата им сложност, с нужната философска вглъбеност.

Многоликостта на съвременника, осезаемостта на духовната му същност не са достатъчно ярко изявени дори в такива сполучливи повести и разкази като „Почивката на Боян Дарев“ (1961) и „Помня тази пролет“ (1964) от Любен Дилов, „По тротоара“ (1960), от Милчо Радев, в повестите на Невяна Стефанова „Откриване на света“ (1960) в разказите на Климент Цачев „Горчив залък“ (1960), в разказите „Аерогара“ (1965) на Лада Галина и др., в които безспорно са доловени някои нови черти на героя. Да вземем например образа на лекаря Евгени, създаден от Милчо Радев с амбицията за новаторско решение на психологическите процеси. Младият герой, израснал в столицата, свикнал с удобствата, грижите и лукса, трябва да се сблъска с трудностите на своята лекарска професия, да отиде в провинцията, да се срещне с трудовите хора и да се промени. Закален и израснал духовно, Евгени се завръща в София при своята любима — вече достоен за любовта ѝ.

М. Радев не търси изненадващи сюжетни ходове и неочаквани, ефектни повърти в повествованието си, а изцяло се съсредоточава над вътрешните процеси в душевността на своя герой. Успешно са изобразени състоянията на безволевост у градския младеж, липсата на енергия, плахостта и деликатността на свръхчувствителната му природа, любовното страдание и усилието за преодоляване на себе си. Но и М. Радев, както почти всички белетристи от първите години след Априлския пленум, все още плахо навлиза в интимния свят на младия съвременник и недостатъчно задълбочено разкрива съкровената му същност.

През 1959 г. Йордан Радичков издава първия си сборник с разкази „Сърцето бие за хората“. Вторият му сборник „Прости ръце“ излиза през 1962 г. Тия сборници веднага привличат вниманието на критиката, макар че тук още по нищо не личи необикновеният му талант. В тия разкази има хумор и лиризъм, гоголевски и йовковски мотиви, много познати неща, които критиката можеше да определи. Тя е благосклонна към него. Но днес вече може да се види, че разказите „Сърцето бие за хората“ са все още в кръга на един овехтял традиционализъм.

Радичковите соточински селяни са тема, която не може да даде много — Постол, галошите на попа и т. н. са неща, които нашите класици са изчерпали до дъно. Изчерпали са в същност не темата, защото по-късно сам Й. Радичков я обнови по блестящ начин, но това светоотношение и философия, тая гледна точка за живота. А Й. Радичков независимо от това, че спираше вниманието си на отделни моменти от съвременността, най-често оставаше в кръга на остарели виждания, в емоционалното робство на мощни образци, нещо, което му пречеше да се приближи по-непосредствено до живота, спъваше творческата му мисъл. И затова някои негови разкази от „Сърцето

бие за хората“ приличаха на умни и талантливи упражнения по литература.

Втората му книга „Прости ръце“ показва по-голяма свобода на движенията, по-непосредствено отношение към действителността. Писателят се движи с леката стъпка на човек, който се разхожда; спира за момент, когато пред очите му изникне някоя картина, за да ѝ се наслади. Той обича да скита с бележник в ръка; излиза сутрин в полето и пролетните ласки на вятъра и слънцето го радват. Повод за неговите разкази стават случайни срещи.

Интелектуално-асоциативната природа на Радичковите разкази, субективната им нагласа, техният лиризъм — понякога буен и импулсивен, понякога тих и сдържан — ги приближава често до лириката с нейната преснота на изживяването и непосредственост на чувствата. Има един разказ „На залез“ — четири деца стоят край огън, по шосето минава колона военни автомобили и една жена дълго гледа след нея. Само толкова. Настроение, леки, нежни тонове, акварел, тънък меланхоличен воал, едва уловими впечатления. Тук нещо е само загатнато, недоизказано, оставено на въображението на читателя. Също както в поезията. Невидимите деликатни нишки, които свързват поета с природата и хората, чрез които той общува със света, читателят трябва сам да разнищва.

Й. Радичков не обича да описва. Често случката за него е само повод, жизнен подтик, реактив, който проявява собственото му настроение, отприщва потока от субективни впечатления, събужда дремещата у него мисъл. Във всеки разказ чувствуваме неговата намеса, неговото присъствие и, мисля, нямаме основание да бъдем недоволни, защото това е натура с по-сложна духовна структура, с изострени естетически сетива, една деликатна впечатлителна душа, в която явленията се отразяват в мека, матова светлина.

Й. Радичков навсякъде е движен от доброжелателно любопитство към хората. За него всеки човек е едно неповторимо чудо, което крие дивни и странни тайни, нов безкраен свят, с нищо незаменим, чудесен. Всичките му разкази са изпълнени с деликатна човечност и доброта, със сгряваща душата любов към хората. Той обича хората даже когато вижда у тях злото и грозното, когато изобразява тъмното невежество, унизяващата човека алчност и душевна тъпота. И макар че чувствува остро и болезнено уродливото и пошлото в живота, макар че преживява мъчително всяко посегателство върху красивото, неговите присъди никога не са категорични и надменни.

В майсторски написания разказ „Край огнището“ образът на ветеринарния лекар е предаден с лека, почти добродушна ирония; това е загрубял от труд човек, изпълняващ своята работа с убийствена, достигаща до автоматизъм последователност, един човек, който никога не се замисля нито за себе си, нито за околните, за когото светът има само едно измерение, който не може да си представи, че може да има нещо по-важно на света от кравите, които акушира, и свинете, които кастрира. Но на писателя сякаш не му дава сърце да го осъди докрай, да наниже на бляскавата шпага на студената ирония тоя непохватен бръмбар, който притежава топло огнище и красива, самотна в неговото общество жена, докато тихият мечтателен учител се отдава на своите сънища. Всеки друг на негово място би се помъчил да поправи тая несправедливост — с какво този ветеринар е заслужил всичко, което има? Всеки друг би се помъчил поне да го накаже за неговата грубост и затъпялост, ако не да възстанови „законното“ положение. Но у Й. Радичков има

търпимост към хората и тя идва не само от едно нравствено убеждение, от морален принцип, а от нещо по-дълбоко, мисля — от вътрешна устойчивост.

Филип от „Вятърът на спокойствието" веднага е готов да прости на гръбльото лошите му постъпки, да го види в нова светлина, стига за това да му се дадат и най-малки надежди; той е готов да оцени винаги искрицата човечност и у най-лошия. И това не иде от някаква съзерцателност в областта на морала, от някаква „каратаевщина" (защото тогава няма да можем да си обясним у неговите герои тяхното трепетно благоговение пред красивото и доброто и същевременно тяхната вътрешна непримиримост със злото), а от една духовна уравновесеност и устойчивост.

В нравствения климат на Радичковите разкази сякаш не могат да виреят унизяващите човека чувства, моралното невежество, душевната беднота. Ние изпитваме почти срам, когато четем разказа „Мъртвите птици". Срам за безжалостното и грубо посегателство върху красотата, за душевната закоравялост у тоя селянин, който стреля срещу птиците. Колко болка и укор има в това „Кому са нужни мъртви птици!". В „Златни бръмбари" има тънка поезия в художнически такт. На дребнавата злоба, омразата и животинския егоизъм в тая тъмна дупка е противопоставена светлата невинност на детето и златният бръмбар в ръчичката му свети като лъч.

Разказът „Вятърът на спокойствието" (1963) е един от най-цялостните резултати от търсенията на Й. Радичков, чиито елементи ще открием в повечето му работи след „Прости ръце".

И тук същата липса на „сюжетност"! Той е построен на един композиционен принцип, твърде нов на нашата белетристика. Един старец си припомня своя живот. Той е видял много — и добро, и лошо; ветровете на съдбата са го разнасяли по света, видял е осакатени ръце и осакатени души; но на всичко е гледал с широко отворени очи, защото всичко, което се отнася до човека, заслужава удивление. Й. Радичков сякаш е уловял капризите на неговите асоциации, отделните състояния и настроения, различните моменти на мисълта му и имаме произведение, в което почти нищо не „става", не се „случва"; съществуват само късове от една мозайка.

Тук няма „сюжетност", защото писателят, вместо да ни предлага занимателни истории, предпочита да навлиза по-дълбоко в човешката душа; да търси нейните прояви, да анализира отделните късчета на мозайката, които в нашите представи ще се слепят, за да съставят целия образ. Като създава тая двупланова композиция, това преплитане на минало с настояще, разглеждайки асоциативното, капризно движение на мисълта, Й. Радичков никъде не стига до самоцелна игра, до наслаждение от формите, до експериментиране. Макар че, както ще видим при по-късните му работи, елементите на самоцелност и игра се засилват.

Авторът плътно се е приближил до героя на разказа, до неговото светоусещане и открива у него дълбока човечност и мъдра успокоеност, които годините и преживяното са превърнали в душевна хармоничност, в светло, радостно примирение с неговата съдба „Когато си спомняше всичко от своя живот, му се струваше, че това не са спомени, че това е един много дълъг сън; или много дълга книга, по-дълга от библията. И по-вярна от нея. Всичко в тая книга бе хубаво и добро, то бе поука за някого, защото го бе почувствувал с всичките си сетива."

Струва ми се, че в тържественото спокойствие на тия думи, в тая старческа душа, оглеждаща се в себе си, заслушана в шепота на миналото, дола-

вяща несъзнателно със сетивата си законите, които царуват около нея, има дълбок и силен човешки живот. Героят се чувствува част от света, без него, обикновения, простия човек, без неговия живот, който е вече на своя заник, хармонията на живота би се нарушила. Ако беше учен, колкото своя създател, старият Филип щеше да каже: „Вие трябва да се учудвате и да се възхищавате, защото аз не съм материал на природата, работна мравка, която в дълбоките подземия на историята, сред вечна тишина и мрак, извършва своята мълчалива и безименна работа; в моята душа е светло, защото аз съм най-великото благо на вселената — човешката личност — и без мен всичко изгубва своя смисъл!"

Това е проблема, съвременна и остра. А съвременността на един писател не се определя от отношението му към текущите събития, а от решаването на духовните проблеми на времето.

В тия разкази и новели виждаме все още друг Радичков, един писател, който се стреми да премине от ранния си лиризъм, от импресионистичните акварели към по-обемни форми, където да обобщи в по-обща мисъл своя духовен опит, да даде синтетичен израз на своето гледище за живота. Той се стреми да създаде един свят, в който има ред и хармония, където нравствените стойности са на местата си, където царуват разумът и човечността. Търси хармонично съчетание на лиризма с карикатурата, на емоционалната щедрост с размисъла. Или, както казва за ранните му произведения Минко Николов, той се движи „от лиричния акварел към лиричния размисъл".

Характерни в това отношение са освен „Вятърът на спокойствието" „Тенекиеното петле", „Обърнато небе", „Горещо пладне", „Последно лято". Към тая линия на неговото творчество можем да отнесем и пътеписа му за Сибир „Неосветени дворове" (1966). До голяма степен това е равносметка, опит за самопознание и самопреценка. Той, човекът на средните географски ширини, на умерените пропорции и средните измерения, почувствувал мрачната поезия и ужаса на безкрайните размери и необятните пространства на Сибир, изведнъж изпитва импулса към самопознание и анализ, започва да търси себе си, собствените си координати в съвременния свят. Затова и тия изповедни ноти, постоянни връщания от безкрая на тундрите към миналото и детството, към родината и родното огнище.

Щедростта на Радичковия талант е от рядко срещаните в нашата литература. В по-ранните си работи писателят разкрива една страна на своето разнолико дарование и никой не подозираше, че гротескно-карикатурният елемент ще се разрасне до такава степен, че той ще се потопи изцяло в него.

Една от интересните прояви на нашата белетристика през тоя период е приключенската повест на Андрей Гуляшки „Случаят в Момчилово" (1959), която беше последвана от цяла серия подобни повести с общ герой — разузнавача Авакум Захов. За всички това беше изненада, защото дотогава у нас професионални писатели не са се занимавали с подобен род литература, към нея са се отнасяли с подозрение, едва ли не като към булевардно четиво. Успехите на Богомил Райнов, Павел Вежинов и др. през 60-те години доказаха идейно-естетическите възможности на жанра. Повестта на А. Гуляшки беше първият пробив в това отношение и принос в жанровото разнообразяване на нашата белетристика.

В цяла серия повести, която продължава до днес, А. Гуляшки създава образа на романтичния разузнавач Авакум Захов. Този образ е невероятно съчетание на дарби и способности. Такава култура и образованост, толкова ду-

ховна изнеженост и интелигентност в един обикновен служител от разузнаването! Той има изтънчената чувствителност на аристократ, в неговата благородна тъга има поезия, житейските му несполуки и разочарования му придават красива самотност. Още малко и в тъжните черти на Авакум ще разпознаем аскетическото трагично лице на благородния хидалго от Ла Манча.

В работата си Авакум Захов е гений, той не я изпълнява с педантичното старание и усърдие на служителя, а с патрициански дилетантизъм — във всяко дело влага артистично вдъхновение и страст. Едва ли писателят е открил тоя тип в живота — тук не можем да гарантираме за достоверност. Но на него просто му е хрумнала идеята — как би изглеждал един нашенски Шерлок Холмс или по-точно какъв би трябвало да бъде той? Какви идеи ще го вдъхновяват, какви нравствени опори ще има в своето дело, какви импулси ще го движат? Това е един пълен с възможности експеримент, тук ще се прояви силата на писателските идеи за човечност и красота, тук ще бъдат изпробвани неговият нравствен идеал, представите му за новия човек и за отношенията на бъдещето. В такъв експеримент ще се изпробва духовното богатство на писателя или бедността на неговите представи, неговият запас от духовни впечатления.

А. Гуляшки надарява героя си с аналитичния гений на неговия духовен прототип, поставя го в сложни ситуации, изпробва силите и волята му, изпълва го с желание за топлота и любов. И ето Авакум започва да се движи, да мисли и да страда, да се радва и да изпитва самота, започва да живее. Получил се е образ, роден в мозъка на твореца, но роден заедно с проблемите, които вълнуват писателя, които вълнуват и нас, ние заживяваме с него. Това е разговор на писателя с публиката, в който са вплетени въпросите за нашите духовни ценности, за отношенията между хората на нашето ново общество, за новия морал, за новия човек. Получило се е едно остроумно и свежо произведение.

Разбира се, произведението на А. Гуляшки не е обикновено криминално четиво — той възлага по-големи естетико-психологически и социално-етични задачи на характерите, които въвежда. За майстора жанровите особености не са ограничение, а простор за неговата художествена мисъл. Може само да се съжалява, че Авакум Захов на места получава много подражателен характер, прекалено много наподобява на Шерлок Холмс.

Но в основата си това са два коренно противоположни характера. Шерлок Холмс въпреки своя хуманизъм и чисто човешка привлекателност не излиза извън рамките на буржоазната морална идея: той е рицар на правдата и справедливостта, но никога не би дръзнал да посегне върху устоите на това несправедливо общество, на което несъзнателно служи. Авакум също е кавалер на правдата и доброто, но у него изчезва вече абстрактният хуманизъм на Шерлок Холмс; той е човек на комунистическата идея, неговият нравствен идеал е най-висшият нравствен идеал в историята на човечеството. Често Шерлок Холмс действува просто от любов към загадката и риска, от нужда да приложи своите гигантски способности. Дейността на Авакум е целенасочена, той съзнателно служи на своите идеали и е човек на комунистическия дълг. В това е тяхната противоположност. Тук се крие замисълът на А. Гуляшки. Тук е заложена голямата възпитателна роля за младежта, която може да играе това произведение.

Серията повести „Приключенията на Авакум Захов“ си спечелиха известност не само у нас, но и в чужбина. Образът на Авакум Захов израсна не

просто като герой на криминални приключения, а като един оригинален образ на комунист, носител на комунистическа нравственост и идеали. Писателският експеримент на А. Гуляшки обогатява стилно нашата съвременна литература, подсказва неизчерпаемите възможности на всеки жанр за идейно-художественото овладяване на нашата съвременност.

* * *

Известна изненада за културната общественост беше, когато известният поет, публицист и изкуствовед Богомил Райнов започна да печата своите „парижки" разкази, по-късно събрани в сборниците „Човекът на ъгъла" (1958) и „И сините цветя". Те направиха впечатление не толкова с екзотичната си тематика, колкото със своята художествена зрелост и дълбока човешка проблематика. Тия разкази не са просто разобличение на една нечовешка действителност, демаскиране на мита за буржоазния рай, за благополучието на едно преуспяващо общество, агитация за предимствата и хуманността на нашия строй. Ако бяха написани само 5—6 години по-рано, те биха звучели съвсем другояче. Може би с не по-малка сила. Развенчаващите мотиви, разобличението, сарказмът, черните цветове щяха да бъдат същите, но в тях щеше да липсва нещо, което ги прави истинско изкуство. Щеше да липсва човешката проблематика, която прави тия разкази български, написани от българин, а не просто информация за един чужд и далечен свят.

Наистина разказите на Б. Райнов съдържат и информация за един чужд свят, видян отблизо от проникновен наблюдател. Нашата все още в известен смисъл патриархална душа е поразена от бездушието, непоносимата студенина и безчовечност на тоя свят. Отчуждението, самотата, разединението между хората ни се струват просто фантастични. Разкази като „Под моста", „Дъждовна вечер", „Нощни булеварди" разкриват най-печалните, оголени, нечовечни и неодухотворени страни на тая действителност.

И все пак това е райновска действителност. Това е Париж и буржоазната действителност, видени от един българин с българска чувствителност, с български културен и исторически опит. Затова не можем да кажем, че тия разкази са екзотика, че тяхната човешка проблематика не ни засяга или ни засяга дотолкова, доколкото ни предпазва от изкушенията на Европа, от бляна по Париж, по голямата култура, по чужди и привлекателни светове. Защото дори да пише за лапландци или дахомейци писателят се интересува от това, което е общо в човешкото битие, което поставя всички хора по земята пред едни проблеми, пред едни пречки, пред една и съща драма.

Ако момичето от разказа „Моята непозната" е развратено от морала на буржоазното общество, хипнотизирано от една безумна мечта за издигане в обществото, опустошено душевно, преди да е живяло; ако то е една италианска Ирина, която ще се погуби като човек в покварата на една действителност, опасна за човека, същевременно това е една вечна трагедия на любовта, трагично разминаване на две души, чиито орбити ги отдалечават неумолимо една от друга, без надежда за нова среща, за ново сливане. Покорено от обичая и морала на едно общество, за което не съществуват човешки ценности, то никога няма да осъзнае своята човешка стойност и достойнство, отровено завинаги, осакатено безнадежно, тъжна робиня на условията, без сила за съпротива, без воля да постигне собствената си човечност, да открие себе си.

Героят-разказвач е също трагично безсилен. Той осъзнава, че не може да спаси любимата си, да я изтръгне от тъмните стихии, които я отнасят в мощното си течение. Това прави от новелата „Моята непозната" не просто италианска или френска драма, породена от конкретните условия, а драма на човека, значи и наша, българска.

И в тия разкази жестокият талант на Б. Райнов отново се стреми да стигне до последната преграда, да разпръсне всички примамливи светлини, да смъкне всички украшения от действителността, за да застане тя пред нас в своята оголена, чиста, равна, безнадеждна плоскост. Той сваля от реалността всички воали на илюзията не за да се разкрие голата спяща красота, както казва Шели, а за да открие голата безнадеждност, втренчения поглед на Горгона. Балзаковите теми за изгубените илюзии, за осакатяващата власт на парите, за драмата на безумни честолюбци тук достигат до своята крайност, до своя предел и абсурд, до своя най-принизен, социално безизходен вариант.

Тук за никого няма надежда. Момичето от разказа „И сините цветя" е изсънувало своя сън, подарените й няколко часа щастие са изтекли. Остава й за цял живот кантората на бирената фабрика, тъмната къща на милионера и присъствието на стария годеник. Мария от „Юнгфрау" се е събудила от подобен сън, който е траял малко повече, но също е свършил, остава й безнадеждното съществуване на смазан и свършен човек.

Тоя свят на самота, на студени, неродствени отношения между хората Б. Райнов рисува с най-студените цветове на своята палитра. За него е неприветен, неодухотворен, нечовечен. Разбира се, неговото хуманно съчувствие е на страната на жертвите на тая действителност. В разкази като „Човекът на ъгъла" и „Марсилеза" той посочва изход и просветление, пробив извън тоя леден, неочовечен свят. Но това е само първият, най-горният пласт на проблемата за човека в изкуството. А иначе в света, изграден от него, човек си остава пасивна жертва на условията, каторжник на реалността. Не поради това, че не се бори, не оказва съпротива, а поради безсилието да открие творческите си възможности, своята духовност, реалност на своята човечност.

Тук Б. Райнов сякаш е забравил, че човек не е само роб на условията, а и свободно същество, което постоянно твори както себе си, така и своите условия. Разбира се, ние не можем да диктуваме на писателя кои страни от действителността да изобразява и под какъв ъгъл да ги наблюдава. Но когато прочетем други произведения на Б. Райнов, където човекът е изобразен много по-дълбоко, разбираме защо като цяло тоя художествено изграден свят, всичките тия трагедии ни карат да се чувствуваме безпомощни, обезкуражени, потресени, но не и пречистени от човешкото страдание.

Успехът на тия разкази не беше случаен. Новаторски по тематика, по своята проблематика, на фона на разцвета на „селската" белетристика през 60-те години те бележат етап в овладяването на съвременната градска тема, разкриват перспективи пред интелектуалното направление в нашата проза. Взети отделно, разкази като „Юнгфрау", „И сините цветя", „Моята непозната" са образци на съвременното ни разказваческо изкуство.

Б. Райнов е роден разказвач. Поет, публицист, естетик, той още с първите си опити в прозата достига върховете на майсторството. В неговите разкази няма нищо пресилено и измъчено, никакво напрежение; писателят владее с лекота и непринуденост всички средства на разказвача. Простотата на израза, съвършенството на постройката, естествеността на разказването, неот-

слабващият ритъм на действието — всичко това той сякаш е постигнал без всякакво усилие, без несполучливи опити и провали. Разбира се, не белетристичното майсторство и екзотиката определят стойността на тия разкази, а тяхната нравствена проблематика, съзвучието им с настроенията на умовете от това време, с търсенията на нашата белетристика. Те са ценни като стъпка в художественото овладяване на нашата съвременност.

ХУДОЖЕСТВЕНАТА ЗРЕЛОСТ И НРАВСТВЕНАТА ПРОБЛЕМАТИКА НА БЕЛЕТРИСТИКАТА ЗА НОВОТО СЕЛО

Йордан Радичков и краят на българското село. Ивайло Петров, проблемата за личността и нейните нравствени устои. Георги Мишев, „Матриархат", селянинът и градът. Васил Попов, „Кореният"

През 60-те години една от централните теми на нашата белетристика е темата за съдбата на селото. Тая проблема не стои само като социална и икономическа. За нашата белетристика тя е преди всичко от духовно естество. И тук се прояви художествената и интелектуалната зрелост на белетристиката ни — да отхвърли етнографско-битовата трактовка, външноописателния начин и тематизма, изчерпаните, остарели или несъществуващи теми и да навлезе в идейната проблематика, произтичаща от революционните сътресения. Защото социалните и икономическите изменения, които преживя българското село за няколко десетилетия, поставят предимно въпроса за мястото на човека в историята, за нравственото формиране на личността в едно ново общество, за разпадането на една вековна морална и стойностна система и изграждането на нова в условията на технизацията, урбанизацията и стандартизацията на модерните времена, за болезненото докосване на две цивилизации, едната от които е обречена, а другата понася личността в мощното си течение, преди тя да си е изработила нравствено-психологически рефлекси за ориентация в нея, за приемствеността между две култури и националната физиономия на българина в условията на невъобразимо динамичните исторически изменения, за кризиса и недостига на морални идеи при динамизма на съвременното общество и т. н. Всички тия въпроси стояха с неумолима строгост пред съзнанието на творческата личност и ни отвеждат от своеобразието на нашето историческо и културно развитие към най-съществените, най-високите и най-сложни нравствено-философски проблеми на човешкото битие.

Отговорът на всеки от тия болезнено актуални въпроси минава през личния екзистенциален и духовен опит на писателя, през неговата биография и лично минало. Но оттук произлязоха някои недоразумения. Мнозина критици, подведени от видимостта, сметнаха, че нашата „селска" белетристика се отклонява от главните проблеми на времето и се занимава с несъществени неща, мъчейки се да възкреси миналото, захласва се в стария патриархален бит и нрави, опоетизира старото село. Например Чавдар Добрев направо констатира, че автори като Йордан Радичков, Николай Хайтов, Димитър Вълев, Йордан Вълчев „през последните години. . . изобразяват все по-често живота в покрайнината, опоетизират „неопитомените" страсти, легендата за

стария бит и нрави". „Какво не достига на такива произведения? Историческа прозорливост."[1]

Друг критик, Симеон Хаджикосев[2], характеризира тая литература като „котловинна". Според него темата на Николай Хайтов, Йордан Радичков, Ивайло Петров, Димитър Вълев е „темата за примитива". Той настоява „селския примитив" в никой случай да не се идеализира и опоетизира, а да се изобразява само иронично-гротескно. Това било единственият закономерен, допустим подход от страна на един съвременен, мислещ, цивилизован човек. Серафим Северняк[3] заявява, че „големите, кардиналните проблеми стоят над кръженето около долината" и че единствените успехи на тая „котловинна" литература са в иронията и гротеската.

Александър Спиридонов в статията „Селската" белетристика: спекулативна книжност и пълнота на изображението"[4] която в много отношения би могла да се нарече принос в изучаването на белетристиката на селска тема през 60-те години, изказва мнението, че всяка носталгична нота в тая белетристика, търсенето на красотата и поезията на миналото е в същност изопачаване на жизнената правда, едва ли не реакционен романтизъм.

Във всички тия мнения има известна доза истина, когато се отнасят до отделна творба, дори до отделен автор. Но когато се види цялостното развитие и общите постижения на белетристиката, ще стане ясна тяхната несъстоятелност. Защото тук се прави нещо, противно на логиката — търси се центърът на една духовна проблематика в географското пространство. За изкуството няма значение, дали се описва например Виенският конгрес, където царе и дипломати прекрояват картата на Европа, или някое затънтено ямболско селце и неговите жители. От значение е не обектът, който може да бъде провинциален, регионален, затворен в „родната котловина", а равнището и обхватът на художественото и културното мислене. Ако мерките и мисленето на писателя не са доморасли и провинциални, надхвърлят границите на „родната котловина", стоят на равнището на световната художествена мисъл, това означава, че той участвува в общонационалния и световния художествен и културен процес.

Ако от това гледище разглеждаме белетристиката от 60-те години на селска тема, тя ще се окаже за нас разтворена книга, по която ще четем ясните знаци на нашата нова история, пред нас ще се разкрият картини, които ще ни дадат възможност да съдим за духовните процеси, протекли в нашето общество през последните две-три десетилетия. И тук най-често ще срещаме името на един виртуоз и чародей на словото — Йордан Радичков.

След първите си разкази и повести, които даваха надежда за нормално от гледище на традицията развитие на един интелектуален писател, той изведнъж озадачи всички със странни шеги, остроумни гротески, от които нищо не се разбираше. Всички четяха тия необикновени разказчета, които по-късно влязоха в сборника „Свирепо настроение" (1965), всички се смееха, но критиката се чувствуваше малко нещо засегната — не можеше да им намери място в своята номенклатура, в нейните формуляри нямаше графа за Й. Ра-

[1] Ч. Добрев. В плен на котловината. — Лит. фронт, бр. 42, 1970.
[2] С. Хаджикосев. Противоречиви процеси. — Пак там, бр. 38, 1972.
[3] С. Северняк. За полемиките, за мечтите и за критерия. — Пак там, бр. 42, 1972.
[4] Ал. Спиридонов. Пламък, 1970, кн. 14.

дичков. После се заредиха новели, повести, пиеси, пътеписи, приказки и с всяко негово произведение куриозите се увеличаваха. В същност какво означава всичко това, какво иска да ни каже Й. Радичков с тия небивалици? Това не са разкази, а антиразкази. Явно това са някакви басни и алегории, но кой ще ни ги разшифрова, къде да търсим ключа на тия гатанки?

Най-често критиката търси у него сатира и остава разочарована, когато не може да я открие. Неговата пиеса „Суматоха" създава истинска суматоха сред критиците. В рецензия за пиесата Чавдар Добрев пише: „Преди всичко Й. Радичков решава въпроса за основното направление на своя смях, на своята сатира — тоталната човешка глупост!. . . Тъкмо поради това смехът му прошумява над всичко и не пожалва никого и нищо."[1] Но тогава бихме могли да му зададем въпроса: а какво за тебе е несъмнено, непоклатимо, недосегаемо, с какво не би могъл да се смееш, какво за теб е забранено, свято, сериозно? Излиза, че Й. Радичков си е избрал една позиция, от която всички му изглеждат глупаци и им се смее в очите. Всеки би могъл да каже — какъв умник, той ли се намери единствен на тоя свят! Сатирата предполага, че светът има една сериозна, висша, несъмнена страна, от която съдим другата — нисшата, лъжлива, несъвършена страна. Ако решим, че „Суматоха" е сатира, трябва да определим, първо, обекта на сатирично изобличение, неговите конкретно исторически граници и обем и, второ, идеологическата, идейно-художествената позиция, от която се прави сатирата. Тринайсет души, всеки поотделно, разказват историята за лисицата, която се направила на умряла и откраднала рибата на селянина. И сега във всяка реплика, във всяка глупост, която произнасят героите, започва да се търси алегория, притча, подтекст, таен смисъл. А точно смисъл няма тук. Смисълът му е, че е безсмислица.

И докато критиката продължава да го търси там, където не може да го намери, Й. Радичков е неизтощим. За около 15 години е издал „Прости ръце" (1959), „Обърнато небе" (1962), „Шарена черга" (1964), „Планинско цвете" (1964), „Свирепо настроение" (1965), „Горещо пладне" (1965), „Неосветените дворове" (1966), „Козята брада" (1967), „Водолей" (1967), „Вятърът на спокойствието" (1968), „Барутен буквар" (1969), „Коженият пъпеш" (1969), „Скални рисунки" (1970), „Ние, врабчетата" (1970), „Човешка проза" (1971), „Как така" (1974), „Малко отечество" (1974), „Спомени за коне" (1975), „Всички и никой" (1975) и др. Такава щедрост на таланта рядко сме виждали, той артистично се разпилява, пръска се, сякаш се раздава сам с пълни шепи; добиваме чувството, че е неизчерпаем, че никога няма да секне тоя гейзер на остроумието и раблезианското веселие. В неговото въображение има барокова пищност. У него нищо не можем да намерим на обичайното му място. В разказа „Игра на перото", където се нарича „хронист" на митологичното село Черказки, Й. Радичков казва, че нарисувал слон, голям колкото бълха, и бълха, голяма колкото слон, но го посъветвали да не си играе с перото. Това е все едно да посъветваш водата да не тече надолу, а в обратна посока. Ние знаем, че човекът стриже овцете, но Й. Радичков ни разказва случай, когато овцата остригала стопанина си. Винаги си представяме, че пред Лувъра спират каляски, но за писателя е по-интересно да докара там полудивите коне от тайгата. Той си мисли какво би станало, ако църквата „Василий Блажени" се обуе в шалвари. Неговият герой Гоца Герасков отива до

[1] Нар. култура, бр. 16, 1967.

Париж тъкмо когато Париж имал почивен ден. Късмет! И в цялата тая буфонада и шумно веселие изведнъж долетяват звуци и мелодии, които ни карат да изтръпнем. Сред пъстротата на селското всекидневие се разтварят опушените страници на барутния буквар на революцията, по чиито срички минават коравите селски пръсти, загърмяват страшните звуци на предателството и възвишената симфония на националния трагизъм („Барутен буквар"). Шумната врява и веселба на врабците се прекъсва от страшна тишина — ястребът отвлича другарката на Джиф, от небето плавно долита едно перце от нея. Като плач на цигулка заглъхва тъгата и нежната жалба на покрусеното врабче и ни напомня какви тъмни бездни и безизходен трагизъм се крият зад шарения панаир на живота („Ние, врабчетата").

Суматохата и гюрултията на циганския живот постепенно придобиват ритъм и строй, гласовете, шумът, жестовете и движенията се подреждат и в дружен строй се насочват към една цел — ще се майстори наковалня на циганина Тико. Това е една поема на труда, труда като творчество, като магическо тайнство, като мъдро познание и общуване с природните стихии. Това е труд-щастие, труд, който съединява душите и сърцата, отключва творческите сили и възможности на човека, събира човеците в едно, така както стотиците парчета старо желязо се претопяват и сроят в звънтящата наковалня на Тико. Дворът на циганина се превръща в радостна, оптимистична работилница на живота. Шумът на духалата, песента на чуковете, безспирните движения на мускулите, хармоничното съчетание на всички усилия, важните и респектиращи жестове на стария циганин, който като жрец хвърля в олтара прахове, известни само нему, и като древен парс, поклонник на огъня, се вглежда в неговите прераждащи и творчески пламъци, а всички останали с благоговение следят неговите движения — всичко това се превръща в една литургия, в обред в чест на великия, синеок и светъл бог на труда. С неговата светла благословия ще се роди наковалнята, чиято музика като камбана ще възвестява вечната му слава („Заекът").

И може би в преливането между смешното и трагичното, между възвишеното и комичното, между дълбокомисленото и несериозното се крие неотразимият чар на Радичковата проза. Писателят като че ли е един и същ, когато отворим новата му книга, знаем какво можем да очакваме. Но отново го четем и отново се заливаме от смях. Самата тема — Йордан Радичков — е радостна и ведра, изпълва ни със симпатия, с чувство на общност, на родствена близост между всички ни. Най-често ние му се отдаваме с радостна доверчивост — дори когато ни изглежда тъмен и неразбираем, когато размества местата на сериозното и несериозното, когато превръща изкуството в хитроумно забавление, в дълбокомислена и мъдра игра.

Причината за това трябва да търсим в самото устройство на човешката душа, която в даден момент има нужда да отпусне на воля скрити в нея сили на игра и веселие, да види живота откъм опаката му страна, да си възвърне първобитния, детски невинен поглед за нещата, когато светът е бил нов, нерегламентиран и любопитен, да се изтръгне от скучните прегръдки на сериозното и порядъка и с весело безгрижие да се смее с безредието. В нашата българска душа Й. Радичков отключва точно такава насъбрана енергия, която иначе би могла да бъде опасна, разрушителна стихия, а в изкуството се превръща в чувство на опияняваща свобода и радост от битието.

И все пак можем ли да си обясним явлението Радичков, изхождайки от психологически или естетически предпоставки? Къде трябва да търсим зако-

номерностите за неговото появяване в нашата литература? Би ли имало такъв отзвук неговото изкуство, ако беше просто игра и забава, един невероятен, абсурден театър. В своята статия „Йордан Радичков" Тончо Жечев отбелязва: „Радичков изтръгва тоновете на своите разкази от един огромен жизнен процес на социално и човешко преустройство у нас през последните две десетилетия, от сблъсъка на родовите, семейни, граждански, задругарски и обичайни начала у нашия селянин с модерните времена, с новите начала на живота, които се създават в социалистическа България. Поразителен е неговият усет за трагичните и комични ситуации, породени от този сблъсък, за причудливите симбиози, за сериозните и карикатурни положения, породени от него. В неговите разкази обикновено новите отношения обръщат нещата, повличат ги по силата на своята логика, побеждават. И това е в съгласие с голямата правда на живота!"

И наистина Радичков ще си остава за нас нерешена гатанка, когато се мъчим да си го обясняваме с формалнохудожествени методи, просто с устройството на неговата творческа природа. А в същност ключа към неговото творчество трябва да търсим в самата съвременна история, в историческата съдба на българското село, в народопсихологията и съвременната социология, въобще в обществено-историческите фактори, които са извикали на живот това явление с подобно етично-художествено и философско отношение към света.

В много отношения неговите разкази са приключения на селото, навлязло в гражданската история. Тук много ясно прозира една древноселска гледна точка за човешката история. Световноисторическите събития, превратите, смените на костюми, идеи, власти, учреждения, цялата драма, в която хората се борят, умират, страдат, тържествуват и която ние наричаме човешка история, писателят наблюдава от позиция, чиято перспектива в известен смисъл може да се нарече суб специе етернитатис (от гледна точка на вечността). Това е древноселското гледище на света, гледището на „селската цивилизация", по-стара от религиите, държавата, идеологията, историята. Една цивилизация, която с някои свои пластове — най-стари, най-устойчиви, най-консервативни — остава недокосната от гражданската история, извън нея.

Съвсем не трябва да се разбира, че Й. Радичков е примитивен, някаква вкаменелост от преди хилядолетия. И той като нас е гражданин на едно общество с всички социални и идейни определения. Но тук говорим за неговите разкази. И забележете: всичко тук става на селския форум по време на карнавала. На този форум се проверяват всички неща, всички световноисторически събития. Дали това ще бъде Париж, космическите полети, гражданската революция, все едно тук, на тоя театър, на това народно празненство то ще се провери и ще се изпита. И ако тук всичко приема карнавално-гротескна форма, разкрива комичните си страни, за това е виновен не Й. Радичков, а самият селски мироглед, селската „вечност", която е виждала не една и не две смени на цивилизации, на духовни и светски власти, на декорации и костюми.

Разбира се, селото е сложна социална и обществена структура, но от времето на прабългарските ханове до секретар-бирниците на модерната буржоазна държава то е било подлагано на различни преобразявания на експлоатацията, а същността му на подчинено съществуване с нищо не се е изменяла. Дълбоко в тая същност през хилядолетията тече черната подземна вода на неговото отчаяние и скептицизъм и лежат недокоснати пластове, в

които са се утаили най-устойчивите, най-трайните, най-консервативните традиции на мислене и реагиране към света. Винаги в историята, винаги владяно и заробено и същевременно винаги извън историята, пасивно, с „извънисторическо" съзнание, селото е гледало хилядолетия на историята като на грамадна гротеска, театър, в който се сменят пиесите, но същността му на театър не се изменя. Сменят се артистите, сменят се костюмите, но съдбата на селото не се изменя, човешкото съществуване остава все така безрадостно. То познава само смяната на сезоните, смяната на поколенията. Човешкото съществуване в неговите представи е един вечен кръговрат, в който няма начало и край, няма развитие и усъвършенстване, няма посока и движение към абсолютната правда и абсолютното щастие. Една затворена в себе си вечност.

Но гротескността у Й. Радичков се усилва още от обстоятелството, че тоя селски космос, недокоснат хилядолетия от историята, сега в наши дни се разпада окончателно (естествено разпадането е започнало от нахлуването на капитализма), сам се превръща в град, в социална структура, влиза в историята, огражданява се, приема форми, в които трябва да настани някои елементи на своя вековен психологически и духовен консерватизъм. Именно тия елементи му дават устойчивост, самочувствието да съди от своя гледна точка всичко — както гражданската история, така и собствената си трагикомедия.

Тук се крие тайната на Радичковото присмехулство, на иронията и на свободата, с която той се докосва до всичко, дори до ония неща, които за нас са недосегаеми, втвърдено, едностранчиво сериозни, високи, непоклатими. Ние никога не можем да помислим например, че революционните борби имат и „смешни" страни. Е, допускаме, че в тях може да има весели, комични епизоди. Но никога не можем да ги видим откъм трагикомичната им страна. Нито можем да си представим гигантските революционни преобразования като „суматоха". Ние познаваме историята като нещо сериозно, високо, трагично, все едно дали гледаме на нея с песимизъм или оптимизъм. Й. Радичков я вижда като вечна, нескончаема комедия. И най-малко сатира би желал да прави той от своите разкази, защото това би било сатира на самото село. А сам на себе си никой не може да прави сатира. Това е невъзможно. На селския форум по време на карнавала всички са дяволи и ангели, присмехулници и осмени, причинители на злото и потърпевши едновременно.[1]

Ако говорим метафорично, ще кажем, че Й. Радичков е българското село от неговия предисторически период и същевременно краят на българското село. Тук му е силата. Тук е неговата „свобода" по отношение на нашата съвременност. Но тук е и неговата ограниченост. Той е „най-селският" писател, който сме имали, по-селски и от Елин Пелин. Той завърши една епоха в нашата проза. Той е последният прозаик на българското село. Не само по социологични причини, по причини, че самото село не съществува вече в своя класически тип и тенденцията е да престане да съществува като такова при съвременното гигантско развитие на производителните сили. Но и защото писателят изчерпва и формално тая тенденция.

Й. Радичков преобърна наопаки всички форми, всички разказни традиции, заглуши всички епични ноти в белетристиката, превърна разказа, по-

[1] Тия елементи на „селския" мироглед са описани много добре в прочутата книга на Бахтин за Рабле.

вествованието в нещо обратно на него. Излизайки от гротескно-карнавалния народен мироглед, създава и гротескно-карнавалната форма, която вече сама изчерпва себе си. Той сам не може да създаде традиция, не може да има епигони, последователи. Тук е единствен, не можеш да го повториш, да го обновиш. Можеш да му подражаваш (както се и опитват някои), но това вече не е изкуство. Всеки белетрист след него трябва да започва отново, защото формите, по-точно антиформите, които създаде Й. Радичков (това стана пред очите ни през последните 6—7 години), са край, а не начало на нещо. Органичността, завършеността, тясното единство на съдържание и форма у него у всеки друг биха били вече формализъм. Има го и у Й. Радичков, но у него тънката игра на виртуоза, самонаслаждението, самозадоволяването са само момент, страна, елемент на оная голяма игра, в която дълбокомисленото, съдържателното, несъмненото се преплитат в сложна плетеница с несериозното, артистичното и безсъдържателното, формалното, за да се създаде неповторимото Радичково изкуство.

След Й. Радичков е вече трудно да се пише за селото. Той изчерпа Елин Пелиновата традиция, довеждайки я до нейната крайна форма, в някои отношения до нейните абсурди. Разрушавайки я формално, подкопава и нейния съдържателно-нравствен смисъл. Докато у Елин Пелин андрешковското стихийно селско начало, селско-шопската ирония и „гавра" над собствената съдба и народна история е само елемент от цялостното гледище, чиито измерения можем да търсим в общокултурното и идеологическото развитие на обществото, в гражданските идеи, заложени още от националното Възраждане, Й. Радичков изхожда при изображение на селото почти изцяло от карнавално-гротескния елемент на селото. И с това той отпразнува по селски края на селото.

Историческата гибел на селото (пак повтаряме — не на селото въобще, а на неговите древни, трайни, консервативни елементи, които оживяват при всички исторически преврати и му дават духовния облик), исторически определеното му разрушаване (в същност започнало с нахлуването на капитализма в селото, процес, изобразяван още от Михалаки Георгиев и Елин Пелин) Й. Радичков ознаменува с един карнавал. Цялото му творчество в най-съществените си черти представлява тоя прощален празник, това площадно тържество и веселие, където селото се прощава със своите черни, опушени божества по същия древен начин, по който е живяло с тях — без тъга, но и без истинска радост, със смях, в който има и сълзи, без съпротива, с примирение, но със страшна глума над всичко, със самоирония и ирония към всичко. Погребение, на което се пеят песни в очакване на възкръсването. Най-устойчивите, най-консервативните елементи на селския мироглед са неунищожими и в тоя гигантски процес, при който селото се преражда в нещо друго, те отново се проявяват с грамадна сила, за да изкажат своята присъда над собствения си свят и над всичко, което ги заобикаля.

По самата си същност творчеството на Й. Радичков има обективен характер. В него повече долавяме общото, типологичното, родовото, отколкото психологическото. Героите на Й. Радичков имат същото фолклорно-митологично мислене. Те мислят с образите, представите, категориите на една цивилизация, която деперсонализира личността, която има съзнанието за вечната повторяемост на живота, за повторяемостта и на отделния човек, който на всяка крачка повтаря ситуации, душевни състояния, действия, осъществявани хиляди пъти преди него от други по същия начин.

Й. Радичков не само използува митовете и преданията на тая цивилизация. Той сам е митотворец. Разбира се, неговите митове за верблюда, козята брада и т. н. са взети от населението на земния, тъмен, силен и тайнствен свят, създаден от народното въображение. Но при Й. Радичков те имат друго съдържание и друга функция. Ламята, змеят, тенецът и всички други опасни, грамадни, безоки, демонични чудовища някога са терзаели душата на народа със своята уродливост и подземна заплашителност, а сега у Й. Радичков се раздвояват, иронично двусмислени, уродливо комични, картонени и карнавални, комедиантски безопасни, бутафорни, жалко усмихнати поради безсилието си. Там, където тия изобретения на народната фантазия се докоснат до съвременността, до модерното съзнание, губят силата си и се превръщат в комедиен персонаж. Но у Й. Радичков — и това е една от особеностите на неговото митотворчество — те с някакво ехидство напомнят за ужасите на бездната, от която са излезли.

Обективността на Радичковото творчество се състои в това, че неговите корени се подхранват от хилядолетно изгражданата култура. Чрез Й. Радичков сякаш сега излизат наяве формите на човешко познание, трупани хилядолетия. Независимо от елементите на гротескност, карнавал и празнично представление, на игра и самоцелност в това творчество като в чисто огледало се отразяват такива глъбини на селския дух, каквито никой преди Й. Радичков не е докосвал. Чрез писателя говори самото село, което в моменти на опиянение и екстаз пред собствената си гибел изтръгва от душата си неподозирани от самото него звуци, думи и срички, знаци и заклинания, лежали в тия глъбини хилядолетия. Сякаш душата на селото излиза от мрачините на вековете и застава пред нас непокрита, без съзнание за своята голота, сгърчена в пристъп на смях и ужас и в тоя бяс на предсмъртно веселие ни се разкрива от всичките си страни, показвайки белезите и татуировките, които вековете са слагали по кожата ѝ и които досега тя грижливо е криела. Самата тя сякаш не знае какво означават тия белези и знаци, но в тоя критичен, предел исторически миг ги излага на всенароден показ, за да бъдат четени и разгадавани. Както един геологически мощен трус разтърсва дъното на океана и изпраща с вълните към повърхността всичко, което е лежало там в тишина и вековечен мрак, така катастрофалните обществени трусове извадиха от хилядолетните дълбини на селския дух напластявания, които в Радичковото творчество се размесват странно и невероятно, за да му придадат тая чудна пъстрота и необикновена форма. Затова е един необикновено съдържателен и дълбок художествен документ за психологическото състояние на нашето време.

Й. Радичков създаде много главоболия на критиката между другото и затова, че художник с подобно отношение към света, с подобно устройство ние не сме имали. Не сме имали подобен прецедент, аналог, по който можем да съдим, който да ни служи за мярка. Насмешката, иронично-глумливото отношение към всичко, до което той се докосва, ни обърква. Не можем да открием нравствено-философската мярка у него. У него липсват формите и порядъкът на нашето историческо мислене, на историческия ни опит, на традицията. Не можем да кажем, че неговата ирония се дължи на едно духовно преодоляване и превъзходство — чести случаи в историята, когато остарелите институции, отношения и т. н. се разкриват откъм негодната си и жалка страна и преодолелият ги разум ги подлага на унищожителна саркастична преценка.

Смехът у Й. Радичков съвсем не е смехът на превъзходството, на аполоновската дистанция. И най-малко именно него можем да наречем Аполонов лебед. Тогава? Ние имаме нужда да го причислим към някаква линия в развитието на литературата, да открием обществената му позиция, състоянието на гражданското му мислене. Ако го сравним с кой да е от нашите съвременни писатели, например с Георги Мишев, ще видим, че Г. Мишев е по-социален, неговото творчество изглежда по-актуално, повече свързано с обществена проблематика, с нравствените и етичните проблеми на нашето обществено развитие. Дори хуманното начало у него е сякаш по-силно, сякаш съчувствието му към човешкото страдание е по-горещо, в душата му има повече милост и любов към човека. Докато у Й. Радичков всичко е като че ли игра. Тия, които търсиха у него сатира, останаха разочаровани, защото просто не може да се разбере какво критикува, какво осмива, към каква обществена проблема е насочил невероятното си остроумие, по кой обществен въпрос е взел отношение. Моцартовската лекота и сияещо безгрижие, с което той твори, ни карат да мислим, че у него няма страдание, че той живее в други, детски безметежни светове и с някакъв възмутителен егоизъм нехае за драмите, мъченията, досадата на нашите делници, на нашата съвременност.

До ден днешен за много хора творчеството на Й. Радичков е нещо съмнително, дори в известен смисъл непозволено, греховно, аморално. Как си позволява той да стои над всички тия тревоги и съмнения, които ни измъчват, да не взема страна, да не участвува, да се чувствува свободен от нашите терзания, да гледа на нашия живот като на смешно и любопитно представление? Тоя въпрос сигурно има основание. Но в олимпийски невъзмутимото остроумие на Й. Радичков има нещо гьотевско, макар че на пръв поглед няма нищо общо между величествения и хармоничен олимпиец и нашия съчинител на смешни истории.

Тая хармония не идва по пътя на разума и философията, не се придобива, а се получава даром. Тя е следствие на радостта от познанието. Не рационалното познание, а художественото познание, с което природата дарява нищожно малко хора. Наслада от творчеството идва при тях от вътрешната сигурност, от усещането, че обективното познание на битието и неговите закони им е дадено непосредствено, че те са чистото, непомътнено съзерцаващо око на мирозданието, както би казал Шопенхауер. За такива като Гьоте казват, че природата ги е създала, за да се огледа в тях. Те са самата обективност. При перспективата, при която съзерцават света, отпадат всички дребни и незначителни неща, които за нас, обикновените филистери, изглеждат грамадни и значителни.

Затова непрекъснато ни се струва, че не можем да го уловим, да докоснем човешките му, психологически очертания, обществената му физиономия. Докато всички се занимават с това да разберат какво означават чудесните му измислици, магьоснические му фокуси, той остава ням, загадъчен, дискретен, една неподвижна маска, която изрича словеса на лудо веселие, тайнствен, недостъпен колдун на смеха. Той остава аноним. Не си ли задавате въпроса: в същност кой е Радичков? Не е ли това едно измислено име, за да се скрие истинският автор на това необикновено театрално представление, на това пъстро шествие на комедийни маски? Смее ли се, плаче ли тоя Протей, къде е истинската му физиономия? Трудно можем да си представим нещо по-своеобразно, по-извънмерно, оригинално и субективно като явле-

ние в литературата и в същото време точно субектът, творецът на това творчество остава най-неясен и недостъпен, остава „нещо в себе си".

В цялото творчество на Й. Радичков ще уловим по-лесно психологията на общото, типологичното, родовото. Сякаш не е напълно оформен. Сякаш тоя огромен, буен поток на комедийно поетическо творчество извира от някакви безименни недра, от неизвестни анонимни дълбини. Тая грамадна производителност, неизтощима раждаемост ни го представят като някакъв инструмент на природните сили, на стихиите на езика, на рода, на великата първобитна поетическа сила, която се носи не от отделната личност, а от гения на племето. Сякаш чрез устата му говори древният весел дух на рода, който се забавлява безкрайно с хорската глупост и нищожество, безсмислено суетене и дребнавост, с човешката комедия на подвластните му жители. Чрез Й. Радичков говори тоя древен дух на земята и затова думите му са дионисиевско лудуване.

За мнозина Й. Радичков е едно регионално явление, лишено от общозначимост, общочовечност. Съди се по това, че основното у писателя е заключено в мистерията на езика, в националния обред, в това, което се усеща чрез кръвта. Не почувствуваш ли тая неизразима музика и магия, не носиш ли в душата си шифъра на тия сакраментални знаци, нищо няма да разбереш от Й. Радичков. Защото дори в неговата опасна игра с недосегаеми, високи ценности за нас се крие една тъмна наслада; в причудливите чупки, в незабележимите гънки и странни извивки на неговата мисъл за нас се крият цели светове на национални асоциации, на спомени и на исторически преживени неща. Тук има само наша, българска тайна, запечатана със седем печата в езика и националния спомен. Не усетиш ли това, Й. Радичков ще ти се стори един шут, който се криви и ни разсмива, които обръща всичко наопъки, за да се забавлява, лишава предметите от обикновените им размери, изважда ги от обичайния им контекст, съчетава това, което не може да се съчетае, превръща действителността в смешен куклен театър.

Има ли смисъл във всичко това? Бихме могли да си намерим и по-интересна забава и отмора. Но за нас, българите, работата не е само до чудесните фокуси и абсурдни преживелици. Наистина всичко започва с необикновената атракция, ние се смеем на тоя хоровод на картонени чудовища, безопасни лами и духове. Отначало не се замисляме точно какво означава това. Но по законите на една неотвратима диалектика именно чрез смеха и веселието на Й. Радичков започваме да дочуваме нотите на националната ни история и трагика, започваме да чувствуваме, че се докосваме до нещо голямо, неизмеримо. Ние усещаме опасността тая подвижна маска на смеха да замръзне изведнъж в непоносимото изражение на трагедийната маска.

Лесно е да се подведеш, че това си е чисто нашенска работа, че за един чужденец остава недостъпна тая дълбоко законспирирана в езика диалектика на преживяванията, тая магия на думите, която за нас притежава неотразима прелест. Явно Й. Радичков не е писател на идеите, на моралистичния патос, у него няма чувство за историята, което ни дава съзнанието, че цялата история на човечеството е преминала през нашето сърце и ум, и което ни прави близки на целия човешки род.

Лесно е да се допусне, че всичко у Й. Радичков се свежда до една национална затвореност, дори до родово-езотеричния тотем и заповед, до онова, което се свързва направо със същността ни, а не по опосредствания път на идеите и мисленето. Но у него има много повече пластове, неговото твор-

чество е много по-богато на смисъл независимо от целите и намеренията на твореца. И ние трябва да търсим тълкуване на онова, което в творчеството му е по-общо, многозначително, симптоматично в световноисторически смисъл.

Според нас то се състои в следното. По своеобразен, неповторим начин Й. Радичков отрази един исторически преврат, който се извърши в нашата история през последните няколко десетилетия. Ако можем добре да четем книгите му, ще прочетем в тях за разпадането на вековно установения бит и морал, за най-големия социален катаклизъм, който българското село е изживяло в хилядолетната си история и при който то няма да оживее. Тук е изобразено съприкосновението на изостаналите, патриархални селски маси с модерния начин на живот и цивилизация, съприкосновение, при което те ще престанат да съществуват като такива. Ония селски маси, извикани на исторически живот в историческо творчество от социалистическата революция, заредени с енергията на хилядолетния си потенциал, който сега напира в бентовете на историята.

Тоя процес Й. Радичков изобрази като трагикомедия, отрази абсурдните му страни чрез смеха. Неговото творчество е един смях по обем десет тома in folio. В този смях има ирония и самоирония: той едновременно осъжда и оправдава, насочен е на всички страни и единствено към себе си; той е преценка и самопреценка — преценка на историята и цивилизацията, с която влиза в съприкосновение, на нейните абсурди и смешни страни, и самопреценка на собствената си трагикомедия, на собствения си абсурд. Това е карнавалният смях на селото, което се прощава със своето минало.

И ако психологията, мисленето, реакциите и т. н. на обитателите на митологичното село Черказки могат да бъдат любопитни за един съвременен европеец, това означава, че Й. Радичков като „хронист" на своето село и неговите жители в същото време пише хрониката на един световноисторически процес. Това означава, че тук има нещо симптоматично от световен мащаб. Тъмнините на миналото, извънисторичното, примитивното, регионалнозатвореното в една точка се допират болезнено до ултрамодерното, съвременното, историчното. При Радичков сякаш се движим по един невидим гребен и от едната му страна бушуват вълните на съвременните исторически движения, на нашето катастрофично време, а от другата ни гледа втренченото око на нашето безлично, първобитнодевствено, извънисторично, все още жилаво и живо минало.

И тук крайностите се допират. Тоя писател, който „хроникира" събитията, живота и нравите, мисленето и философията на една затворена, но вече разпадаща се област в нашата страна, на първобитен изостанал край, на една тъмна маса, се оказа на върха на историческата проблематика на своето време. Това е „гражданяването" на нашата планета, непознатите в човешката история движения на народните маси, тяхното навлизане в историческия живот на човечеството. Това е проблема на съвременното човечество. Радичковото творчество е, така да се каже, принос в нейното осъзнаване и осмисляне. От тъмнините на предисторията излиза неговият Гоца Герасков, за да премине през мъчителни и смешни преобразявания, за да заяви за себе си и своите човешки права, за да се превърне в гражданин на своето време, осъзнал своя исторически дълг и човешко достойнство. Но дотогава той сам ще се смее над себе си и над света, в който е попаднал, ще му разкрива неговите заблуди и несъобразности, дотогава ще кънти неговият здрав, обновителен смях.

* * *

Ивайло Петров също стигна до своего рода отрицание на селото, до присъда. Но това не е двусмислената, иронично раздвоена присъда на Йордан Радичков, т. е. на самото село над себе си. Ивайло Петров тръгна по обратния път. Той поиска да прецени критически себе си и своя свят от, така да се каже, по-висша инстанция, не отвътре, а отвън. За да разберем нравствено-психологическите основания на неговата преценка и присъда, би трябвало да се върнем малко назад и да засегнем неща, които не влизат в предмета на нашето изследване.

Той е ученик на Йордан Йовков. Не Елин Пелин, не стихията, силата, животът, кръвта и пулсът на селото, а естетиката, поезията, „стилът" на селото. Не е ясно дали ученичеството при Йовков за Ив. Петров е нещо съдбоносно, но силата, с която по-късно ще отрече неговата „поезия" на селото, разкрива интересен духовен драматизъм. Школуването у Йовков не се оказва без последици. Защо е избрал Йовков, по душевно сродство или случайно? Сигурно не е случайно. Може би защото е роден в Добруджа. Това е импулс към самопознание.

Но за Йовков Добруджа е повод за романтично изживяване, чарът и меланхолията на голямата равнина за него са въпрос на поезия, нещо от категорията на естетиката. Докато за Ив. Петров това е родина, родна стихия. И както често се случва — това, което ни заобикаля всеки ден, да виждаме с чужди очи, — Ив. Петров дълго време виждаше своята родна Добруджа, своята родина през прозрачната пелена, която великият майстор беше хвърлил върху тая земя и нейните хора. И наистина кой българин не познава Добруджа именно чрез Йовков! Легендите, атмосферата, представите, които Йовков създаде за Добруджа, толкова дълго са владели нашето съзнание, че ние вече трудно можем да я видим със свои очи.

Ив. Петров рисуваше добруджанци, които познаваше добре, но това бяха Йовковите добруджанци. „Нонкината любов" е показателна в това отношение.

Няколко години по-късно той отново се връща към същата тема — колективизацията на селското стопанство. Но в светлината на някои важни политически и исторически събития след 1956 г., след Априлския пленум, на по-голямо историческо разстояние тия неща вече изглеждат по-различно. Пък и време беше за някои равносметки, за изясняване на историческия и хуманния смисъл на народните преживявания, на извървения исторически път. Ив. Петров искаше да даде своята преценка, да каже своята дума за тая голяма народна преживелица.

Романът „Мъртво вълнение" е неговият отговор относно моралния смисъл на най-големия исторически преврат в нашето село. До голяма степен това е отговорът на самите селски маси, завъртени лудо от колелото на революцията, изживяващи в известен смисъл като трагедия разбиването на вековно установен бит и духовен строй. Защото колективизацията, премахването на частната собственост, социалистическото преобразяване на българското село не бяха само премахване противоречията на капитализма, на капиталистическия начин на производство, само установяване на социалистическа собственост върху земята.

Колективизацията беше изцяло прераждане, селото беше изтръгнато от своите патриархални корени, от своя вековно установен строй на живот, неразрушен, неразоран окончателно от капиталистическото нахлуване, от

социалното разслоение, в някои отношения останало полупатриархално, полунатурално, примитивно, първобитно. Социализмът трябваше не само да премахне язвите на капитализма в селото, но и да го изтръгне от неговата изостаналост и патриархален покой, да го модернизира, да го осъвремени. Това правеше картината на българското село след 9 септември двойно по-сложна, процесите — по-противоречиви, заредени с двойно по-големи конфликти.

Точно тук, при анализа на историческите процеси, на Ив. Петров не му достигна мащабност на историческото мислене. Търсете вината у Йовков. Романът е съвсем традиционен. Нищо ново както по отношение на белетристичните изразни средства, на формите, по начина на повествование,така и по отношение на позицията, виждането на селския свят. И тук витае призракът на Йовков. Странно изглежда, но е така. Достолепието на патриархалната старина, светлината на благородство, човечност, строгост и нравствени добродетели, която трепти над хората, институциите, отношенията, представите и навиците, осъдени на гибел от настъпващата история — това е отново светът на селото, виден през красивата цветна призма на Йовков.

Не казваме, че това не е селото, не е Добруджа. Сигурно и това е истина (доказал го е Йовков). Но сам Ив. Петров по-късно ще ни покаже нещо друго. А сега от Догана ни лъха такова чувство за собствената човешка стойност и достойнство, че той се издига пред нас като олицетворение на селското достолепие, като аристократично благороден упрек срещу плебейската жизненост и лесна приспособимост към всички условия. И когато той забива ножа си в Марин, трябва да разбираме двоякостта на неговия мотив: от една страна, той защищава собствеността, буржоазния принцип на владеене на земята, своите материални, класови интереси; от друга страна, това е отчаян, безнадежден акт на съпротива от страна на селската старина, на патриархалната древност и консерватизъм, неподготвена за новото, изпитваща ужас и отвращение от историческата операция, на която трябва да се подложи.

Реакционната същност на този акт е повече от очевидна. Но трябва да си дадем сметка за чара и прелъстителността на онзи исторически призрак, за който загива Догана и който в никакъв случай не може да бъде чужд и на самия Ив. Петров. Той като писател не може да не изпитва естетическото обаяние на онова, което загива във врящия казан на историята. Още повече, че то за него е роден свят. Той загива, за да се роди наново друг, обновен, светъл и разумен. Но всеки ще изпита болка, когато разрушават родната му къща, за да построят на нейно място дворец.

След „Мъртво вълнение“ с Ив. Петров става нещо много важно. Съдим по „Малки илюзии“. Не може да се определи с една дума, но именно тия малки разкази показват, че той е на път да вземе важни решения — по отношение на себе си, на своята интелектуална позиция. С някаква горчива наслада писателят сам пред себе си разобличава своите малки илюзии, хорската глупост и жестокост, всички малки лъжи, неискрености, които ни заобикалят всеки ден. Наред с лиричните, мечтателни ноти тук има нещо зло и отмъстително. Всяка мечта, всяка надежда, всяка приятна илюзия е поръсена с разлагаща киселина. Той изпитва раздразнение спрямо себе си и околните. Ако например във вашата хотелска стая влиза някой невъзпитан провинциал и се разсипва да се покаже именно възпитан — вие няма да се дразните, това ще ви разсмива. Ако една вярна и целомъдрена съпруга за пръв път изпитва безпокойство и вълнение от възможността да бъде харесана и

пожелана, вие няма да изпитате злорадство — това е най-невинният порок на евините щерки. . . Впрочем да не го съдим, да се помъчим да го разберем.

Ив. Петров, роденият художник, писателят с голяма пластична дарба, комуто от природата е дадено много — тънка наблюдателност за човека, за човешкия характер, за живота, богата чувствителност и усет за характерното, живописното, който ражда формите спонтанно, непринудено, — тук, в „Малки илюзии", се разкрива като писател, който е почувствувал нужда от по-голям интелектуален синтез. Явно е, че това, което е постигнал, не го задоволява. Не го задоволява не толкова естетически, колкото като духовен мащаб, духовен хоризонт. Той търси такъв интелектуален синтез, който да почива не само на личните му наблюдения и преживявания, но който вече надхвърля рамките на дотогавашния му културен и духовен опит.

Ив. Петров иска да пише за големите неща, за вечните проблеми, за човека. Той вече иска да види себе си и своя човешки опит в измеренията на друга география на стойностите. Птоломеевият геоцентричен свят на селото с неговата нравствено-философска система, която дотогава му е създавала уют и сигурност, вече не го задоволява. Големите му запаси от жизнени впечатления, натрупани от най-ранно детство, напират непринудено под писателското му перо, но вече не може да се задоволи с простото изобразяване на живота, той иска да бъде „философ" на живота.

Разбира се, ние всички, когато разсъждаваме за живота и смъртта, сме „философи" независимо от успеха и резултатите на това философствуване. Но тук има нещо друго — Ив. Петров чувствува своя предшествуващ опит като заблуждение, като самоизмама, илюзия. Затова иска да преоцени всичко, преживяно дотогава. За него започва една преоценка на ценностите, едно преоткриване на света и той вече трудно може да си прости, че е живял дотогава в плен на своите илюзии. И ако в „Малки илюзии" се промъква нещо зло и отмъстително, то не иде просто от това, че писателят поставя малките си илюзии на изпитание пред действителността, за да открие, че зад приятната видимост на живота се крият много горчиви и отвратителни неща; че в същност тия малки и хубави илюзии не ни правят нито по-добри, нито по-мъдри. Работата е по-сериозна. Ив. Петров мъчно прикрива, че тук е въпрос не до тия малки илюзии, а до една голяма, от изключително значение.

Горчивината, с която са пропити „Малки илюзии", им придава особена прелест, но същевременно показва, че философско-интелектуалната и мъдра позиция още не е намерена, че Ивайло Петров има да каже нещо много важно. И той го казва с „Преди да се родя".

Повестта „Преди да се родя" е едно предизвикателство спрямо традициите на нашата национална белетристика на селска тема. За големите неща — от категорията „роден дом", „бащина стряха", „детство", „родина" — обикновено говорим с трепет, за тях в съзнанието си сме отделили много високо място и не можем да ги съдим критически. Затова ни прави силно впечатление духовната дистанция, галската лекота и остроумие, с които Ив. Петров пише за тия неща.

Психологическата проблема, психологическият възел тук е чисто нашенски. Но тая самоирония, тоя хумор към събственото минало, т. е. към собствената същност, у нашата литература почти не се срещат. Никога Ив. Петров не е писал с такава искряща духовитост, с толкова блясък и находчивост, толкова сочно и ароматно и в същото време с такава дързост — в желанието

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

си да постави пред съда на разума всичко, дори с риск да стане неприлично непочтителен към високите и сериозни неща.

„Преди да се родя" е едно зло и скептично „не" на цялото му минало, обратният знак на всичко, писано дотогава. За Ив. Петров „Преди да се родя" е скъсване с един свят, който дотогава му е бил достатъчен, дори в излишък. Достатъчен с нравствените си величини, с духовните си граници, измерения. Ако в „Мъртво вълнение" трагедията на Доганови не само беше спечелила съчувствието му, но изразяваше края на селската старина и достолепие, то сега в „Преди да се родя" личи, че всички чарове и магии на тая старина са разрушени, за него те вече нямат стойност и обаяние. Нравственият постулат и върховен принцип на тоя свят за него се оказва заблуждение, лъжа. Това, за което така здраво са се държали неговите герои, за което са се борили и измъчвали, което ги е поддържало и е предпазвало тяхната личност от разрушаване, се оказва един призрак.

И тук Ив. Петров става безжалостен. Той смъква всички йовковски воали, всички красиви драпировки, разпръсква всички романтични светлини, които са трепетели над тая действителност, за да се разкрие тя пред нас в безмилостна голота. Добруджа с нейните легенди и приказки, тая романтична Добруджа на Йовков, наричана любовно от всички българи „златна Добруджа", тук е разобличена. Разобличен е златният сън на детството, разрушено е очарованието на оня порядък, на ония благородни нрави и характери, на ония достойни очертания и духовна хармония, с които изпъква винаги в съзнанието ни светът на старината, на епичните времена.

Строгите черти и достолепието на неговите герои от „Нонкината любов" и „Мъртво вълнение" тук се изкривяват в шутовски гримаси. Тишината и единичният ход на времето се изместват от някакъв абсурд на повторяемост и неодухотворено възпроизвеждане на живота. Тая долина на плодородието, тоя благословен свят на земеделския труд, както обичаме да си го представяме, се оказва един свят на мизерия, умствена изостаналост, суеверия и невежество, населен с живописни полуидиоти. . .

Трябва ли да вярваме на Ивайло Петров? Безсъмнено ние вече знаем какво е искал да ни каже писателят. С две думи то е следното: носталгията по тия времена е глупост. Това е свят на мизерия, на оскотяване. В него няма нищо разумно. В тоя свят човек е роб на предразсъдъци и суеверия. Роб на традиции, на обществени и нравствени забрани, на един унизителен прагматизъм. В тия условия човекът се приравнява с животното, превръща се в оръдие на производителността на природата. И ако си мислите, че там е имало някаква романтика, някаква красота и хуманизъм, много се лъжете. Това са неща, измислени от поетите.

Никаква романтика не може да има там, където човекът, това гордо и свободно същество, няма дори представа, че е човек, и приема робството като естествен порядък на света, като нещо, дадено му по рождение и над което не се замисля. И колкото по-бързо скъсаме с тоя свят, колкото подълбоко се проникнем от мисълта, че трябва да живеем съобразно с разума, съобразно с логиката на живота, колкото по-бързо прогоним от душите си призраците и химерите на нашето минало и произход, толкова по-мъдри и по-силни ще бъдем. Смъкнете тоя свят от себе си, както змията смъква кожата си! Забравете, удушете миналото у себе си! Съдерете кожите си, убийте у себе си Йовков, легендите и приказките, пробийте ушите си, за да не слушате опасните песни на тия сирени, които не са нищо повече от стенания и

въздишки на всичко, което е изхвърлено на историческото бунище, гледайте само напред и вие ще бъдете добре, вие ще бъдете рицарите на историята, на бъдещето, вие ще постигнете смисъла на историята на големите неща, вие ще решите конфликтите, ще излекувате болките на своята душа!. . .

Проблемата е много стара и в същото време актуална до краен предел. Някога Вазов пак със смях се раздели със своите „чичовци". Но в неговата олимпийски хармонична душа имаше място както за еуфорията на революционните борби, така и за флегматичния ритъм на сопотските чаршии и кафенетата. В неговия смях има ласка и добродушие, той не познава отчуждението, защото носеше в духа си цяла България, за да я предаде на бъдните поколения. Той не бързаше да изгори мостовете за връщане, макар че живееше със своето време, с настоящето на България, защото неговият грамаден дух, устремен към бъдещето, можеше да разтегне корените си до краен предел, но никога да ги скъса. И Вазов имаше право на смях, защото в духовен смисъл беше преодолял и овладял обекта на смеха. И не само Вазов.

Както в културното строителство, така и в обществено-политическото мислене тая проблема е стояла пред всяко поколение от новата ни история. Особено сега, когато такова разместване на социалните пластове нашата история не познава. Това смешение на слоевете, изтръгнати от корените си и хвърлени във водовъртежа на съвременността, в холеричния темп и промени, преобразявания, изграждане и разрушаване, разтърсвани от мощни исторически трусове, създава такава смесица, такъв конгломерат на възгледи, житейски убеждения, принципи, нравствени критерии, какъвто нашата история не познава. Писателят като най-чувствителен апарат за промените в живота, в човешката психика и тук пръв усеща сложността на процесите. И тук неговата задача е пръв да сложи диагнозата, пръв да даде решението на нравствената проблема. От първите години след 9 септември, когато всяка революционна промяна ни изглеждаше толкова лесна, толкова леко осъществима, когато се надявахме в нищожно кратки срокове да станем „нови хора": от 50-те години, когато започвахме да си даваме сметка за невероятната трудност на преодоляването, на разделянето с миналото; от 60-те години, когато у мнозина законният стремеж към запазване на национално същностното, нуждата, духовната потребност от традиция започваше да се превръща в носталгия по фалшиви ценности от миналото и историята, до днес, когато дължината на извървения път ни кара сериозно да се замислим какво е станало с нас, в какво сме се превърнали, какво сме постигнали, от какви противоречия, от какво вещество е изтъкана нашата душа, ние винаги стоим пред тая проблема, пред сфинкса, чиято гатанка решаваме и ще решаваме много пъти.

Както виждаме, Ив. Петров я решава, като убива един мит, една химера. Обективно погледнато, „Преди да се родя" развенчава една лъжа. И ако го попитате, той ще ви каже, че именно това е истината, нищо не е преувеличил. И ако се е смял и злорадствувал над една лъжа, тя пак си остава лъжа. И ако му кажете, че тая лъжа е неговото детство, родният му дом, бащиното огнище, той вероятно има отговор: преди всичко истината. По това се мери силата на една душа — каква доза истина може да понесе. И ако не преодолеем нашия „провинциален", „патриархален" духовен опит, който е само частен случай от големия, необятния исторически живот на човека, ние ще си останем жалки провинциали на мисленето. Това е вярно. Но остава открит въпросът: каква е истината, когато се отнася до човешката душа?

Засега можем да установим, че смехът на Ив. Петров не е смехът на бастарда, който не почита бащите, родното огнище; не е злобата на Смердяков към всичко родно, към отечеството, където той се чувствува чужд, където за него няма уют и ласка. Напротив, в „Преди да се родя“ има нещо болезнено, някакво изстъпление, от което се вижда, че идеята на Ив. Петров не е една прищявка, артистично хрумване, а че се е родила в болка, след душевен труд и преодоляване, в драматично мислене; че тя му е струвала много и ако се е решил на това — да зачеркне своя произход и миналото, — то е наложено от най-високи съображения. И той би трябвало да бъде горд, че има силата и куража да убие скъпи на душата си неща в името на историческата перспектива, на бъдещето, на разума. Или, както казва за него един критик[1], това е един от победителите в историческия конфликт от 50-те години и като всеки победител той има право да бъде оптимист, да се смее, да гледа уверено напред.

Но все пак неузявим ли е победителят? След като в исторически смисъл всички перспективи са на негова страна, може ли да се каже, че в морално-психологически смисъл той е съвсем добре?

Твърде трудно е да се отговори положително на тоя въпрос. Иначе как ще си обясним кощунствения, неприличен смях, ехидството и злобата към неща, които за всеки от нас са святи? Ив. Петров си отмъщава. В неговата душа вече са станали несъвместими както убожеството, комизмът, изостаналостта на миналото, така и неговите нравствени опори, духовни добродетели и красота. Той не може да побере у себе си красотата на миналото и красотата на това, което се ражда, на бъдещето, идеала. Както всички нас, писателят още не принадлежи на бъдещето, на онова, към което се стреми, а започва да се отчуждава от миналото, от себе си. Това го прави несигурен, раздвоен, безпомощен. И причината търси в своето минало. Върху тоя селски произход, затвореност, регионалност на съществуването, върху своето рождение и среда той стоварва цялата вина, за да може да я изкорени с един удар, да се освободи от всички вериги, и тоя смях, в който има болезненост, е заклинание за изгонване на духовете на миналото, което ще го направи свободен, нов човек.

Но се получава нещо странно, диво и необяснимо: те продължават да присъствуват. Тия чарове и магии, които трябва да се развалят чрез смеха и гротеската, продължават да го владеят тайно. Тия живописни полуидиоти, лишени от достойнство, от високи човешки качества, без съзнание за човешката си цена, убити от нечовешките условия, в които живеят, превърнати почти в животни, смешни палячовци, картонени човечета без вътрешно съдържание, земни духове, които разиграват фантастичен фарс, една унизителна комедия на нашето минало, които трябваше да бъдат убити с иронията и смеха на отчуждението, сякаш повече издават присъствието си.

Те са настанени здраво у него, в душата му. Пред нас се гиздят като някакви жилави, свежи цветя, наивни и прелестни, жизнерадостни и устойчиви, неизкореними, дълбоко пуснали корени в почвата на душата. Те ни се усмихват и ни кимат, намигат ни с невинна ирония, защото знаят, че няма да ни напуснат, че сме неразделни. И ако искаме да ги унищожим като вреден бурен, значи да унищожим изцяло света, който носят и който са създали, значи

[1] Вж. Ал. Спиридонов. „Селската“ белетристика: спекулативна книжност пълнота на изображението. — Пламък, 1970, кн. 14.

да останем с половин душа, с половин сърце и ум, сакати, душевни инвалиди. За щастие природата се е погрижила това да не е възможно и ние носим навсякъде миналото със себе си. И никакви магии и заклинания, никакви обети и клетви не могат да го изгонят. Ние можем да се червим от него, да го крием, но то се е настанило у нас, както гарванът на Едгар По до бюста на Палада.

След като разрушава една илюзия, Ив. Петров си създава нова. С един призрак иска да убие друг. Измъквайки се като змия от кожата си, не се приближава до себе си, а се отдалечава. Отчуждавайки се от нещо, което му е създавало някакъв духовен уют, някакво равновесие и порядък в света, някаква хармония, макар и фиктивна, той се устремява към нещо, което му е също чуждо, все още абстракция, без конкретни очертания, цветове, качества, без топлина — значи, също призрак.

Можем вече да го назовем тоя фантом, заради който Ив. Петров произнася тежка присъда над света, от който е излязъл: това е „европеизъм", „култура", „модерно общество", „цивилизация", имената му са много, но същността му е една — неуловима, изплъзваща се, щом я докоснем, примамлива, бляскава за сетивата ни. Ние искаме да я достигнем изведнъж, с един скок. Заради нея сме готови да жертвуваме всичко, дори себе си. Готови сме на отчаяни рискове. Срамуваме се от себе си. Самозабравяме се. От комплекс за малоценност преминаваме към хлестаковщина.

Ние забравяме, че смисълът на неща като „европеизъм", „исторически разум", „световна култура", „човечество" и т. н. се постига в перспективата на историческото развитие, те не са по силите на отделния човек, макар че само той е носителят на тия понятия, изживява ги лично, изстрадва ги на собствения си опит. Доказано е, че като принадлежиш на конкретното, отделното, само тогава можеш да принадлежиш на цялото, грамадното, общото. А бързината, с която искаме да се разделим с това, на което сме принадлежали, с която искаме да си разчистим сметките с нашето минало и произход, показва, че ние все още не принадлежим на голямото, към което се стремим, т. е. на бъдещето, на историята.

Повестта „Преди да се родя" изразява един духовен кризис, нравствена драма. И тоя кризис е толкова красноречив и съдържателен, че ние не можем да го отминем лесно. По него можем да съдим за социално-икономическите, обществените, идеологическите процеси, които се извършват в нашето общество и които сложно се отразяват в душата на нашия съвременник. Духовният опит на Ив. Петров бележи важен момент по пътя на нашето самопознание, на разкриването на психологическите, духовните преобразования, на които е подложен нашият съвременник. Ако ние правилно разчитаме, правилно тълкуваме тоя опит, ще знаем много повече както за себе си, така и за нашето общество.

Както опитът на всеки несъмнен талант, душевният и творческият опит на Ив. Петров е многозначителен. Той изразява оня глад за нравствени идеи, който винаги се е явявал в епохи на големи преобразования, на грамадни исторически трусове и рушене. Повестта „Преди да се родя" е едно заблуждение, нова илюзия. Но неговите несполуки, заблуждения са заблуждения на таланта и затова за нас са изключително ценни.

Писателят прави драматичен опит да преодолее себе си. В това винаги има нещо дълбоко човешко, нещо изключително. Това е драма. Драма на българския интелектуалец от нашето време. Българска драма. Тя не е книжна, съчинена, а има жизнен произход. Тя е драма на мнозина от нас. Затова

приковава вниманието ни, кара ни да я следим с трепет. Ивайло Петров все още търси — себе си и света. Затова за него има надежда, че ще намери хармония в истината и мъдростта.

* * *

С първите си разкази Георги Мишев веднага спечели симпатиите и на читателя, и на критиката. През средата на миналото десетилетие неговите разкази правеха впечатление със своя непринуден хумор, свежест на сетивата, с трезвеността и яснотата на нравствената преценка. Особено привлекателни за критиката бяха разобличителният елемент, критицизмът на неговите разкази, неговата насоченост към нравствените и социалните проблеми на нашето развитие и затова тя търсеше у него повече сатирика и по-малко белетриста-изобразител и пластик.

Сравнен с Йордан Радичков, който тогава раздипляше пъстрото си като паунова опашка творчество, Г. Мишев изглеждаше обществено по-ангажиран, повече граждански развълнуван, повече свързан с конкретните проблеми на нашето обществено развитие. И в това отношение на него се възлагаха повече надежди. Докато голяма част от нашата „селска" белетристика на мнозина изглеждаше неактуална, регионална, чужда на обществените явления, неговите непретенциозни разказчета, събрани в няколко сборника („Осъмски разкази", 1963, „Хлапето", 1964, „Адамити", 1966, „Добре облечени мъже", 1967), които доста напомняха на фейлетони, на добре предадени анекдоти, сякаш изразяваха това, което беше на устата на всеки, което всеки просто нямаше търпение да чуе.

Разбира се, Г. Мишев не е търсил евтината слава на опозиционер и антиконформист, на критично настроен ум, който винаги ще намери повод да изрази недоволство и с това да събере тайното одобрение на околните. Неговото честно сърце искрено се бунтува срещу всяка несправедливост, срещу фалша и лицемерието, срещу егоизма и бездушието, които си слагат маската на принципност и загриженост. Неговите герои са „хора селяни", както сам той ги нарича с добродушна ирония, хора с естествени и прости реакции, с древно чувство за справедливост, недоверчиви и затворени и същевременно безкрайно наивни и безпомощни.

Г. Мишев разкрива в своите разкази тяхната морална преценка, техния морален съд и неподправени реакции срещу всичко отрицателно и недостойно в обществените нрави. За тоя човек с външност на Санчо Панса и със святкашия поглед на Хитър Петър никак не е трудно да се превъплъти в своите герои. Затова в разказите му съществува атмосферата на добродушна селска хитрост, на тънко прикрито лукавство; затова в тях се чувствува древен селски скептицизъм, разумно недоверие към големите думи и жестове, защото за него истината е в нещата, а не в думите.

Неговата критика на обществените нрави не отива по-нататък от анекдотичното. Това е прикритият присмех на селянина, неговата вечна шега с велможата, когото той ще надиграе, една шега, която сам си е измислил за своя утеха, шегата на Андрешко с бирника, вечната шега на Хитър Петър. Неговите реакции и нравствени преценки на дадено явление, на дадена ситуация, на даден характер или човешка постъпка са прости, ясни и разбираеми от гледище на човечността, защото произхождат от един древен морален кодекс, защото са продиктувани от чувството за справедливост и човещина.

Тия разкази наистина биха били сатира, ако не бяха облъхнати от толкова човечност и доброта, ако в тях липсваше тая усмихната снизходителност, добродушно скептична проникновеност и примиреност с човешките слабости. В тях няма нищо рязко, нищо осъждащо, заклеймяващо и плющящо. Тия „хора селяни" живеят обикновения, пълен с грижи и малки радости живот, пред тях се раздипля пъстрата картина на света, есенният панаир на живота, на който гледат без прекалени надежди и без прекалено любопитство, със съзнанието — свят широк, хора всякакви.

Всичките тия разкази представляват един калейдоскоп на всекидневието, пъстра колекция от случки, хора, анекдоти, една мозайка, в която сам авторът не търси някакъв строг порядък, не се стреми да я превърне в космос, движен от железни закони, в композиция, където всяко нещо си знае мястото. С добродушно лукава усмивка той сякаш вдига рамене, поотдалечен от пъстрия свят, който ни показва.

И ако нашата критика го обяви за сатирик и моралист, тая преценка се основава на съвсем външни белези Сатирикът и моралистът е от край до край страдание и непримиримост, надменно мъченичество и страстна, изгаряща привързаност към дадена идея, към дадена философия за живота. Сатирикът е преди всичко страдалец, който мъсти на тълпата за своите кръстни мъки, като ѝ подхвърля несмилаеми за нейния мозък парадокси, слисва я със странните си открития. Но ако Г. Мишев е открил, че в някакво училище учителите треперят за службите си и и губят човешкото си достойнство („Насаме") или че някакъв невменяем бюрократ иска да преброи дивите зайци („Преброяване на дивите зайци"), или че самозабравил се ръководител губи представа за достойно човешко поведение („Момиче за другаря Печев"), или че в някакво ТКЗС ръководителите злоупотребяват с властта си („Златотърсачи") и т. н., с това само изрича нещо, което всеки би желал да бъде изречено.

Оказва се, че сатиричният елемент, елементът на нравствено-социална критика в разказите на Г. Мишев се изпреварва от самия живот. Те губят значението си, щом дадено отрицателно явление не само е осъзнато от обществото, но за всички се превръща в банална констатация. Разбира се, говорим не въобще за разказите на Г. Мишев, а за оня елемент в тях, който нашата критика счете за най-ценен и на който обърна най-много внимание. Защото оказва се, че сатирикът и моралистът е не тоя, който говори неща, жадувани от всички да се кажат (макар че при дадени условия и това може да бъде сатира), а който говори неща, които никой не очаква да чуе. Защото той вижда отвъд явлението, това, което е скрито от нашия поглед и което е в същност истинската причина за явлението. В това отношение неговите разкази нямат дълбочина, втори план, който да ги издига над явлението, да им придава общовалидност.

Г. Мишев е изобразител, а не моралист (като си даваме сметка за цялата условност на това противопоставяне). И не само защото често се оказва на равнището на вица и анекдота, разработва фейлетонно важни проблеми на всекидневието, а защото за сатирика и моралиста се изисква друг духовен заряд, друга култура, друга позиция.

Неговите разкази, които критиката обяви за сатира, са в същност израз на младежки чисто, по селски просто и чистосърдечно негодуване срещу отрицателните явления в живота, но в тях няма размах на мисълта, обща идея, нравствено-идеологическа концепция. Те са белязани с един идейно-художест-

вен емпиризъм и случайност и не могат да прераснат в произведения с трайна художествена стойност. Но не остават без значение за по-нататъшното развитие на тоя безспорен талант. Изиграват роля не само като натрупан жизнен и художествен опит, но и като стимул, катализатор за избистряне и узряване на художническата му позиция. Новелата „Матриархат“ (1967) е обобщен израз на всичко, писано дотогава, но вече кристализирал в ясна художническа позиция.

„Матриархат“ не е просто шанс, сполука, която надраства всичките му постижения. Тук вече имаме друга художническа позиция и гледна точка. От анекдотичното, случайното, фейлетонно-злободневното писателят се е придвижил към осмислянето на една съдба, на няколко човешки съдби на фона на общественото развитие. Тук отделната човешка съдба е частен случай от една историческа закономерност, от съдбата на селото като обществена категория. Затова престава да бъде една случайност от пъстрата картина на света, а е обобщен израз на човешката драма в историята. В образите на тия жени виждаме драматичния човешки смисъл на историческите процеси, които разрушиха вековния социално-духовен строй на селото.

В самото заглавие „Матриархат“ има добродушна и игрива ирония и в същото време дълбоко човешко съчувствие, чувство за отговорност и вина. Г. Мишев е проявил изключителна художнически усет, като изобразява именно жените като последни, героични защитници на бастиона на селското начало. Защото в матриархата, майката, жената има нещо прастаро, по-изначално от рода, от традицията, от племето и най-древните предания. Жената е началото, от нея започва всичко, тя е родилката, майката на богове и хора. И сега, когато се руши светът, който е заченат в нейната утроба, естествено е това да засегне най-болезнено нея. От древни времена тя е пазителка на домашния огън, нейната консервативна душа най-остро реагира на всяко посегателство срещу реда, срещу устоите, срещу духовната установеност на тоя свят.

И когато мъжете напускат тоя свят, подмамени от светлините на преуспяването и благополучието, жените остават безпомощни и объркани, изоставени и жалки, тъжни вдовици на гурбетчии, на воини, тръгнали по чужди земи. Но в тяхното страдание и упоритост, в тяхното мъжествено понасяне на самотата има нещо епично и величаво. Теглата и мъките са били винаги техни родни сестри, затова те ги приемат с хумор и приветствие. Тяхната участ не ги плаши, много бедствия са минали над главите им и знаят, че всичко тежко, уморително и безнадеждно унило от живота им е гарантирано, но няма да скършат ръце, ще бранят живота и ще създават живот тия славни, мъжествени жени, последни мохикани на една умираща цивилизация, които с величието на своята душа предизвикват срам и угризения във всяко мъжко сърце.

Новелата „Матриархат“, както и предишните разкази на Г. Мишев, не е пронизана от нравствено-философски, от историко-идеологически концепции. Той просто е изобразил едно съвременно село след колективизацията на земята. И тук, както и в предишните му произведения, присъствува тая невинно-лукава ирония, тънка незаангажираност с всякакви изводи и обобщения относно изобразяваното. Но тая повест е сгъстен израз на цялата му любов към селото, към родното място, към рода, към детството — не като понятие за възрастта, а като състояние на духа. Защото тия славни жени, последни и героични весталки край свещения огън на миналото, се запечат-

ват в съзнанието като образ и емблема на майчинството, на майката, на лоното на рода, а това е изворът на живота, детството.

Тая любов е толкова пречистена от иронията на дистанцията, в нея, както във всичко у Г. Мишев, има толкова простота и приземеност, здрав смисъл и отсъствие на всякакъв порив към полет на въображението, че ние възприемаме произведението не като болезнено изживяване на миналото, като една драма на тия изоставени жени, а като чист и безоблачен спомен за детството. Докато в „Кориите" на Васил Попов, където също се описва агонията на един свят, всичко е пронизано от чувството за фаталност, обреченост, смърт и гробовна запустялост, „Матриархат" е една прощална усмивка, мека и съчувствена, ласкаво ирониична, една прозрачна тъга.

Както всичко при Г. Мишев, тук няма остри конфликти, драматично и болезнено възприемане на живота, усещане за трагичния смисъл на битието. Повестта няма сюжет. Тя е една мозайка от картини и случки, свързани от общата участ на героите. Започва с пробуждането на една от героините и нейните утринни грижи и завършва с делнична картина, когато три от героините плетат лук под навеса под акомпанимента на есенния дъжд. Ето и самия край:

„През ситната мрежа на дъжда се виждаше силует на човек, който идеше към градината.

— Дано не са ония за магарето! — каза баба Йордана.

Но след няколко крачки го познаха.

Беше Милор."

Сякаш не може така да завърши, ние очакваме някакъв финален акорд, тържествуващ или тъжен и примирен. Но авторът сякаш отново вдига рамене и ни поглежда с лукаво-тъжна усмивка, той няма какво повече да каже. Той ни е показал един свят и отново го оставя на делничните му грижи. Завесата се спуска не след кървава драма, а след представление, което изтръгва от гърдите ни въздишка, макар че сме се смели през цялото време; представление, което не е свършило на сцената, а продължава в живота, защото там, на сцената, не е намерило разрешение. Сякаш писателят е взел един откъс от потока на живота, без начало и без край, и ни го е представил в цялата му реалистична голота, без да има желание да обобщава, да подвежда всичко под някаква обща мисъл.

Затрогващата съдба на тия жени той е описал с ласкавост и съчувствие, с хумор и усмивка, в която има преглътнати сълзи. Но всички „защо", „как", „нима" и т. н. са отпаднали. Отхвърлена е всяка амбиция за равносметка и търсене на отговор. Отново писателят предпочита да не прави никакъв коментар и с тъжна примиреност да се отдалечи, приел всичко тежко, мъчително и несправедливо в живота като негова неизменна принадлежност.

Както повечето произведения на селска тема през миналото десетилетие, „Матриархат" е автобиографична новела. Авторът изглежда страничен наблюдател, отдалечен и ироничен, но в същност е целият в своето произведение. Тук той е мобилизирал целия си духовен опит, преживяване на миналото и детството, любовта към родния край, за да пресъздаде образите на тия жени, които чувствува като свои майки и сестри, като неделима, съкровена част от биографията си.

И сега стои въпросът — изчерпва ли се Г. Мишев с тая скръбно-самоиронична соната за своя роден край, какво ще подхранва по-нататък неговото вдъхновение? Защото повестта „Отдалечаване" (1973) не ни дава категоричен

отговор на тоя въпрос. Тук той си поставя задача да опише селянин, когото познава добре на село, вече в града, останал без корени. Но неговият герой вече няма физиономия, той е безформен и абстрактен човек. И затова като човешка същност е неуловим. Повестта няма цветове, остава голият безцветен тезис. Неговите героини от „Матриархат" са живописни и ярки вътре в своя бит и чрез него, а героят от „Отдалечаване" е извън определенията и координатите, които му е давал някогашният бит. Затова чертите му се разпиляват и се стопяват, той няма вътрешна, духовна съдържателност.

Според някои критици точно това е било намерението на автора — да покаже душевната безформеност и безсъдържателност на бившия селянин, който е скъсал с някогашната морална и ценностна система, без да е изградил и усвоил нова, нещо, което го прави безпочвен, проблематичен, дори нереален като човек, една сляпа консумативна стихия. Неговият живот е безсъдържателен, пуст и унил. Неговата любов с младото момиче не го обогатява душевно, не придава смисъл на живота му, тя е същата неодухотворена консумация на житейски блага.

Всичко това е така, но това е тезис, схема, а в повестта липсва художествена енергия, която да задвижи тая схема, да ѝ придаде мускулатура и живот. Писателят може да каже — аз съм рисувал от натура и ако животът е скучен, моята картина също ще бъде скучна. Да, но тук няма кой да го оправдае. Произведението за скуката трябва да бъде ярко. Ако неговите художествени средства са му били достатъчни, за да напише такова ярко произведение като „Матриархат", те вече не стигат, за да се пресъздаде едно много посложно обществено битие. С простото описание и изображение на дадена страна от общественото битие се стига най-много до нейната форма и видимост, до констатацията. Повтаря се същото, което беше с първите му разкази. Ако новелата „Матриархат" е най-скровено преживяване, болка и отрицание, повестта „Отдалечаване" е хладна констатация. И за да се превърне тая констатация в художествено произведение, е нужно друг вид страдание и болка, друг вид напрежение — напрежение на мисълта, което превръща твореца в психолог и философ на общественото съзнание, което пронизва цялото му същество и го принуждава да заживее с трепетите и вълненията, с най-важните проблеми на неговото време.

Във връзка с това бихме могли да споменем друго произведение, което при излизането си направи впечатление със своята живописност и колоритност — „Родихме се змейове" (1968) от Йордан Вълчев. Но точно тук се очертава една регионалност и затвореност на мисленето у автора. Тук възниква проблемата за актуалността на художественото мислене не с оглед на отношението писател — герой. У Радичков, да кажем, у Ивайло Петров в „Преди да се родя" и у някои други съвременни автори за нас представлява изключителен интерес не само героят като душевност, като социално-психологическо явление, но самото отношение на автора към изобразявания свят и хора, което става носител на извънредно богата информация от социален, психологически и исторически характер. То може да бъде отношение на ирония и дистанция или на възхищение и носталгия, това няма значение.

От значение е идейната позиция на автора, съдържателността на неговото художествено и нравствено-психологическо мислене. Например героите на Йордан Радичков, на „Преди да се родя" от Ивайло Петров и на „Родихме се змейове" от Йордан Вълчев по много неща си приличат. Те могат да ни изглеждат актуални или не. Подобни герои са описвали много наши писа-

тели, като се почне от Вазов и Михалаки Георгиев и се свърши с Чудомир, и то може би и по-талантливо. Но докато при „Родихме се змейове“ сме на равнището на едно битоописание, имаме работа с анекдоти и типове от един регион, макар и небездарно описани, съвременната позиция на Ив. Петров и Й. Радичков ни дава възможност да проникнем в нравствено-психологическия, социалния и исторически смисъл на преживяванията на техните герои, разкрива ни една страна от голямото историческо преживяване на нашия народ след 9 септември. Това е, което ги прави не просто епигони на Михалаки Георгиев, което прави актуални и вълнуващи за нас техните произведения. Иначе никаква модерна белетристична техника, никакво обновяваване на формите нямаше да ги спаси от положението на битописатели.

Това дори не е проблема на осмисляне на историята, на големи морални и философски концепции, а въпрос на съвременна гледна точка, на позиция, която по незабележим начин се налага на писателя от обществените нужди и прави неговото мислене близко на съвременниците. Докато при „Родихме се змейове“ цялата яркост и живописност на изображението не води към общонационална и общочовешка проблематика, не се свързва с историческите преживявания на нацията за определен период, а представлява талантливо описание на един бит.

* * *

Характерна за предишното десетилетие е появата на редица сборници с разкази, които сюжетно са обединени, в които е спазено единството на време, на действие, в които действуват общи герои, подчинени на единна авторска концепция, сборници, които продължават традицията на циклизираното повествование, въведена още от Алеко Константинов в „Бай Ганьо“ и от Йордан Йовков в „Ако можеха да говорят“ и „Вечери в Антимовския хан“. Едни от първите сборници-цикли с разкази са „Корените“ от Васил Попов, а също така и „Софийски разкази“ от Камен Калчев, „Барутен буквар“ от Йордан Радичков, „Възможни и невъзможни признания“ от Кольо Георгиев, „Родихме се змейове“ от Йордан Вълчев, „Ние, величествата“ от Димитър Вълев, „Добруджански разкази“ от Стефан Поптонев, някои от книгите на Станислав Стратиев, Димитър Паунов, Янко Станоев, Рашко Сугарев и други млади днешни белетристи.

Изграждайки образите на хора от преходния период, от двете десетилетия след колективизацията, в „Корените“ В. Попов в същност създава ярко колоритната и вярна картина на българското село от този период. Откритата съвременна проблемност на разказите, дълбоките нравствено-етични конфликти тук са откроени в живописната пластика, в богатата изобразителна стихия на словото. С тая си книга В. Попов достойно отговори на своите съдници с безспорната зрелост на художническото си мислене.

Всеки отделен разказ тук има самостоятелно значение, но във връзка с останалите е част от цялото. Тази оригинална циклична разказна структура е подчинена на художествения замисъл: да се разкрие цялостно животът на едно опустяващо планинско селце, в който да се оглежда един неотвратим процес, свързан с преустройството на страната ни. Селото безвъзвратно отмира, защото е далеч от промишлените центрове; старото поколение по железните социални и исторически закономерности доживява в спомени последните си дни с едва мъждукащи надежди за подмладяване.

Селските корени на нашите съвременници са разкрити с ярко индивидуален повествователен стил, с подчертано лична интонация. Топла, лирична струя обагря сгъстеното повествование за малко тъжната селска атмосфера, но подводното оптимистично виждане (изразено в надеждата на председателя, че в селцето ще дойдат геолозите, младите хора, и ще открият в неговите недра нова сила) прави разказите многопластови и многозначни. Животът кипи с противоречията си и авторът умело подбира най-съществените човешките съдби. В съвършената композиция всеки разказ се очертава като микрокосмос, пренаситен с българска атмосфера — в свежия балкански въздух, в съвременния български характер, в народностния начин на мислене, в колоритния селски език.

Навсякъде в тази малка по обем книга се чувствува сдържаната любов към всичко българско, която авторът носи дълбоко в сърцето си, чувствуват се дълбоките корени на неговия начин на мислене с народностния. Удивително е тук умението, с което е овладяна и подчинена на авторския замисъл смисловата стихия на народния говор. „В неговия стил няма интелектуална изтънченост, но няма и народната грубост, така характерна за някои белетристи, претендиращи за селски битописатели. Напротив, Васил Попов придава философски подтекст на всяка фраза, на всяка мисъл на своите герои. По този начин го поставя в съотношение към света, който ги заобикаля."[1] На пръв поглед това е „носталгично опоетизиране на отживяващото". Няма защо да казваме „опоетизиране", защото в „Кориените" има поезия — поезия на умирането и разрухата: в тия изоставени къщи, които си шепнат спомени за някогашния живот; у тия старци и старици, които доживяват своя век и с учудени, неразбиращи очи оглеждат това, което става около тях; у тия неприспособленци и несполучили в живота, които сякаш вълните на живота са изхвърлили на някакъв пустинен бряг; в цялата атмосфера на безвъзвратност и безнадежност има наистина тягостна, мъчителна и безпокояща поезия.

Ако в „Кориените" нямаше нищо друго освен тая поезия, тогава наистина можехме да кажем, че В. Попов „опоетизира" мъртвото, че няма какво да противопостави на безвъзвратно умиращото вчера. Но това е само видимост. Взрем ли се по-внимателно, ще открием в авторския поглед нещо сухо аналитично, някакъв студен критицизъм. В известен смисъл това е мъдрост и приемане неумолимите закони на живота — да опишеш умиращото именно като умиращо, без излишни сантиментални сълзи, но запазвайки достойно мълчание и почит, която дължим на мъртъвците.

Защо му е било необходимо на В. Попов да описва нещо обречено, защо не остави историята сама да погребва своите мъртъвци? Много просто — това е родното му село. Той е нарекъл книгата си „Кориените". Именно кориените на нашето лично минало. Към тях винаги ще се връщаме, това е потребност на нашата душа, една връзка, от която е напълно свободно сърцето на бастарда. И ако искаме да узнаем какво сме ние самите, какво представляваме днес, трябва да знаем какво сме били вчера, каква е нашата история, историята на нашата душа. Затова му е било необходимо на В. Попов да се върне в едно умиращо село, да изобрази исторически обречен свят. В смъртта на едно село той вижда смъртта на една цивилизация.

[1] Я. Молхов. Критически хроники. С., 1975, с. 197.

Наистина в тази книга на В. Попов има нещо йовковско в съчетаването на изконно българското, селското и общочовешкото, вечното. То се чувствува и във философската обагреност на стила чрез селската мъдрост, чрез народния изказ, чрез съвършената, жива авторска стилизация. Грубоватото, примитивното тук е разкрито с йовковска мярка, с тънко естетическо чувство.

Тази своеобразна повест на В. Попов за пъстрото и многолико съвременно българско село разкрива и оригиналните характери на хора от преходния период. Техните индивидуалности понякога се открояват с тъжна интонация, а понякога с чувство за хумор и самоирония. Например странностите на Американеца, скръбта на Жегъла по убитото куче, необузданата реч на Спас, упорството на Горския, с което иска да надвие консервативната си същност и вродената си съпротива срещу новото, съзнанието на Генерала за устойчивостта на селската природа — тези пъстри, откроени индивидуалности с различни житейски съдби са обединени от българската земя, от земната стихия, от общите си корени в родното място, които здраво ги държат и не им позволяват да виреят дълго на чужда почва.

Разказите на В. Попов от „Вечни времена“ (1968) са сходни по проблематика и по обща атмосфера с разказите от „Кореният“. И те отразяват селския живот и са построени върху циклично повествование, което доказва структурното затвърдяване на традиционните форми. Необходимостта от по-обемно белетристично платно е наложена от художествения замисъл — да се обхванат сложните социални и психологически съвременни проблеми на българското село, да се направят по-мащабни художествени обобщения. Утвърдените традиционни повествователни възможности на късия разказ се оказват за В. Попов и за редица други днешни разказвачи недостатъчно гъвкави с оглед на идейния заряд на нашето бурно съвремие. Историческата определеност на тази закономерност (появата на цивилизация) в развитието на разказа е напълно очевидна. Тази масовост на явлението не е само мода, а закономерност, социално и естетически обоснована от съвременния живот; закономерност и на самата вътрешна развойна логика на жанра в периода, когато отминава „романовата вълна“ и се ражда нов тип художествена проза — по-кратка, по-синтезирана, сгъстено проблемна, каквато е именно прозата на В. Попов от посочените две книги с разкази за съвременното село.

Неговият интерес към социално-психологическата същност на днешната личност, стремежът му към синтетизъм на изображението и към максимална изразителност на повествователните средства във „Вечни времена“ и особено в „Кореният“ водят до по-задълбочени духовно-естетически прозрения. Тук авторът търси в живота на българското село и в селския характер изконно българското, вечното в народопсихологията, в българската душевност. Затова и цикличната повествователна структура е изградена по-статично (както е при Йовковите цикли „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“) — уловено е не движението, не динамиката на обществените и психологическите процеси, а постоянното, вечното, общонационалното и общочовешкото. Именно тук е силата на белетриста В. Попов — в съзерцанието на застиналите герои, в извайването на ярко колоритно и статично повествование, в което се реализира значима национална и общочовешка проблематика и се стига до мащабни съвременни идейни обобщения.

Във всички случаи, когато авторът изоставя този свой сигурен жизнен терен и стъпи върху плъзгав, неустойчив материал, художественото му изображение става преднамерено самоцелно, книжно. Така се е получило напри-

мер в книгата му с разкази „Това красиво човечество“ (1971). Тук впечатленията му от живота са фрагментарни, неотложни, бързо се изменят заедно с настроенията му. Белетристът разхищава изобразителната си дарба в улавяне на неуловимия миг, на променливото психологическо състояние, на сетивното възприятие. Чувствува се самодоволно опиянение от красивото слово, от вродения усет за колорит и звучност. Тук В. Попов е професионалист от висока категория, обигран и ловък; виртуозно борави с пищността на българския език и мисли върху вътрешната тоналност на речта. Но липсват изстраданите идеи на съвременния творец, липсва активното съучастие в живота на героите. Всичко е твърде много направено, изваяно; възприятията на героите са преднамерено усложнени, а зад пищната, многозвучна фраза не се крие дълбок подтекст.

Идеята на всеки отделен разказ остава неизяснена, неизбистрена, сякаш нарочно разтворена в звуците, багрите, ароматите на общата атмосфера. Лицата и случките се губят, потъват в сетивните възприятия. Самият автор изцяло е потопен в настроението, опиянен е от изяществото на своя слог, от прозрачния морски въздух, от мълчанието на смокиновите дървета. Уловените чрез сетивата вещи авторът твърде преднамерено се стреми да превърне в символи. Така например в разказа „Черната пеперуда“ парчето черен сатен, което виси над надписа „Образцов хигиеничен дом“ близо до морето, постепенно се превръща в символ на преходността на човешкия живот. В „Корените“ и във „Вечни времена“ в живите човешки характери се съдържат общочовешките проблеми, в конкретните български черти, в българската атмосфера прозират авторските схващания, а тук, в бегло скицираните лица и събития, общочовешките идеи се| изплъзват| или само се загатват, остават безплътни. Логичността и целесъобразността на есеистичното повествование на В. Попов в „Това красиво човечество“ се проявява главно в самоцелната композиция, в самоцелно обагрената и богата поетическа реч.

ПРОБЛЕМАТА ЗА ГЕРОЯ

Дико Фучеджиев. Николай Хайтов, „Диви разкази“.
Димитър Вълев. Нови аспекти на антифашистката тема — Добри Жотев, Кольо Георгиев, Костадин Кюлюмов, Васил Акъов и др.

Проблемата за героя в художественото произведение е централна, възлова проблема на дадена литература. От нея излизат и в нея се събират всички други проблеми. Да я изчерпим във всичките й съвременни аспекти значи да напишем история на съвременната ни литература. Защото историята на литературата не е история на идеите, на формите и стиловете, на естетическите представи и възгледи (макар че всичко това се съдържа в нея, представлява нейна съставна част), а история на представата за човека, за неговата мисия и предназначение, история на познанието за човека и на човешкото битие. Тоя е съдбоносният въпрос на всяка литература и тя е изпълнила предназначението си, ако му е дала свой оригинален отговор.

За 30 години развитие представата за героя в литературата претърпява изменения. За различни периоди различни човешки типове, различни човешки черти и човешко поведение привличат вниманието и притежават актуал-

ност. Чрез актуалността на героя в литературата се проявява актуалността на художественото мислене у даден автор. Какви положителни и отрицателни човешки качества вълнуват писателя, какъв е неговият идеал за човек, как тоя идеал се изменя и се развива исторически, какви са представите, надеждите и възгледите му за устройството на човешките отношения, на обществото, историческата ограниченост или перспективност на тия представи — всичко това се проявява чрез героя. Актуалността — това са по невидим и неуловим начин наложените на писателското съзнание умонастроения, духовни търсения, вълнения на хората от дадено общество и дадено време. Хамлет или Дон Кихот са и днес актуални, но можеха да се родят от своите създатели само в момент, когато самото обществено съзнание има нужда от тях и ги изисква. Разбира се, не е изключен и обратният случай, когато художникът не че изпреварва своето време и заглежда в бъдещи епохи, а просто по-дълбоко от своите съвременници осъзнава нуждите на обществото и човека и тогава неговото произведение може да остане неразбрано и да изглежда в очите на съвременниците неактуално.

Всички помним много добре предписанията на догматичната естетика за актуалността на художественото мислене. Тук много трудно може да се проведе границата между злободневност, конюнктурност и актуалност. Конкретните обществено-политически задачи закриваха пред погледа далечните, трайните, с голяма историческа перспектива обществени задължения на литературата. Нейното предназначение се свеждаше едва ли не до агитационно-дидактична дейност, а тук отпада всяка актуалност като творческо вълнение от проблемите, които стоят пред обществото. Така се раждаха конюнктурни произведения, където героят е предварително готов и цялата му човешка същност се скрива зад няколко високо ценени черти — твърдост, решителност, дисциплинарност, целеустременост, душевна монолитност, неподатливост на човешки слабости и т. н. — или ако е отрицателен герой — морална разложеност, егоизъм, страхливост, озвереност и т. н.

Разбира се, опростителството и схематизмът оказаха решително влияние дори върху талантливи писатели, но в същото време трябва да различаваме две неща: доколко повеля на времето беше да се търсят и да се разкриват у човека точно определени черти и качества и доколко нормите на догматизма налагаха да се свежда човекът именно до тия няколко черти и качества. Колко досадни и уморителни спорове се водеха за това, може ли положителният герой да има отрицателни черти, може ли отрицателният герой да има положителни черти, как да бъдат дозирани, за да не стане съмнителна границата между тях, може ли фон Гайер да бъде трагична личност, а Варвара да няма човешки чар и т. н. Разбира се, за умните и талантливи писатели това бяха празни и безсъдържателни умувания, но самата ценностна система на времето им налагаше определени представи за човешката стойност и значимост.

Можеше ли например Павел Вежинов през 40-те или началото на 50-те години като художник да обърне внимание на един човек като дядо Щилян от романа „Звездите над нас"? Тоя загадъчен герой е някаква необикновена смес между Платон Каратаев и чичо Ерошка, между юродив и един езически, селски Христос, между тъмен жрец, племенен маг и евангелски светец. Той е една човешка загадка. У него има нещо, което пречиства и извисява, успокоява като братска или бащинска ласка и същевременно нещо, което тревожи и безпокои, нещо подземно и древно, сякаш в мършавото тяло на това старче

обитават сили, стари колкото земята и природата. Неговата мъдрост произтича не от логиката и разума, а от някаква съхранена памет от доисторически времена, когато човек и природа са били едно. А това създава тревожното усещане за нещо тайнствено и неуловимо, извън възможностите на нашия разум.

През 40-те години, когато пише „Втора рота", „Златан", „В полето", П. Вежинов не можеше да се заинтересува от дядо Щилян. Тогава за него това е едно човешко недоразумение, отпадък от обществото. Времето борави с ясни и чисти понятия, с категоричност, на която е чужда всяка двусмислена и сумрачна неяснота. А дядо Щилян е гатанка. У него всичко е извън мерките, извън нормите, объркващо и неоформено от гледище на конфликтите и проблемите на времето. Подобен герой тогава би изглеждал безнадеждно неактуален. И тук не трябва да виждаме само влиянието на опростенските, догматични схеми за човека.

Ако в повести като „Втора рота" или „В полето" П. Вежинов е създал интересни образи и ако те са точно такива, каквито са, то не е защото преодолява догматичните представи за човека, воден от писателската си интуиция, а защото и неговите възгледи, и художественият му усет го насочват натам — да разкрие човека откъм тия страни, които го правят герой на епохата. Във всяко време човек има да решава определени исторически задачи и е естествено да излизат на преден план, да будят уважение и възхищение именно ония негови качества, които съответстват на историческите му задачи. Преди всичко той е външно действен и активен. Неговата активност не признава прегради. Независимо от това, дали е на бойното поле или на политическа акция, или в строителството, той е устремен към една цел, на която се отдава до такава степен, че е готов да заложи и собствения си живот. Например поручик Манев от „Втора рота". Това е човек на волята и действието. На места започна да ни прилича на супермен, пред когото няма непреодолими пречки. Щом му се налага, за два часа се научава да язди, след като през живота си не се е качвал на кон. Той няма душевни и нравствени противоречия, всички пречки пред него имат само външен характер, всяко негово действие носи печата на непоклатимата убеденост.

Такива са и героите-партизани от повестта „В полето". Като характери са завършени, определени. От тях се иска да бъдат корави и смели бойци, дисциплинирани и убедени в това, което вършат, да бъдат верни другари, готови на саможертва. С това се изчерпват не само обществените, но и въобще човешките им задачи за времето. Те са герои на своето време. И ако днес можем да допуснем, че до известна степен са схематизирани и идеализирани от своя автор, не трябва да изпускаме пред вид, че тук се намесва неговият идеал за човешко поведение, неговата представа за изпълнен човешки дълг, за човека, която се покрива с комуниста, застанал лице срещу лице с класовия враг, и цялата му човешка мощ, цялата му душевна, морална и интелектуална енергия е съсредоточена в едно острие, насочена срещу врага. Същото е и в „Танго" от Георги Караславов, във „В тиха вечер" от Емилиян Станев.

Разбира се, човекът е прекалено широк и богат, за да се изчерпи с тия черти. Но за периода, за който говорим, писателят се интересува от това, къде се намират тия грамадни духовни ресурси, от които черпи човекът, за да бъде на висотата на своята световноисторическа мисия. Затова може да ни се стори, че през тоя период той е изобразен по-еднолинейно и по-опростено. Дори когато изобразява герои от другия лагер, писателят ги изобра-

зява с оглед на един-единствен въпрос — тяхното отношение към класовия двубой на епохата. Например Йоргов и Хаваджиева от „Танго“ на Г. Караславов. Авторът е изобразил душевната им същност само с няколко щрихи, като е оставил една господствуваща, определяща поведението им черта — фанатичната им омраза към народната съпротива.

Както в „Танго“, така и във „В полето“ отрицателните герои са носители на същата обществена активност и действеност. И при тия случаи ударението пада върху действието, върху външната колизия: ще се измъкнат ли партизаните от обкръжението („В полето“), ще избяга ли Антон („В тиха вечер“), ще се справи ли поручик Манев с ротата („Втора рота“), ще изпълни ли Йоргов смъртната присъда („Танго) — върху тия въпроси е съсредоточено вниманието и на автора, и на читателя. Активността на героя води до тая постройка на разказа. Разрешението на конфликта става чрез сюжета. Разказът трябва да има сюжетен завършек. Усилията на героя водят до определена, постижима цел.

Това ще ни стане съвсем ясно, ако сравним разказа и повестта от 40-те и 50-те години с разказа и повестта от 60-те години — Й. Радичков, Д. Фучеджиев, „Матриархат“ от Г. Мишев, „Пътища за никъде“ от Б. Райнов, „Корените“ от В. Попов, „Преди да се родя“ от Ив. Петров и мн. др. Какво сюжетно разрешение могат да имат например „Ние, врабчетата“, „Свирепо настроение“, „Спомени за коне“ или „Преди да се родя“ или „Корените“? Не че те са безсюжетни, но сюжетът тук е по-малко натоварен, поел е по-малка художествена отговорност. Това произтича от характера на героя. Неговата активност е вече в друга плоскост, от друг характер. Тя е повече обърната навътре, към съзерцание и осмисляне на направеното, извършваното, изминатото. Извършен е грамаден исторически скок, завладяно е едно историческо пространство. Но то е все още неизградено, неустроено, духовно неусвоено. Това, което в пространствен смисъл може да се владее чрез даден вид активност, може да се устрои и да се одухотвори чрез друг вид активност. Не че сега прозата се обръща повече към нравствената проблематика, защото какво, ако не нравствена проблематика, е темата за подвига и саможертвата например, която е една от основните за литературата от 40-те и 50-те години. Но сега конфликтите се пренасят в друга плоскост.

Затова изглежда, че през 60-те години активността и действеността на героя в повестта и разказа силно спадат. А в същност възникналата нова нравствено-психологическа проблематика изисква друг ъгъл на разглеждане. Ако преди чрез героя авторът участвува в изменението, преобразяването, движението на действителността, сега чрез героя участвуват в наблюдението, осмислянето, одухотворяването на тая действителност (като, разбира се, си даваме сметка за цялата условност и относителност на тия понятия, за условността на границата между тях, за взаимопроникването и преминаването им едно в друго). Затова в разказа и повестта през 60-те години се засилват аналитичният елемент, патосът на иронията и разстоянието, елементът на самовглъбеността и съзерцанието. Въвеждането на нов тип съвременен герой в късите белетристични жанрове е свързано преди всичко с възхода на днешното средно поколение разказвачи, които тласнаха напред развитието на разказа, новелата, повестта, цикъла разкази. И не случайно този герой носи предимно чертите на това поколение, което е запазило детски или юношески спомен от последните години на фашизма и чиято младост е минала в най-напрегнатите години на класова борба и начално строителство.

В новите условия на живота след 1956 г. героят (чрез когото най-често говори самият автор) прави равносметка на извървения от революцията път, на собственото си поведение; вглежда се в себе си и с нов поглед преценява миналото си, намира вътрешното си равновесие в новите измерения на нравствените норми, вътре в себе си търси опора и упование в стремежа към духовно израстване, към облагородяване на чувствата си, към всеотдайност и жертвоготовност в новите условия на развитото социалистическо общество.

В многобройния екип на средното поколение белетристи присъствуват ярки дарования като Йордан Радичков, Йвайло Петров, Георги Мишев, Васил Попов, Николай Хайтов, Генчо Стоев, Любен Дилов, Дончо Цончев, Атанас Наковски, Константин Колев, Коста Странджев и др. Независимо от творческите индивидуалности и тематичните си предпочитания те имат твърде сходни художествени задачи в отразяване на целеустремеността на новия герой. При всички тях съвременната личност е в центъра на вниманието и на творческите им усилия. Почти при всички е очевидно отдалечаването от традиционните класически повествователни похвати, нарушаването на класическата композиция на късия жанр — вместо последователността и експозицията, завръзката, сюжетната кулминация и развръзката те използуват ненадейни художествени решения (връщането назад на действието чрез спомена, асоциациите, ретроспекциите), острите сюжетни поврати, обосновани от вътрешното движение на мисълта и чувството, и т. н. Новия герой разкриват най-често със средствата на психологическата или на лирическата проза. Очевидни сходства има и в техните стилистични и езикови търсения — в тенденцията към лаконичност, целеустременост и избистреност на фразата (у Дико Фучеджиев например) или пък в обратната тенденция към огрубяване на речта за подчертаване автентичността и неподправеността на жизнените наблюдения (такава е речта на героите на Димитър Вълев, на Николай Кирилов и др.).

Още първите разкази на Д. Фучеджиев „Пролетен сок“ (1963) са показателни за търсенията на благородните черти у новия герой на доблестната, рицарската постъпка, на красивия жест и жертвоготовността (например разказът „Педя живот“). Показателни са и за стиловите лутания на тогавашната млада проза със своята непостоянна и недоизградена стилова техника (някои от разказите в „Пролетен сок“ са написани сухо, анекдотично като „Полюси“, други преливат от лиризъм и поетизация като „Момчето и синята планина“).

Д. Фучеджиев след първата си повест „Вълчи сънища“ (1961) и след сборника си с разкази „Пролетен сок“ бързо овладя съвременната тема, новата сетивност и мисловност на младото поколение (в повестите „Синият тютюнев дим“, сп. „Пламък“, 1963, кн. 2, „Небето на Велека“, 1963, „Гневно пътуване“, 1965, „Животът, тази кратка илюзия“, сп. „Пламък“, 1965, кн. 2), успя да създаде сложни и многостранни характери из различните слоеве на днешната младеж. Неговите герои активно присъствуват в живота ни, изправени пред съблазните на уютното градско съществуване в спокойната семейна среда и пред обществения си дълг на млади специалисти в изоставащите райони на страната. Хора на дълга, на делото са неговите герои и от сборника с новели „Въздушни мостове“ (1971), чиято съвременна чувствителност писателят тънко долавя и пластично изобразява в борбата им срещу силите на отчуждението. За да се запазят такива, каквито са, с най-сърдечните си връзки и привързаности, те съзнателно търсят близост и топ-

лота, развиват чувството си за отговорност, за справедлива и неумолима неотстъпчивост пред злото и покварата.

Жизненият материал в повестите на Д. Фучеджиев е подчинен на сравнително по-субективна организация. Проблемите на нашето социалистическо време са изстрадани и разрешени чрез авторското присъствие, чрез неговата искрена изповед, чрез равносметката, която той прави с миналото си, чрез тревожната му памет за грешките от годините на култа към личността.

Най-активно това авторско присъствие се проявява в повестта „Небето на Велека". Този отправен назад към младостта поглед на честния и всеотдаен партиен работник добива особена обществена стойност, защото е свързан с настоящето, с активното участие на героя в социалистическото строителство. Спомените на главния герой Мартин за времето, когато е участвувал в провеждането на култовската политика в Странджанския край, са жестока равносметка със самия себе си, със собствения извървян път.

Повествованието в тази творба, написана като лиричен пътепис, е изцяло подчинено на една дълбоко вълнуваща интимна интонация. Тънките авторски наблюдения над хората, сгъстено пресъздадените епизоди и съвременните разсъждения тук са потопени в емоционално нажежена атмосфера. Сюжетната логика отстъпва пред логиката на интимното, личното преживяване. Писателят споделя драматичния си жизнен опит, разкривайки до дъно душата си. Героят се вглежда самокритично в себе си, признава откровено кога е бил нечестен, кога се е подчинявал на вредни предразсъдъци, с какви илюзии и мечти е живял. Така например Мартин си спомня трагичната съдба на председателя Първан и жестоко се самоосъжда и се терзае; размишлява и върху парливите нравствени въпроси на нашата съвременност.

Поетичната струя в повестта извира от връзката с природата, от стремежа на автора към простота и естественост, към душевно равновесие по чудните пътища на Странджа, към общуване с такива мъдри, хармонични натури като Петко Белия и овчаря Лазар. Д. Фучеджиев описва сочно и живописно природния декор благодарение на вроденото си тънко усещане на природната красота, благодарение на изостената си сетивност и артистичност. Неудържимо го привличат просторите на Странджа, бистрите, шепнещи води на неговата Велека (не случайно първата редакция на повестта излиза в сп. „Септември" под заглавие „Моята Велека"). Това е неговият свят — чист, просторен, естествен, хармоничен. В повестта „Небето на Велека" този свят най-пълно е разкрит. С нея писателят в същност създава лиричната биография на своето поколение, нова лирикоизповедна реалистична проза, напълно изчистена от юношески сантиментализъм и външна патетичност. Тук непреднамереното следване на асоциациите, лиричното чувство, философската обагреност и подкупващата простота на израза говорят за пълна вътрешна свобода, за безспорен лирико-белетристичен талант.

Интересно е, че дори когато напуска своя свят и изворите на голямото си вдъхновение всред природата и навлиза в живота на задушните столични кафенета, белетристът е все така проницателен в психологическия анализ, уверен и живописен в конкретния детайл. Свидетелство за неговата способност да се превъплъщава е повестта „Синият тютюнев дим", която рязко се отделя от останалото му творчество. Тук младият герой на Д. Фучеджиев е пълно отрицание на собствените му представи за честност, за смислено и хармонично съществуване. Един повърхностен и крайно самонадеян младеж живее без цели и идеали всред синия отровен дим на снобските софийски за

ведения. Велизар е антипод на авторския идеал и сполучливо е разкрита жалката му и комична същност. Обществената значимост на тази повест се повишава от изобличителния патос на белетриста, от точния и сигурен прицел на неговата критика.

В езика на Д. Фучеджиев има лекота и непринуденост, липсва каквото и да било напрежение. У него не забелязваме думите, те никъде не се натрапват. Усещаме атмосферата, която ни се внушава, полутоновете и нюансите на настроението, без да разберем къде стават преливанията, без да почувствуваме никакво насилие от страна на неговата художествена воля.

Може би това иде от убедеността на Д. Фучеджиев, че може да разказва само за лично изживени, лично проверени неща, ония неща, за които сме сигурни, че са живот, истина. В същност той е повече поет, отколкото белетрист. Той е истински силен и ни завладява, когато разказва за себе си. Сам е герой на своите повести и разкази. В неговите произведения господствува лирико-субективното начало. Дори в такава новела като „Дървото на греха", където проявява сериозно белетристично майсторство, способност за обективно епично изживяване в чуждата съдба, за художествено-епична дистанция, дори там над всичко стои образът на тая поетична долина като някакъв чуден зимен кът, съзерцаван и преживяван хиляди пъти, отново възстановяван в съзнанието, като спомен, като поезия, като сън на детството и изгубен рай, осветляван от всички осветления на раждащия се и умиращ ден.

Ако не прозвучи маниерно и парадоксално, бихме казали, че Д. Фучеджиев е от категорията писатели, които Стефан Цвайг нарече „певци на своя живот". Разбира се, няма писател, който да не разказва в книгите си своята биография или биографията на своята мисъл. При Д. Фучеджиев това е по-особено, като художник той още не се е разграничил от своята биография. Неговите разкази и повести са изследване на собственото му минало, на ония важни, изключителни мигове, чиито следи в душата са незаличими, които остават като белег на човешката съдържателност, като знак на жизнена и духовна пълнота. Чрез тях той проверява настоящето, стремейки се наново да ги осмисли, да проникне в истинското им значение. Това в никой случай не е живот в спомените, сантиментално отшелничество, някакъв романтичен унес, при който настоящето изглежда непоносимо и трябва да се подмени с фиктивния живот на преживяване и възстановяване на миналото.

Писателят съвсем не е безволев пленник на спомените. Напротив, именно това връщане към преживяното му дава нравствена опора за настоящето, равновесие и мъдрост в отношението към хората и съвременността. Защото в това минало за него е имало нещо с грамадно емоционално съдържание, което по-нататък се осмисля като мярка за човечност, разкрива се и откъм етичната си съдържателност, става оценка за бъдещето.

Още в „Небето на Велека" той създава образа на „реката", която винаги ще бъде за него повече от река, родно място, детство и младост, повече от мечта и спомен. Тя не е само пейзажът, свързан с най-красивите и най-пълни преживявания. Нейната вещественост е одухотворена до такава степен, че тя се превръща в символ от духовно-етичен характер. Идеята за душевната хармония, за нравствената чистота, за свободата, за достойнството и за човечността у него се свързва с представата за нея. До такава степен, че авторът започва да я фетишизира, да вярва в целебната ѝ сила. Той ще изпраща героите си при нея, за да проверява душевните им качества.

Героят на новелата „Въздушни мостове“ отново се стреми да възстанови образа на тая чародейна река, нейната атмосфера и поезия, да преживее отново „самотата край тази светла река, в която се обръщах навътре към себе си — така, както никъде другаде това не ми се удаваше. . . В тази самота аз изживявах спокойно и без стеснение всичко онова, което е затворено в човека и никога не излиза на бял свят. В същност само една малка част от него не е за пред света, всеки има от какво да се срамува и за какво лицето му да се криви в гримаси. Но по-важно беше другото, хубавото, останало от първите дни, когато човекът започва да си служи със съзнанието, за да съхрани една оценка и един спомен за добро и лошо, за хубаво и неприятно.“

Наивно би било да се търси в тая новела някаква душевна затвореност, опоетизиране на самотата. Състоянието на вглъбеност в себе си у неговите герои съвсем не означава, че тяхното съзнание е замръзнало в съзерцание на спомена, на нещо изгубено. Това съзнание е в постоянно движение и обогатяване от настоящето. Никъде Д. Фучеджиев не изпада в наивно идеализиране на миналото, на примитивния природосъобразен живот. Наистина в „Животът, тази кратка илюзия“, в „Синият тютюнев дим“ той се противопоставя на консуматорската стихия, на празното, неодухотворено съществуване, но тук полюсите не са, от една страна, примитивното, селският живот, миналото и детството и, от друга — усложненото градско битие. Противопоставянето е между пълнотата, естествеността, одухотвореността на битието и пустотата, консумативното начало, духовната непълноценност на съществуването.

Патосът на неговите произведения е морален, той е насочен изцяло към съвременността. Ако авторът постоянно се връща към спомените, към нещо съкровено и скъпо от миналото, то е само за да обогати с него настоящето. Тук главното не е верността към миналото, а към собствената ни човешка природа, към онова у нас, което е най-благородно и човешко, което най-пълно изразява човешката ни същност. А то се корени в историята на нашата душа. Забравим ли тази история, ние губим не само себе си, губим връзките, които ни свързват с хората и света, ония крехки, невидими нишки, ония „въздушни мостове“, които съединяват човешките души, които превръщат отделния човек в хармонична част от една хармонична общност. Драмата на неговия Боге от „Дървото на греха“ е именно в това. Той фанатично служи на един морален постулат. Но когато тоя постулат остава неодухотворен, нечовечен, той се обръща срещу самия него, отделя го от хората. Боге става самотен. Неговият морален принцип, сам по себе си безукорен и чист, става абсурден, щом е само морална догма, само бездушен принцип. Тук човешките отношения се автоматизират, изпразват се от човешко съдържание. Докато героят от „Небето на Велека“, „Зодията на рака“, „Въздушни мостове“ се стреми именно към пълнота и духовна съдържателност на човешките отношения. Не въпреки моралните принципи, не нарушавайки нормите, а като ги очовечава, като ги превръща в човешка природа.

Това е един от най-важните белези в творчеството на Д. Фучеджиев, неговият основен патос. Много хубаво го казва Светлозар Игов — светът на Д. Фучеджиев „е свят на копнежа, на необходимостта, на волевите усилия — а това значи — и на възможността за хармонични човешки отношения“. Тая особеност прави творчеството му особено актуално, свързано със задачите на нашата съвременност. Тук ще открием много социални аспекти на оценка и осмисляне. В нашето социалистическо общество изграждането

а нови обществени отношения е невъзможно без дълбокото им хуманизиране, без очовечаването и нравственото осмисляне на човешките връзки и нашия свят. В това отношение на писателя се пада особена роля. Без него не можем да си представим самопознанието и нравственото издигане на нашия съвременник, очовечаването и одухотворяването на човешкия свят.

* * *

Също така интересно би било да се сравни активността на героя от 40-те и първата половина на 50-те години с активността на героите от „Диви разкази" на Николай Хайтов. Не бива да си правим илюзии — в атмосферата на догматичната критика герои като Хайтовите са невъзможни. Те са невъзможни не само по външни (тук се явяват като субективни) причини, но и по вътрешни (в същност обективни) причини: въображението на един писател от онова време, време на исторически преобразования и движение, когато съзнанието е приковано от непосредствените резултати на човешката дейност, на човешката практика, не може да бъде завладяно от хора, които всеки момент могат да се окажат пред някакво неразрешимо морално противоречие, хора, чиито действия могат да бъдат сковани от собствените им морални максими. Какво би станало, ако всяко действие на героите на епохата не носеше печата на непоклатимата убеденост и перспективност!

Героите на Н. Хайтов са извънредно актуални през 60-те години, когато нашето общество в силно сгъстени срокове беше преминало цели исторически епохи. На мнозина „Диви разкази" изглеждаха и продължават да изглеждат неактуални, извън проблемите на съвременността, някаква романтична занесия по миналото, идеализиране на стария бит и нрави и т. н. Но погледнем ли на тях от гледна точка на философията на човешкото поведение, на човешката практика и активност, което значи на морала, ще видим тяхната необикновена съдържателност. Но тая нравствена проблематика можеше да възникне само през 60-те години, след Априлския пленум, когато нашето общество се намира на един нов етап от своето развитие.

В самото заглавие на сборника „Диви разкази" има едно чудесно нарушение на граматическите правила. Разказите не могат да бъдат „диви", те могат да бъдат разкази за „дивото". Тая грешка именно създава цялата прелест на заглавието. Но вероятно поради автоматизма на нашето мислене ние ги възприехме като разкази за „дивото", природното, примитивното, девственото, нецивилизованото въобще. Оттук произлязоха много недоразумения. Хайтов е поет на Родопите, регионален автор, той опоетизира миналото, родната котловина, неговите герои са примитивни, деца на природата, това е човекът в неговото „естествено състояние".

През 1973 г. „Диви разкази" отново бяха атакувани. Тоя път от друга посока. Никола Георгиев заявява: „Отказвайки се от специалните философски изводи, не мога обаче да премълча недоверието си към нравствените устои на тази творба и изненадата си от критическите оценки, с които тя бе посрещната и в определен смисъл изпратена."[1] Аргументацията на Н. Георгиев се свежда до това, че героите на Хайтов са натури раздвоени, а не цялостни и възприемат света като безприютен, нелогичен, непознаваем. Спорът между Н. Георгиев и Т. Жечев, който му отговаря в същия брой на вест-

[1] Н. Георгиев. Препрочитайки „Диви разкази". — Лит. фронт, 1973.

ника със статията „Диви разкази“, или опитомяване на мисълта“, се премести в Института за литература.[2]

Неизбежно нашето изложение трябва да засегне много от възраженията, предубежденията и повърхностните тълкувания на това произведение. Да вземем разказа „Когато светът си събуваше потурите“ и да видим дали тук става дума въобще за „примитива“, за някакви абстрактни пещерни хора, троглодити, или за нещо конкретно историческо. Това е изповед на един кундурджия, едновременно горестна и отчаяна и в същото време изпълнена с хумор и самоирония. Кундурджията, артистът в своя занаят, човек с чувство и копнеж по красотата (да си спомним с какво въодушевление описва произведенията на своето майсторство), със строги, ясни и здрави представи за световния порядък и човешки отношения преживява една житейска и същевременно духовна драма. Наистина модерното фабрично производство му отнема хляба, разбива живота му, превръща го в дърво без корен. Но драмата е много по-дълбока. Той не може да се примири с това, че бездушните, студени предмети на „Бакиш“, продукти на един отчужден, автоматизиран труд, могат да бъдат предпочитани пред неговите красиви папуци, в които е вложено толкова човешко майсторство и душа. Пред универсализиращото, нивелиращо производство на „Бакиш“ превъзходството на неговите произведения не е само естетическо. В тях е вложена определена човешка мяра, те се носят съобразно с наклонностите, социалното положение, темперамента, възрастта, съсловната принадлежност и т. н., значи, олицетворяват нравствения ред и устойчивост на света, принципа на човешките отношения. Докато гумените цървули на „Бакиш“ изравняват всички човешки, духовно-етични и естетически неравенства, всички особености. За него това е нещо, диво и безобразно, нещо, което разбива представите му за човека, за добро и за красота. За него в света е настъпил нравствено-естетически апокалипсис. Ако световният порядък налага индустриалното производство да измести непроизводителния занаятчийски труд, това не значи, че нашият артистичен кундурджия може да го приеме с обективизма на Хегеловия абсолютен дух. Тоя световен порядък се врязва в неговия свят, поразява го в сърцето и душата, нарушава уюта и реда, размества ценностите и затова той е в правото си да го осъди от своите нравствено-естетически позиции. За него истинско световноисторическо събитие е пропадането на кундурджийския занаят, всички други закономерности на световната история са му чужди, враждебни, неразбираеми.

Обърканият кундурджия се приспособява към новите времена. Но само житейски. Самоиронията, с която е нарисувана последната картина на разказа, където Алито трака с машата и кани клиентелата, показва, че той духовно не се е примирил с модерните времена, че съзнава напълно своя неблагообразен вид на кебапчия и неблагообразния вид на света, в който владеят буржоазната деловитост и голата сметка.

Можем ли да наречем въобще примитив тоя човек, който има толкова изтънчени представи за човешкото достойнство и благообразие, който приема като своя лична драма загубата на красотата, недостойнството на битието, който чувствува, че цялото достолепие на неговия свят е заплатено с една торба никелови монети? Зад комизма, самоиронията на целия разказ и на последната сцена ние чувствуваме неговите скрити въздишки. С цялата си

[2] Изказванията на участниците в тая дискусия са поместени в сп. „Лит. мисъл“, 1974.

изповед той ни дава да разберем, че духовните загуби, претърпени от него, не могат да бъдат заплатени с житейските му успехи, с буржоазното му преуспяване и благополучие. Затова и разказът свършва там, където започва неговото издигане в живота. Ние бихме могли да го допишем. Това ще бъде една буржозна история, една балзаковска история, величие и падение на Цезар Бирото или нещо подобно. Но точно Хайтовите герои нямат никакъв интерес към подобни неща, точно успехът в живота не ги занимава. Тяхната проблема е друга. Нашият кундурджия смята за истинско събитие със съдбоносно значение в своя живот превръщането си от достоен еснафин в преуспяващ кебапчия. Затова и не ни занимава с по-нататъшния си живот.

Подобна е и драмата на героя от разказа „Дърво без корен". Той се чувствува отчужден от света, от собствения си син, с когото разговаря като с хладилник, от всичко, което го заобикаля, не защото е примитивен, простак, който не може да цени благата на цивилизацията. Не защото е вътрешно раздвоен и терзан от съмнения. А просто защото е попаднал в среда, която не разбира, в един свят, който му е не само непривичен, неудобен, но който има друга нравствена система. Това, което за сина и снахата е важно, сериозно, има стойност, за него няма никаква цена. За него хладилникът, телевизорът, килимите и майонезите са неща без всякаква стойност. Но за свой ужас е открил, че тия вещи притежават някакъв мистичен магнетизъм за сина му и снахата; те не си служат с тях, а им служат. Готови са да жертвуват неща с висока морална стойност заради тях. Живеейки с вещите, те се отчуждават не само от природата и хората, но и от самите себе си, забравят кои са, откъде са дошли, искат да изглеждат други, да не приличат на себе си, не могат да намерят общ език с бащите, изпадат в неродствени отношения.

Тук двете системи на ценности не съвпадат. Едната е на стария селянин, живял с природата, неоткъснал се още от родовото, патриархалното, нравствено оформен при други обществено-икономически условия. Другата е на новия градски човек, изпаднал от лоното на природата, изгубил спомена за родствените, братски отношения между хората, какъвто спомен смътно е запазил неговият баща; разединен, затворен в своята самотност между студени, бездушни вещи, чието притежание и натрупване започва да му изглежда като върховна човешка цел, скъсал пъпната връв с моралната система, която някога е можела да му дава опора и представа за реда на ценностите, без да си е създал още нова, съобразена с новите исторически условия на живот.

На коя от двете системи на ценности дава предимство Хайтов, ще говорим по-нататък. Но засега можем да установим в какво се състои драмата на героя от „Дърво без корен". Неговите нравствени представи са устойчиви, твърди, ясни. Той страда от това, че хората не живеят съобразно с тези представи. Без всякакво колебание, без всякакво съмнение може да каже какво е това достойно битие. В него не съществува никакво раздвоение. Но битието на неговия син не е достойно битие. Неговите стремежи и надежди, смисълът на неговия живот му е неразбираем. Както и другите разкази на Хайтов, това е изповед на човек, който е направил откритие, който е прозрял една страшна истина. Всичко друго губи смисъл пред изключителността на този факт. В това се състои и целият разказ — в нравствено-екзистенциалната оценка, която той ще даде на това свое откритие, на тоя единствен факт от своя живот.

И в двата разказа имаме не просто диваци, които нямат „цензура на нравите", които „говорят, както мислят, и действуват така, както мислят".

Напротив, техните представи за добро и лошо, за позволено и забранено са много добре очертани, тяхната нравствена култура е много добре развита, те живеят със съзнанието за човешко достойнство и за красота. Друг е въпросът, че нравствените им възгледи и въобще възгледите им за човека са консервативни, ограничени и в много отношения неприложими в един изменящ се свят. Но тия нравствени възгледи са много категорични, в много случаи (както ще видим в други разкази) — императивни. Те са нравствено оформени хора, изработени от историята. Не въобще от историята, а от нашата българска история в определени нейни периоди. Всички живеят и мислят според повелята и принципа на цивилизацията, в която са се формирали като личности. И ако тая цивилизация сега се разпада под натиска на новата, исторически по-прогресивната, по-жизнената, това не значи, че тя не е притежавала стройна система от етични, философски и естетически възгледи.

Героите на Н. Хайтов са хора на една преломна епоха, когато се изживяват и се разрушават старите представи за света, когато трябва да се прескочи от една патриархална, полуфеодална епоха направо в съвременния свят. Имаме ли пред вид историческите, обществените, социалните, битовите условия, при които са се оформяли нравствено-психологически тия хора, за нас ще бъдат ясни тяхното поведение и конфликти, техният драматизъм.

Още разказът „Козият рог" трябваше да ни подскаже на какво се дължи интересът на Н. Хайтов към миналото, какви хора, какви човешки качества го вълнуват, какво търси той в историята. В сборника „Шумки от габър" тая малка хроника остана като че ли незабелязана. Филмът „Козият рог" ни накара да видим от по-друг ъгъл творчеството на Н. Хайтов. Най-напред — да забележим какъв голям вътрешен обем имат неговите разкази. Хрониката е изложена на 6—7 страници, а по човешката си съдържателност се превръща в голямо драматично произведение. Разбира се, тук заслуга има и талантливият режисьор — по дешифрирането на разказа, по превеждането му на езика на друго изкуство. Но ядрото на всички жизнени и духовни конфликти се намира в самия разказ.

Както и в много други разкази на Н. Хайтов, в малък обем се съдържа толкова сгъстен живот, че преведен на друг език (както е в случая, на киното), разкрива истинските си размери и граници. Една от тия истории, които по време на робството са се случвали толкова често. Едно дълго подготвяно отмъщение. Само едно изключително обстоятелство — в отмъщението участвува момиче. И всичко това би било една романтична история за страшните времена, която ни разтърсва, в която ни покоряват с могъщите си страсти необикновени, силни и страшни хора, ако тоя кървав шекспировски сюжет не ни поставяше накрая пред една неразрешима морална проблема — докъде се простира правото на човека над другите човеци, доколко е упълномощена човешката ръка да раздава правосъдие, къде е границата, откъдето съдията се превръща в насилник?

Трябваше ли Караивана да отмъсти на злодеите? Естествено тук два отговора няма. В главата „Бунт" на „Братя Карамазови" дори „ангелът" Альоша за миг усеща моралната извратеност на пасивното отношение към причинителя на злото. Идеята за несъпротивление на злото с насилие е колкото отвратителна и нечовешка, толкова неприемлива и за разума. Но тогава защо отмъщението на Караивана не доведе до възстановяване на справедливостта, а до по-страшни разрушения? Престъпвайки всички човешки и божи закони, той превръща собственото си дете в оръдие на отмъщението. Той

разрушава едно скъпо човешко същество: нежното момиче, чиято душа трябваше да разцъфти в любовта и майчинството, превръща в палач, в безмилостен убиец и през цялото време бди да не се събуди в него някакво човешко, женско чувство. Неговата жестока, опустошена от страданието душа е готова да пожертвува всичко, за да накаже насилниците.

Но героят жертвува не само себе си, той си позволява да пожертвува и друго човешко същество. И ето отмъщението се обръща срещу отмъстителя. Караивана от справедлив отмъстител, от наказваща ръка на правдата се превръща в насилник. Той разбива собствения си живот, осакатява душевно детето си, убива невинния овчар и в края на краищата застава пред нищото. Убийците са наказани, но най-тежкото наказание получава Караивана. Той не постига нищо, а само умножава злото и човешкото страдание.

Става нещо парадоксално — вместо удовлетворение отмъщението носи ужас. Ние присъствуваме на една битка, където всички са победени. В хода на отмъщението Караивана е изгубил моралното си превъзходство; нещо повече, той става убиец, изгубва нашето съчувствие, изравнява се с тия, от които несправедливо е пострадал. И всичко завършва със страшно, жестоко, безсмислено изтребление, с един безизходен край, който сякаш иска да ни подскаже, че злото на света е неизтребимо и борбата на човека срещу него се насочва срещу самия човек.

Къде е грешката? Можеше ли замисълът на Караивана да има друг изход, да завърши справедливо? Според нас, не. Омразата е изместила всяко друго чувство в душата на Караивана, той не знае нищо друго освен злобата и желанието за мъст. По всяка логика той ще се превърне в убиец и насилник. Защото неговото дело е построено на отрицанието. А отрицателна справедливост не може да има. Трайно може да бъде човешкото дело, построено на любовта. Без положителния елемент всяка борба срещу злото на света се превръща в разрушение и саморазрушение, от бунт срещу злото — в робство у злото. Всеизгарящата великанска страст на Караивана от справедливо и законно човешко чувство се превръща в опасна и жестока разрушителна сила.

Караивана е могъща фигура, изтъкана от воля и сила, воля, която желае, и сила, която постига желанието. Тоя страшен мъж е обладан от една-единствена мисъл, която гори мозъка му, и една-единствена страст, която е изсушила последната капка влага на душата му. И няма преграда, която може да го спре, защото така повелява неговият нравствен закон, превърнал се в една мисъл и едно чувство — мъстта.

Разказът „Козият рог“ хвърля допълнителна светлина върху „Диви разкази“. Ние виждаме какви човешки натури и качества вълнуват Н. Хайтов. Независимо от хумора, битово-анекдотичното, забавното в „Диви разкази“, както отбелязват почти всички критици, тук има едно тънко пренасяне на страстите и хората в друг план, който е трудно да бъде наречен героизация или митологизация, но който ще се изясни в хода на изложението. И действително Н. Хайтов се е стремял да пресъздаде една картина на „мъжките времена“, когато се знае какъв трябва да бъде мъжът и каква — жената. Той не само лично заявява, но и всеки непредубеден читател ще забележи неговите предпочитания към романтичните, достолепни черти, към душевното благообразие и красота, към мита и легендата, към високите човешки качества и жестове. Дребнавото, житейското, битовото, прекалено човешкото не го занимава. Вълнуват го преживяванията на хора, за които всеки би могъл да каже — се человек.

Хайтовите герои могат да бъдат злодеи, разбойници, да изпаднат от човешкото общество, но във всеки момент са готови на някакъв страшен жест, на съдбоносна постъпка, която разсича живота им на две и разкрива изключителна душевна мощ. Те са изградени от цели късове благороден материал и душата им е винаги готова да поеме някакъв риск, да извърши нещо, което излиза извън бита, извън всекидневието, извън жалките грижи за насъщния. Забележете, рядко са поставени в ситуации извън бита. Техният хумор, езикът им, тяхното всекидневие е вътре в бита, но в същото време са застанали с лице към съдбата. Те са битийни, а не битови. Техните проблеми се отнасят до човешкото битие, а не до конкретния бит. Бягството на момиче и приставането е явление на бита, но за героя на разказа „Сватба" това става съдба. Съдбоносната грешка, моментната проява на страх не може да се изкупи цял живот: „Едно саатче бягане — животче връщане! И все не можеш да се върнеш, откъдето си тръгнал." Метьо от пазач на гората се превръща в добър „горски дух"; той се настанява там, откъдето неумолимото историческо развитие е изгонило всички вълшебни, поетични обитатели и обитателки и е оставило бездушно пространство.

Разбира се, нито Метьо, нито писателят Хайтов могат да заселят отново горите с ония пленителни същества, които чудното детско въображение на човечеството е създало. Но с тоя случай писателят ни подсказва какви поражения върху нашата душа ще нанесе обезчовечаването на природата в името на преуспяването и благополучието и поставя въпроса не обезчовечаваме ли и самите себи си с обезчовечаването на природата. Макар и неосъзнато, но от собственото си гледище за добро и зло Метьо става защитник на хуманността, на човешкото начало пред безмилостното настъпление на буржоазната деловитост. Затова от служба, кариера защитата на гората се превръща за него в съдба. В името на гората той рискува и благополучието, и живота си.

Пък и не само той, всички герои на Н. Хайтов не отдават никакво значение на материалното благополучие, по своето духовно устройство са антибуржоазни. В тяхната аксиология най-високо стоят нравствените ценности. Силата (предимно душевна), смелостта, достойнството, истината, правдивостта, честността винаги печелят в състезание с всички съблазни, които животът им предлага. Героят от разказа „Изпит" се отказва от всички награди, които му предлагат, но изпълнява думата си и обръсва ходжата. С това спечелва възторга на болния си стар баща, който очаква от него да донесе пари в къщи. И това не е инат, бабаитлък. Той просто не иска да извърши никакъв компромис, в неговите представи достойнството, гордостта, майсторската му чест стоят по-високо от всички блага, които може да получи. Дори и красотата губи пред нравствените стойности. Метьо е куц, Селим, който с мъжеството си печели най-хубавата девойка, е сакат.

Хора с такава кройка не могат да останат в рамките на всекидневието. Неизбежно, по желязна закономерност те ще стигнат до ситуация, която ще изисква съдбоносно решение, ще ги постави пред нравствения конфликт, който трудно се решава или не се решава (както в „Дервишово семе" и „Козият рог"). И не защото са противоречиви, съмняват се в правотата си, колебаят се да вземат решение. Точно обратното, те са в съгласие със себе си и постъпват съобразно с етичните си представи. Много добре знаят какво е чест и достойнство, кое е сила и кое слабост, кое е добро и кое зло. В това отношение нямат колебания. Но точно поради тая причина, че твърде високо,

по-високо от всичко поставят нравствеността, че нравственият императив у тях е много силен и в никой случай не могат да го преодолеят в себе си, точно поради тая причина стигат до неразрешими вътрешни конфликти.

Рамадан от „Дервишово семе“ много добре знае, че е добро да отмъстиш на насилника, който е разбил живота ти. И нищо не може да го уплаши и разколебае, няма преграда, която ще го спре. Защото така повелява неговият нравствен закон, неговият дълг. Той няма друг избор, не може да забрави, да си отиде, да напусне мястото на злото и насилието и да започне нов живот, да залюби друга. Иначе би се чувствувал непълноценен човек, той ще се осъществи в отмъщението, т. е. в нравствения императив. Оказва се обаче, че има една-единствена пречка, която не може да преодолее, и тая пречка е друг нравствен императив — дългът към любимата жена. Значи, преграда пак от същия характер — само тя може да се противопостави на решението му да изпълни своя дълг. Добро е да отмъстиш на злодея, но за да го постигнеш, трябва да разрушиш друго добро — да закриляш и бдиш над тая, която е давала смисъл на твоя живот.

От какво произтича тая антиномия. Не от това, че Рамадан се е объркал и в неговите очи ценностите започват да се разместват, а точно обратното. Човекът въобще като морално същество всекидневно, подчинявайки се на своите нужди, е принуден да преодолява някакъв етичен закон. И колкото морално е по-развит, колкото по-високо поставя нравствените ценности, толкова по-често се сблъсква с такива противоречия, които в личното битие на човека са непреодолими, фатални. В личното си битие човек е сам, изолиран, слаб. Той често може да стане жертва на конфликт, чието разрешение е по силите само на общността, на цялото обединено човечество. Освен това всяка етична система, най-съвършена и богата, се оказва схематична и победна от живота. Личното и общественото съществуване на човека е по-сложно, отколкото може да предвиди етичната норма. И затова колкото вечни и непреходни, толкова и относителни, непълни, схематични и нормативни могат да се окажат моралните идеи на човечеството. Поради това в своя исторически живот човек непрекъснато ги обновява и задълбочава.

В това се състои драматизмът на Хайтовите герои. Тяхната етична система в много отношения не съвпада с изменящия се свят. Исторически обусловена, пригодена за определен тип, определен модел на историческо битие, тя се разклаща пак по причини от исторически характер и човекът, красив, достоен, уверен в световния ред, силен със своите етични принципи, може да се окаже объркан и безпомощен, недостолепен в един нов и непознат за него свят. Моралният догматизъм, който проявяват Хайтовите герои, разкрива ограничеността на техния мироглед, обреченността на света, в който са се родили.

За героя на разказа „Гола съвест“ Н. Георгиев казва, че изживявал „страстта си към истината и справедливостта като неотвратима, дошла неизвестно откъде привичка“. Страстта към истината и справедливостта съществува у всеки човек и би трябвало да се учудваме на обратното. Но проблемата тук е друга. Както всички Хайтови герои, този герой поставя нравствените стойности най-високо, иска да притежава „най-скъпото нещо на света“ — съвест. Но не може да разбере, че е абсолютно безпомощен срещу безогледните буржоазни търгаши, груби политикани и интересчии. Той иска да се бори срещу тях със средствата, които те са създали за своя защита — партии, съдилища, полиция и др. Продължава да вярва, че обществото е справедливо устроено,

че има ред и закони, пред които всички са равни, че тези закони са създадени, за да защищават общото благо, интересите на целия народ и т. н. В своя морален догматизъм не вижда, че светът е изменен, и иска да приложи към него нравствена мярка, която не му подхожда. Не може да разбере, че основната проблема тук е премахването въобще на това обществено устройство. Това именно го прави безпомощен в тоя несправедлив, недостоен свят. Той се превръща в чудак, особняк, парадоксален тип, който развеселява околните и създава известни грижи на властниците, но с него лесно могат да се справят, тъй като не е опасен. Защото проявява безразсъден педантизъм и догматизъм, пристъпва стереотипно, схематично, от позициите на еснафската честност, на старата идилична справедливост там, където е нужно нещо ново, където е нужна гъвкавост на поведението, мъжествен реализъм, широта на погледа, обществено-историческо мислене. А това достатъчно красноречиво говори, че хуманизмът на неговата нравствена система в много отношения е изчерпан, превръща се в догма, разкрива своята ограниченост и непригодност за новите исторически условия. Изчерпан е не нравственият закон на човека, който не може да се изчерпи, а моралните максими и принципи на героите. Но често се оказва, че дадена постъпка не може да съответствува на нито една максима. Това ги оставя вцепенени, неми и неразбиращи пред сложността на битието, парализира волята им и ги оставя безпомощни пред злото на света, срещу което не знаят какво да предприемат. Те продължават да живеят по стария закон, когато светът е вече изменен, което вече не е право, не е добродетел, а грях и зло. Ако честта на крадеца на момичета или повелята за отмъщение на всяка обида например може при определени условия да бъде морална максима, дори религия, може да изразява моралната оформеност и устойчивост на личността, може да бъде добро в определено отношение, с оглед на далечните перспективи на човешкото нравствено развитие разкрива своята ограниченост и закостенялост, разкрива се като зло.

Хора с такава страст към истината, с такова патологично развито чувство за чест, достойнство и справедливост не могат да бъдат щастливи в буржоазния смисъл на думата. Техният свят е в друга плоскост и където тя се пресече с плоскостта на бита, там е точката на драмата. Там ги наблюдава Н. Хайтов, в тая точка, в тая пределна ситуация, където изведнъж се разкриват целият вътрешен мир на човека, цялата му ценностна система, нравствено-естетическите му представи за света. Това са мигове на сгъстено съществуване, когато целият живот на човека, цялата му същност се озаряват от светлината на единственото, най-важното събитие на живота му и всички останали събития, всички преживявания, цялото минало придобиват смисъл и значение от това единствено събитие.

Целият сборник „Диви разкази“ се състои от 17 разказа от първо лице. Това са 17 изповеди на хора, всеки от които е направил едно откритие, прозрял е нещо важно и изключително в човешката съдба, в човешката участ на тая грешна земя, нещо, неразрешимо и безизходно. Това откритие се превръща в точка, която те ще съзерцават цял живот; тя ги хипнотизира със своята бездънна чернота, превръща се в ос на тяхното съществуване. Тия 17 гласа питат. Това са 17 въпроса. Те не могат да си обяснят трагизма на човешкото битие, своята безизходност в един „засукан свят“. Тия 17 гласа се събират в един хор, 17-гласен, дисонантен, необединен, свидетелствуващ за разединението и трагизма на човека.

Но това е само на пръв поглед. Ако песента на тоя хор е една елегия по времето, когато човеците са живели в топлото лоно на природата, обединени в братски, родствени отношения, ако тук се чуват жалбите и въздишките на хора, изпаднали от рода в един разединен, враждебен свят, то реалният, нравствено-художествен изход е в това, че тая елегия се превръща в зов към единение и братство, към порядъка и разума в света, зов за очовечаване на света, на човека и на човешките отношения. Всеки един от тия гласове свидетелствува, че човек, когато е сам, е слаб, и неизброимите прегради по нашия път не са по силите му; че човек не е изпратен на земята за благодушно щастие, а за нещо по-голямо; че човек се обезчовечава в един свят, където царува бездушният интерес и егоизъм, и т. н.

Ето в тоя миг, мига на откритието, Н. Хайтов хваща своя герой, в часа на равносметка, когато той ще направи етично-екзистенциална преценка на своето откритие. И душевното състояние, преживяването е предадено само с най-съществените черти. Тук няма тънки психологически ребуси, анализи, разлагане на състоянието. Има една душевна доминанта, която определя всичко, другото са излишни, несъществени подробности. Типът на мислене и преживяване у неговите герои е по-близо до родовото, колективното, общото, затова техните понятия, представи, определения са обобщени, уедрени, неиндивидуализирани — „сърце“, „майка“, „любов“, „човек“, „живот“, „хубост“ и т. н. Те мислят, говорят, преживяват не толкова индивидуално, колкото типологично. Не частното, а общото, не индивидуално неповторимото, а характерното, повторимото, не индивидуално сложното, а индивидуално простото — ето какво е характерно за Хайтовите герои.

От обстоятелството, че образната система на Н. Хайтов е сложна, Н. Георгиев вади заключението, че самите изобразени герои са „сложни“. Разбира се, героите на Хайтов са „сложни“ дотолкова, доколкото е сложно всяко човешко съществуване. Но приемайки условността на това понятие, ние определяме исторически сложилия се тип на човек. И неговата „простота“, „цялостност“ противопоставяме на „сложността“, „нецялостността“ на друг, също исторически сложил се тип на човек. Значи, говорим за историческите закономерности на действителността, изобразявана от Н. Хайтов.

Характерните за мита, фолклора, легендата общозначимост, обобщеност, типовост на човешките състояния и отношения, на отношението човек — външен свят са използувани пряко от Н. Хайтов при построяването на неговите образи. И тук най-важното е не душевната противоречивост, а цялостност. Тук е обобщено съществено за цели групи човешки състояния, обществени и лични отношения, религиозни, мирогледни и философски представи, абстрахирани от хилядолетен жизнен опит, от милиони индивидуални особености, случаи, събития и т. н. Тая едроплановост изпълва с голяма нравствено-психологическа и мирогледно-философска съдържателност много малък обем, защото обобщава най-съществено, най-общото, най-повторимото за човека за огромен период от неговото историческо съществуване. Това издига разказите на Н. Хайтов над регионалното, битовото до една широка значимост. Разбира се, проблемата за мита е много голяма и тук нямаме възможност да я разглеждаме. Но искаме да обърнем внимание на сходството между „Диви разкази“ и една от най-важните особености на мита, което може да ни разкрие тяхната вътрешна механика и структура.

Например в „Йосиф и неговите братя“ Томас Ман разлага мита. Тук има една игра и ирония. Писателят разказва как неговата машинописка, пре-

писвайки романа, изразила задоволството си, че най-после можала да разбере как всичко това е станало в най-големи подробности. В тая простодушна забележка има дълбок смисъл, тя разбулва иронията, скрита в произведението. Десетината страници, в които е изложена историята на Йосиф в книгата „Битие", у Томас Ман се превръщат в многотомно съчинение. Това е един коментар и анализ на митичното предание. Писателят го прехвърля от плоскостта на митичния реализъм в плоскостта на съвременния реалистико-психологичен роман. Той съчинява индивидуални психологически състояния, измисля подробности, историзира събитията, смесва митично и историческо, онагледява бита, прави го „реалистичен", вмъква географията, археологията, етнографията в легендата и тая могъща интелектуална „игра" се превръща в един дълбоко хуманистичен, съвременен философски размисъл за драматизма на човешкото битие.

При Н. Хайтов става обратното. От съвременно реалистичното, битово-психологичното, аналитичното той върви към сгъстено митологичното, обобщеното, уедрено човешкото. И ако при Т. Ман митът се „разширява", пространствено „нараства", разчленява се, при Н. Хайтов аналитичното, битово-реалистичното се синтезира, обобщава, „опростява" в опростените форми на фолклорното мислене. Тая особеност отново можем да си обясним с обстоятелството, че неговите герои са „прости планинци", хора с определен, исторически обусловен начин на мислене. И много правилно Т. Жечев определя, че Хайтовите герои „превеждат" своя съвременен опит на стария си език. Те живеят един живот — съвременен, — а владеят друг език — езика на образите, мислите, обратите на миналия живот и неговите предания". Даже тук не е въпрос до езика, а до категориите на мислене, до мирогледа и философията, до метода на обобщаване на реалните явления. Те не само не знаят друг език, но не знаят и да мислят другояче.

Сега трябва да ни е ясно защо в малък обем разказите на Н. Хайтов побират толкова човешко съдържание, защо всеки от тях (говорим за най-хубавите и на първо място поставяме „Дервишово семе", един шедьовър на нашата литература, а също така „Горски дух", „Сватба", „Когато светът си събуваше потурите", „Мъжки времена" и др.) представлява романът на един живот; защо ни говорят не за бита на родопчани, не за екзотични нрави и характери, за етнографски особености, а за нашето човешко битие; защо ни покоряват Хайтовите герои и защо толкова навреме се появи сборникът „Диви разкази"; защо и в какъв смисъл може да се говори за героизация, митологизация или може би най-точно морализация на образите и човешките отношения в „Диви разкази".

„Диви разкази" са размишления на писателя за нашата история, за историята на нашата душевност, за дълбоко вкоренените, същностни черти на българина, за нашите традиции — културни, нравствени, духовни; за връзките между съвременността и историята; за това, как ще живеем днес, след като сме „загубили" природата, след като започваме да забравяме кои сме, откъде сме дошли и като последни лапнишарани се радваме на лъскавите дрънкулки на европейската цивилизация, без да се интересуваме от нейната дълбока същност и история; за това, кое от нашето минало трябва да скъпим и да пазим в един модерен, изравняващ индивидуалността свят; за това, какво е прогрес и какво печелим и какво губим с него; за това, как в едно преуспяващо, задоволяващо материалните си нужди социалистическо общество човек лесно може да се превърне в роб на собственото си благополучие и

т. н. И ако Н. Хайтов противопоставя на съвременния противоречив, сложен, неустойчив, нравствено некристализирал, бързо изменящ се човек друг тип — на нравствено оформен, устойчив, силен, душевно монолитен, антибуржоазно устроен човек, това съвсем не означава сантиментална идеализация на миналото, на родовото, на патриархалното.

Тук няма алтернативно съпоставяне на два свята въобще. Високият трагизъм на своите герои Н. Хайтов противопоставя на оеснафяването, консумативната стихия, моралната безформеност, но това съвсем не означава, че преценява съвременността от позициите на своите герои. Наистина той кара героите си да говорят, да преценяват, дори да съдят съвременния „засукан свят", който те не могат да разберат. Но именно по тоя начин се разкрива ограничеността на тяхното мислене, безперспективността на техния свят. Техните драми, техният мироглед и философия, тяхната преценка на съвременността ни дава възможност да съпоставим два свята, да сравним предимствата на единия и другия, да преценим дали, придобивайки благата на модерната цивилизация, не губим ценности, които сме притежавали и които трябва да си възвърнем. Разкривайки по тоя начин противоречивостта на историческия процес, при който всяка печалба е съпроводена с множество загуби, Н. Хайтов съвсем не иска да ни покаже изключителните предимства на света, който описва, пред нашия, съвременния. Той много ясно и убедително показва, че светът на неговите герои е ограничен, безперспективен, безизходен с оглед на крайните цели и възможности на човешкото развитие. Свят, в който родовото, колективното, корпоративното желязно властвува над индивидуалното; където над личността може да бъде извършено варварско насилие и то е узаконено, а отмъщението е превърнато в религия; където личността въобще не се смята за върховна ценност и цел и за нейното развитие и усъвършенстваване няма простор. Свят, груб и жесток, непоносим за нашите изнежени сетива и представи. Н. Хайтов го показва в неговата безпощадна реалност и само онзи, който допуска, че идеал за човешки отношения може да бъде краденето на момичета и мушкането с ножове, само той може да види в „Диви разкази" романтична идеализация на родовото, примитивното, дивото.

Както казахме и преди, чрез изобразяването на един отминал свят Н. Хайтов разсъждава върху нравствената проблематика на съвременността. И той съвсем не ни показва идеал на хора, а високи човешки качества, такива, каквито би желал да види у мнозина свои съвременници, увлечени в трупането на житейски блага, покорени от съвременния бит, подмамени от изкушенията на „модерното", „цивилизованото", „европейското" в неговите външни форми.

Не разглеждаме ли „Диви разкази" в контекста на нашите съвременни духовни търсения и умонастроения, на фона на нашата съвременна моралистична и културно-историческа мисъл, няма да можем да си обясним тяхната известност. Без да бъдат криминално или забавно четиво, без да имат нещо общо с масовата култура, те завладяха огромна аудитория. Двеста хиляди български читатели (тези разкази излизат в 200-хиляден тираж) търсят в тях отговор на въпроси, които са ги вълнували, осъзнават чрез разказите ония нравствено-психологически проблеми на съвременността, които под някаква форма са стоели и пред тях. Ще повторим баналната фраза, че писателят не е длъжен да дава готови отговори, но пръв открива и формулира обществените явления и нужди, посочва болното място, което вълнува неговите

съвременници, и с това обединява около своето произведение тяхната мисъл. В това се състои неговата награда. С това е награден и Н. Хайтов.

* * *

Между писателите от средното поколение Димитър Вълев се отделя със специфичния си суров повествователен стил и със сгъстената си социална проблемност. Въпреки че пише предимно за Юга, за своето родно ямболско село, подобно на Елин Пелин, Йовков, Хайтов, Радичков той отразява в национални и общочовешки измерения новата социална и нравствена проблематика на своето съвремие. Винаги се насочва към най-парещите съвременни конфликти, към най-актуалните прояви, към неулегналите, драматични човешки взаимоотношения; улавя дълбоките разместванията на пластовете в обществения живот и в човешката душа, подводното течение, което предизвиква динамиката на събитията и на преживяванията. В индивидуалното битие на съвременника, в конкретния човешки характер Д. Вълев открива сложното, противоречиво взаимодействие между социалните, биологическите и психологическите фактори; в цялостния съзидателен процес, обхванал всички области на живота ни след Априлския пленум, търси зародиша на движението, на диалектическото развитие.

Значимостта на съвременната социална проблематика е налице в произведенията на Д. Вълев „Покрайнина“, разкази (1966), „Ние, величествата“, разкази (1969), „Ярост“, новели (1970), „Южняк“, повест (1970), „Яр“, новели (1975), и др. Още в първите си очерци за съвременния живот на селото писателят проявява живо чувство за динамизма на преобразяването, жив интерес към социално-психологическите промени на съвременния селянин, на духовния облик на българина. Тези негови качества се развиват в зрялото му творчество на разказвач, новелист, романист. Натрупаният новелистичен опит го доведе до по-обхватното повествование, до циклизацията на новелите в своеобразното епическо отражение на епохата в романите „Жега“ и „Брод“.

Изстраданият жизнен материал, дълбоко преживените социални конфликти добиват художествена плът и пластична изразителност в най-сполучливите творби на Д. Вълев, като „Яр“ и „Ярост“, „Южняк“, където авторът постига особена символна натовареност на събитията, действията, героите и придава универсална значимост на характерите, постъпките, преживяванията. Тук в самите художествени похвати, в стила и езика на повествователя се чувствуват стихията на българската селска природа, древната връзка на селянина със земята, с първичните сили и инстинкти.

Д. Вълев възкресява традициите на драматичното, напрегнато, преливащо от живот и конфликтност повествование на Антон Страшимиров. Подобно на Страшимировото изображение на народния бит и на народопсихологията в най-сполучливите новели на Д. Вълев суровите, жестоко правдиви краски на художническата палитра напълно съответствуват на мрачните първични стихии в селската душа, разпъвана между земното, биологичното начало и високите изисквания на съвременния обществен морал. Красотата на тунджанския пейзаж белетристът пресъздава сдържано и внушително — като че ли прониква в самата душа на героите, сякаш дълбоките черноземни пластове разкриват тайните на душевните пластове (например описанието на яра и на стария Постолов в последните минути от живота

му или внушителната сцена, в която Петър Кирията търси място за къшла на овцете си).

В най-добрите си новели авторът не рови самоцелно в глъбините на подсъзнанието, а за да открие историческата необходимост, да установи и да подчертае основните тенденции в развитието на социалния живот. Да вземем например повестта „Южняк", в която главният герой Милан Виков носи у себе си миналото на своя народ, в кръвта му бушуват народните стихии, отзвучават драматичните последици от миналото на народната съдба. Нищо не е в състояние да заличи спомените в съзнанието на героя. Връщайки се към неговото детство, изобразявайки горчивините и сладостите на всекидневието му, авторът успява всичко да свърже със съдбата на родния край. Милан Виков е конкретно превъплъщение на съвременното народностно светоусещане. Интимната му връзка с родното място е най-плътно пресъздадена чрез най-драматичните моменти от неговия живот.

Д. Вълев винаги разкрива същността на своите герои само чрез върховните им изяви, само чрез съдбоносните моменти, в които се извършва нещо решително, повратно, същностно. Ето един такъв момент от „Южняк "— когато Милан Виков се прощава с района Дервент: „Не се ли върна, според нуждата ще черпя било сладост, било горчилка от района Дервент. Ако видя, че се заблатявам, ще черпя от горчилката, тъй ще изостря ръбовете си и ще пресушавам блатата си. Ако ме връхлети беда, ще черпя от сладостта си и тъй до последния миг ще поддържам куража си. Опитат ли се да ме прекършат, няма да позволя да стана нито жертва, нито палач. Ще се върна кожа и кости в района Дервент. Ще почна отначало."

В душите на Вълевите герои като в дълбок вир непрекъснато се изплискват мътните води на миналото, за да се отвори място за бистрия поток на новото. Съвременният герой е до смърт предан на делото на комунизма и органично е сраснат с народната съдба, с всенародното движение към комунизма — оттук иде зрелостта на неговите убеждения, упоритостта, с която защищава себе си, моралните си позиции. Със съзнанието за собствената си човешка стойност, съвест, достойнство, порядъчност положителният герой на Д. Вълев действува активно за облагородяване на околната обществена атмосфера. Неговата действеност се засилва от усещането за непобедимостта на делото, в което участвува. Неговото съвременно мислене и способността му за самопреценка и самокритичност са резултат от зрелостта на съвременното обществено мислене на самия писател.

Тъй като Д. Вълев характеризира своите герои винаги от гледна точка на революционните процеси, естествено е предпочитанието му към силните индивидуалности, към ярките самоизяви, чрез които най-внушително се разкриват социално-индивидуалните основи на съвременния български характер. Поднасяйки ни само важни моменти от съдбата на героя, белетристът успява да кондензира в тях актуален обществен заряд — в това е неговата художническа сила.

Д. Вълев изобразява и изследва едновременно. Изследва определен тип гражданско и житейско поведение чрез различни проявления и различни гледни точки. На това преднамерено изследване белетристът подчинява изобразителния си талант, своята драматична мисъл, лаконизма, синтетизма и условността на разказвателните си похвати и форми.

Един от най-богато нюансираните и драматично напрегнати негови герои е Петър Кирията от новелата „Ярост" — носителят на идеята за класо-

вата омраза и нейните различни видоизменения в съвремието. Проникнала дълбоко в човешката същност от годините на революционната борба, класовата ненавист днес се изражда в мъчителна болезнена мнителност или в неоправдана жестокост. Художествено убедително авторът доказва чрез образа на Петър Кирията несъвместимостта на подобна психическа настройка с мирния живот на днешното ни социалистическо общество. Героят сам осъзнава своята непригодност в новите условия. В мрачната решителност на Петър Кирията, в яростта, която го владее, тлее нещо заплашително, нещо застрашаващо хармонията на душата и равновесието на характера.

В „Ярост" Д. Вълев прави задълбочен психологически анализ на яростта в нейните противоположни трансформации — ярост към класовия враг, към привлекателната ханджийка Марковица, към самия себе си и основно обосновава историческите корени на това силно чувство, обществената закономерност на неговата поява през време на ожесточената антифашистка борба. Повествованието и тук (както в повечето творби на Д. Вълев) има усложнена многопластова постройка. Характерните за този белетрист сложни композиционни конструкции, напрегнатостта и асоциативността на неговия разказ са напълно оправдани от сложния художествен замисъл — да се разкрие съдбовното присъствие на миналото в настоящото битие на героя и да се зафиксира диалектиката на историческия процес. Писателят извлича всичко от съзнанието на героя, в което живеят в единство миналото и съвремието.

Д. Вълев е умен и амбициозен творец, упорито търсещ неповторимостта на художествените си похвати. В стремежа си да бъде проблемен и пределно кратък, той преднамерено сгъстява повествованието, недообяснява, а само загатва редица състояния на героите си, съзнателно усложнява и ускорява действието и преживяванията. Често си служи с емоционални и смислови скокове, резки прекъсвания, връщания назад с трудно доловими асоциативни връзки. Понякога епизодите в новелите му не са органично вплетени един в друг, композицията остава отворена и аморфна (така е например в новелата „Голямото доброутро"), понякога се стига до шаржиране в сатиричния рисунък (например в новелата „Донос"), до пресилена, дразнеща експресивност. Твърде смело експериментира Д. Вълев с вътрешната структура на цикличното повествование и с подчертано кинематографичното изображение. Най-ярко визуално и пластично е повествованието в най-хубавата му творба „Ярост", в която е най-жив и максимално кратък диалогът, най-сбито и изразително е описанието на героите и обстановката. Въпреки че новелата „Ярост" има сложна многопластова композиция, в нея почти не се чувствува преднамереността; усложнената постройка напълно съответствува на сложния сюжетен ход и на значимостта на идеите.

В най-новите творби на Димитър Вълев се чувствува засилване и задълбочаване на борбата за социалистическа духовност, изостряне на стремежа на автора към преценка на съвременните човешки стойности. Налице е нарастване на напрегнатостта в нравствените търсения на белетриста, а това е вече сигурен белег за идейното и художественото му узряване. Изследвайки взаимоотношенията между обществените цели и духовните стремления на човека във времето на научно-техническата революция, белетристът търси отговори на вечния въпрос — как човекът да бъде истински човек, как да изгради и да запази богатството и хармонията на душата си в условията на развитото социалистическо общество, когато всяка проява на бездухов

ност, на еснафство и кариеризъм, на идолопоклонство пред вещите и материалните блага е абсурдна и несъвместима с принципите на социалистическия морал, с извисените нравствени норми на комунистическия хуманизъм. И тъй като неговите съвременни концепции винаги се основават на реалните социални условия на живота, той успява подобно на най-талантливите ни съвременни разказвачи да се докосне до същностни проблеми, до вълнуващи, истински неща.

* * *

Не само с оглед на героя, на неговите човешки черти и нравствен облик, но и въобще с оглед на стойностите белетристиката на антифашистка тема в годините след Априлския пленум придобива нови черти, нови нюанси, нови аспекти. Жизнеността и постоянната актуалност на темата, за която говорихме в първата част на нашето изследване, се определят не само от обстоятелството, че мнозина от творците са лични участници в историческите събития и за тях това е вечно жив, изгарящ спомен, лично минало, но и поради това, че антифашистката борба беше една от историческите преживелици на българския народ, които имат съдбоносни последици за неговото бъдеще.

В такива явления в нашата съвременна проза като „Барутен буквар" от Йордан Радичков, „Звездите над нас" от Павел Вежинов, „Преживени разкази" от Добри Жотев, „Възможни и невъзможни признания" от Кольо Георгиев, „Ваня и статуетката" от Емил Манов, „Момъкът и планината" от Костадин Кюлюмов, романа „И дойде денят" от Васил Акьов и мн. др. по линия на моралните стойности се търси пряка връзка с нашето време, засягат се от нови страни, в нова светлина редица нравствено-психологически проблеми, които с не по-малка сила са вълнували творците на художественото слово непосредствено след народната победа.

Да вземем например „Преживени разкази" (1973) от Добри Жотев. Би могло да се помисли, че за него те са между другото, един поет опитва перото си в прозата. Историйките са разказани хубаво. Но са толкова непретенциозни, естествени, че не приличат на литература. Д. Жотев разказва случки от своя живот на политзатворник и партизанин, така както би разказвал седнал пред някой събеседник на чашка. Тук не личи „стил", но в същност това е истински стил. Оня хубав стил на нашите стари майстори, сладкодумни разказвачи, чиято реч се лее с пленяваща грация, непринудено, без сянка на литературност. Д. Жотев е роден разкавач. Той възкресява нещо елинпелиновско от нашите традиции. Разбира се, неговата нравствена проблематика е много по-сложна. Но умее да разказва просто. Ние не забелязваме думите. Слогът става прозрачен, чрез него виждаме направо хората, характерите и страстите, живота, така както го е видял и преживял писателят.

В разказа „Майки" например самата тема предразполага към сантиментализъм и сълзливост, към излияния и външен патос, към оная спекулация с думата „майка", от която лесно се изкушава всеки посредствен писател, разчитайки на чувствителността на читателите. Д. Жотев се е въздържал от всичко това, разчитайки единствено на мощния вътрешен патос, който се съдържа в самите прости факти. Така се създава дълбоко затрогващият образ на три български жени, които в края на разказа се очертават с една простота и величие като скулптурно изваяние на майчинството, женската милост и състрадание.

Тук има някакво невидимо майсторство да се пресее всичко ненужно, да се остави само най-съществено, най-характерното от случая, да се очертае с плътни контури човешката проблема, която е интересувала автора. И понеже почти всеки разказ представлява един нравствен случай, Д. Жотев успява да го превърне в нещо, ясно и точно формулирано — не като повърхностно и просто решение, а като задача, като човешка проблема.

Тая яснота произтича не от простотата на преживяванията. Наистина разказите са преживени. Това са срещи и общувания с хора, анекдоти, случаи от живота. Но друга, не по-малко важна особеност на разказите е тая, че те са осмислени. Някога на шега Валери Петров е наричал Д. Жотев „неандерталски гений", вероятно желаейки да характеризира непосредствеността и естествеността у него, липсата на всяка книжна мъдрост и литературност. Характеристиката е остроумна, но неточна, защото събужда асоциацията за сила и необузданост на страстите. А у Д. Жотев всичко е добро, меко и очовечено, всичко предполага търпимост и братско отношение към хората. И точно от тая гледна точка разказите му са интересни като психологически документи за онова време. Вълнува го човешкият смисъл на случаите, които описва. Стреми се да даде своя принос в осмислянето на тая епоха. Той няма амбицията на Веселин Андреев например да създаде партизански епос, летопис на героизма, патоса и величието на историческите борби.

Тънък наблюдател на човешките характери, способен да разкрие човека в дребни, незабележими прояви, Д. Жотев напрегнато следи как се проявява човешкият характер при определена ситуация. Разбира се, тук няма нищо студено аналитично и безстрастно, всичко е преминало през собственото му сърце, той живее със своите герои. А неговите герои са обикновени хора, нямат метафизични потребности, тях не ги занимава философията на морала, повечето от тях нямат амбицията да изгорят с блясъка на метеор в борбата, да извършат чутовни подвизи, нещо величаво трагично, което ще се предава на поколенията. Но всеки от тях, поставен на страшно изпитание в това жестоко време, когато въобще човечността се изпробва под грамадно налягане, трябва да направи своя избор на нравствено поведение, да намери изход от безизходността, в която е поставена хуманността. Защото днес, около три десетилетия по-късно, всеки от участниците в тия събития би могъл да си зададе въпроса: в същност кое беше най-страшното — болките, смъртта, физическите изпитания, ужасните подземия и зверските лица на полицаите или опасността човек да изгуби човешкия си облик?

В разказа „Сянката" Д. Жотев описва точно такъв случай на невероятна деморализация, от който изпитваме болка и нетърпим срам. Той се пита къде е причината за тъкъв страшен провал на човека, провал, който засяга не само провалените, не само тия, които непосредствено са го предизвикали, а който се вписва в сметката на всички човеци по земята. Къде се крие истинското, трайното, вековечното зло — дали у палачите, хора, тъмни и непросветени, слепи оръдия на зли, разрушителни сили; дали в самата нещастна жертва, превърната от страданията в човешка развалина; не го ли носи всеки от нас в себе си, без да съзнава това?

Възкресявайки в паметта си хората, които е срещал, Д. Жотев днес, след толкова години, в светлината на изминатия от нас исторически път, обогатен от немалък житейски опит, се стреми да пресъздаде отново не толкова неповторимия миг на преживяването, за да изпита чара на спомена, колкото да извлече урок по човечност от станалото. Той не е пленник на спомените,

който живее само с миналото; не превръща това минало в единствена мяра, в нещо, единствено голямо и значително в живота, от чиято височина се съди настоящето. Напротив, то му е нужно именно днес, когато човешката съвест е подложена на друг вид изпитания и въобще човешкият живот е изпълнен с друг вид съдържателност. Именно настоящето кара Д. Жотев да се връща към миналото. Във всички случаи, които той описва, неговото внимание е насочено към това, как, под каква форма, по какъв начин у човека ще се прояви достойното, героичното, човечното или низкото, дребнавото, егоизмът и страхът.

Всички негови герои — като се започне от „родения генерал" Заимов, „щастливия" от смъртната си присъда малолетен ремсист Петър Киприянов, безименния комунист с неговия непоклатим стоицизъм и философско възприемане на страданията и смъртта, чиито величави прояви ни карат да затаим дъх, до простодушните Чика Груя, дядо Илия, който носи „белег за човещина", блажения юродив дядо Бойчо, който вярва, че ще може да убеди хората да не се избиват помежду си — по свой начин разкриват как борбата срещу фашизма за делото на комунизма в същност прераства в борба за делото на човека. Всички те са човешки синове и дъщери и превъзмогвайки страха и егоизма, гордостта и честолюбието, в ужасните подземия, в дъното на ада, със страшно малко шансове за успех трябва да спасяват вече не живота и благополучието, а името на човека. Тясната тъмна килия се озарява от светлини и се разширява до размерите на световна арена, където тези герои през погледа на цялото човечество ще се сражават за неговата чест.

Героят на разказа „Белег за човещина": казва: „Нали ти рекох, човещината е най-горното нещо. И най-силният да си, немаш ли човещина, по врага ти силата. И най-правият да си, щом си загърбил човещината, не се брой за човек." Авторът напълно споделя мнението на своя герой и е убеден, че „каквото и да правят човеците, не могат да осъществят човешко настояще и бъдеще, не са ли осъществили човека в себе си". Това е негово дълбоко убеждение, верую, изстрадано и осъществявано чрез собствения жизнен опит. Затова и тая мекота и деликатност, тая затрогваща топлота на неговите разкази, това душевно благородство и хуманност на изживяването. Той изпитва болка и срам от всяко посегателство върху човешкото достойнство, от всяко насилие, откъдето и да изхожда.

В разказа „Комплекс" са описани унижения, на които е подложен един пленен селски думбазин в партизанския лагер. Авторът мисли за своя другар партизанин: „Как не разбира, че издевателството му е издевателство веднъж върху врага и сто пъти върху самия него, върху всички нас?" Той не иска да бъде съдник на хората, макар че много тънко вижда техните недостатъци. Тук има нещо от лилиевското „Аз виждам брат у всеки непознат". Той не иска да оправдае, но да разбере, дори когато се отнася до предателството и позора. Няма да обикне нито палача, нито предателя, но за него те са само „сянка на злото", не самото зло. Защото човек в своя потенциал, в своя идеал за него е нещо толкова голямо, че във всяко негово падение трябва да виждаме нещо случайно, несъвместимо с великата му същност. Горки ли казваше, че докато европейската литература на XIX в. търсеше звяра у човека, руската литература търсеше човека дори в звяра. Това е една достойна за хуманиста амбиция.

Преминал през изпитанията на една голяма борба, преживял велико и страшно време, Д. Жотев подобно на своя герой вероятно носи много „бе-

лези на човещина". Раните за човещина могат да се получат не само на война, но белезите от тях трябва да се носят с гордост като високи отличия, по-високи от всички ордени и ленти. В човешката йерархия по тия отличия разпознаваме мястото на човека.

Разказите и новелите на Васил Акьов от сборника „Тихи залези" (1973) също изпъкват между другите творби на този жанр с антифашистка тематика. Изпъкват със своеобразния си романтичен и моралистичен патос, който извира от духовното богатство на героичната личност, от нейната извисеност и мащабност; с богатата си документална основа и с непосредствения си асоциативно изобразителен стил (тези особености на повествованието на В. Акьов бяха високо оценени от критиката още при двата му нашумели романа „Република на смъртните" и „И дойде денят", които направиха впечатление с вълнуващите човешки съдби, с жизненото си пълноводие и с драматизма на преживяванията).

Темата за борбата и за революцията в разказите „Тихи залези" прозвучават с нови приглушено патетични интонации. Съвременните схващания на автора тук се налагат чрез конкретното изобразяване на подвига или предателството на ярко индивидуализираните герои. Интригуващата фабула, драматичната напрегнатост на събитията и по-широкото разгръщане на характерите придават епичност на Акьовата новела, в която се преценява преди всичко нравствената стойност на житейския факт, на конкретната постъпка. Повествованието въздействува с документалната си убедителност и със специфичната необикновеност и романтичност на героите.

В „Прости неща", „Чорни" и най-вече в новелата „Велико" се доказва непобедимата сила на емоционалния свят на човека в борбата срещу сектантските ограничения. „Духът на епохата" се проявява чрез морално-волевите качества на партизаните (например образите на легендарните конспиратори Чорни и Сатаната) и властно се налага авторската идея за решаващата роля на субективния фактор в революцията, на интимния свят и духовното битие на личността.

Новите тенденции в антифашистката проза най-ясно се очертават в „Преживени разкази" на Добри Жотев, в „Тихи залези" на Васил Акьов, в произведенията на Давид Овадия, Костадин Кюлюмов, Кольо Георгиев и др., в които е засилен социално-психологическият анализ на различните аспекти от поведението на героя и всички случки и характери са пречупени през днешната нравствено-етична проблематика.

„Възможни и невъзможни признания" (1970) е шестата книга с разкази на Кольо Георгиев — един от талантливите и вече утвърдени съвременни белетристи, който се наложи в литературата ни със своя оригинален авторски почерк и специфичен творчески свят (в книгите си „Дни на тъга", 1967, „Трийсет и един чифт волове, 1968, и др.).

В света на К. Георгиев всички ценности се измерват чрез величието на подвига и осъзнатата саможертва; в него странно и поетично преливат свежите, очарователни преживявания на детството и крилатите мечти на юношеството в едно дълбоко осмислено от активното участие в антифашистката борба съществуване. Темата за героичната съпротива на ремсовата младеж (основна тема на цялото му досегашно творчество), за нравствените измерения на нелегалното и партизанското всекидневие от близкото минало прозвучава в дълбоко човечни, интимно вълнуващи интонации, с най-деликатни, сърдечни струни, които веднага покоряват с нежността и топлотата

си. Авторът има подчертан интерес към морално-етичната проблематика и тънко чувство за съвременност, което вярно го насочва в интимните сфери на сложните човешки взаимоотношения и в техните обществени проекции и проявления. Той навлиза в дълбочината на съвременната нравствена и социална тематика и с това компенсира известното еднообразие във вътрешния свят на героите си.

Героите от „Възможни и невъзможни признания“ са от определен кръг, произлизат от бедните селски слоеве и носят в душите си патриархалната привързаност на българина към семейството и рода, копнежа към самоусъвършенстване и ярко реализиране чрез активно и рисковано вмешателство в живота. Те никога не се натрапват на читателя с необикновените си вътрешни драми, не афишират нравствената си твърдост, чужди са на гръмогласните патриотични изяви, на афектираните душевни състояния и патетичните декларации. Тихо и незабелязано извършват голямото си народно дело, безшумно и някак неусетно израстват и формират комунистическия си светоглед, твърдо устояват гражданските си позиции, приемайки риска и смъртта като нещо напълно естествено.

Чужд на каквато и да било дегероизация, К. Георгиев търси нравственото величие, подвига на духа в скромната, неафиширана постъпка, в мълчаливото геройство. Неговите ремсисти се борят и посрещат смъртта без външен драматизъм и дързост, но нито за миг от живота им не ги напуска самообладанието и стремителната целенасоченост; те винаги съзнават важността на обществения си идеал. И именно това тяхно съзнание ги издига в собствените им очи, налага им дълбоко и искрено самоуважение, вътрешна непоклатима духовна дисциплина и пълна мобилизация на физическите и моралните сили. Те са най-верните и безмилостни стражи на собствената си съвест, на кристалната си душевна чистота, на светостта в другарските си отношения, в любовта си; напрегнато бдят върху нравствените измерения на обреченото си съществуване. И колкото по-жестока е антифашистката борба, толкова по-възвишени и хуманни са в поведението си един към друг, към майките и бащите си, към децата си, към съселяните си. Искрените спонтанни пориви на младостта у тях са изцяло подчинени на гордото съзнание, че са участници в революцията, че имат щастливата възможност да се обезсмъртят чрез смъртта за нейното осъществяване.

Писателят разкрива психологията на едно поколение, което се създава в жестоките години на съпротивата. Преходът към съвременността в разказите на К. Георгиев се извършва главно чрез преценка на нравствените стойности от днешно гледище, чрез художествено интерпретиране на антифашистката борба в съвременен морално-етичен аспект. И писателят вярно намира тези съвременни преценки на основните нравствени категории — саможертвата, безкористната, прераждаща душата любов, беззаветното другарство, синовния дълг, гордото самоуважение. Героите му трябва да запазят същите нравствени измерения на човешката си същност и в съвременните условия на живот и авторът търси следите на миналото в настоящето на това поколение. Така разказите му добиват характер на психологически етюди върху определена душевност, създадена и доразвита в две коренно различни епохи.

Изцяло от съвременна гледна точка е разгледана и темата за предателството, която звучи мощно и заплашително в един от най-хубавите разкази на К. Георгиев — „Отмъщението на Бозов“. Тук фашисткият капитан

отказва да разкрие предателя в комунистическата организация. Зловещо звучат думите на Бозов пред народния съд: „Докато живее той (провокаторът — б. м.), ще живее и капитан Бозов. И ще отмъщава. Ще отмъщава с това, че ще трови вашето другарство, вашия празник." Физическото унищожение на класовия враг не е пълно ликвидиране на грозното минало; неговата отровна цинична житейска философия се промъква тайно в съвременния ни живот и борбата срещу нея е много по-трудна и отговорна. Така писателят поставя символично висшия човешки дълг на днешния комунист в същите измерения, в които се е реализирал и по време на антифашистката борба.

Съвременен е и начинът, по който се разкриват човешките характери с наситеното с лиризъм и ярки емоционални багри повествование. В него събитието — драматично и съдбоносно — е реализирано като психология в действие, като саморазкритие на образа в движение чрез жизнеутвърждаващия хумор и тънката самоирония. Величието на подвига, монументалността на героичното човешко поведение се преплита в органично единство с детайлите на обикновеното, всекидневното, видено и откъм смешната му страна. И разказите във „Възможни и невъзможни признания" се превръщат в жива художествена сплав на разнородни житейски пластове, които не се движат успоредно в цялостното повествование, не се сблъскват и взаимоизключват, а се развиват един в друг.

Авторът намира комизма в дребните житейски конфликти на село, без да намалява драматизма на общественото събитие. Напротив — засилва го чрез контраста и едновременно с това го приближава до съвременния читател, прави го непосредствено въздействуващо, жизнено убедително. Хуморът и самоиронията — изпитано средство в съвременната ни белетристика — помагат на К. Георгиев още по-плътно да ни приобщи към нравствената си проблематика, да ни внуши съвременното си отношение към моралните стойности и към истинските измерения на бореца-комунист.

Антифашиската тема прозвучава по новому и в произведенията на Костадин Кюлюмов (особено в романа му „Залезът", 1975). При този писател документалният факт е само част от обемното съдържание на художествения образ, пренаситен със съвременни идеи и истини, зареден с емоции и психологически нюанси. Документалната фактология при този белетрист не води до идеализация на героите-антифашисти, а сурово, правдиво, оптимистично интерпретира времето с оглед на нуждите на съвременната нравствена проблематика. К. Кюлюмов изразява своя силен протест срещу потъпканата хуманност, срещу зверската същност на българския фашизъм, създавайки атмосферата на висша човещина и справедливост, на висока етичност и духовно благородство чрез образите на героите от съпротивата. Неговата пламенна защита на човещината в най-жестокото и садистично време от националната ни история определя съвременния нравствен патос на повествованието му. Силното експресивно чувство придружава нравствените търсения на белетриста, който очертава проекциите на антифашисткия подвиг в нашето социалистическо съвремие. Това чувство за човешко достойнство и за обществена справедливост е основното структурно организиращо начало в творбите на К. Кюлюмов; то обединява различните сцени, страничните реплики, превръща се в главен конструиращ елемент на повествованието му; на него са подчинени изцяло образната система, пряката и авторската реч, богатият съвременен подтекст.

Монолитните, силни характери на неговите герои (особено на главния герой Калин от новелите „Безсънни нощи“, 1976, и героят от „Момъкът и планината“, 1974) носят романтиката на борбата и чрез вълнуващите си, откровени изповеди изграждат моралното верую на съвременника. И когато разказва за бъзсънните нощи в борбата срещу контрареволюционните банди след 9 септември, за жестокия двубой между двата свята (например в новелите „Урок по толерантност“ (1973), „Откъде започва подвигът“, „Човекът на кръстопът“ и др.), белетристът отново сгъстява повествованието си не върху напрегнати сюжетни ходове, а върху психическо-драматичния конфликт между доброто и злото, между жестокостта и хуманизма, между покварата и благородството, за да посочи нравствените ценности, които са изградени пред лицето на смъртта, в риска и саможертвата и които трябва да залегнат в основата на духовния свят на съвременния човек, защото са заплатени с кръвта на героите.

На антифашистка тема са и част от разказите на Николай Кирилов — талантлив и търпелив разказвач, който упорито се бори със себе си и с художественото слово, за да изгради своя специфична стилистика. Във всеки свой разказ (в сборниците „Пролетен дъжд“, 1960, „Небе без прах“, 1965, „Тя даде — тя взе“, 1969, и др.) той разкрива част от своя житейски роман, от своите дълбоко интимни преживявания. Страшното време на фашизма писателят възкресява с ярките багри на сатиричната живопис, като разголва грозната същност на управниците през призмата на проблемата за властта (разказите „Замръзлица“, „Село“, „Лудо небе“). Н. Кирилов е изстрадал невинната престъпност на селския примитив през фашисткото време и спомените му са се вкопчили така в него, че го задушават. Оттам впечатлението за нещо апокалиптично — като основен тон на разказите, мрачни и човечни в същото време, защото този, който ги изнася на показ, не се отделя от тях като обективен наблюдател: той носи моралния им товар в себе си.[1] Именно този „морален товар“, както много точно го определя Яко Молхов, е най-ценното имане на Н. Кирилов.

Близък до Кириловите търсения на нова експресивна повествователна техника е Георги Алексиев — автор на нашумелия интересен роман „Кръстопът на облаците“ (1974). Сборникът му с разкази „Засука се вихрушка“ са плод на силната, властна и мобилизираща омраза към фашисткото минало. Героят изпитва болезнена необходимост да се прочисти от кошмарните спомени, от зловещите картини и хора, като едновременно с това се освободи и от бремето на родното място, на региона. Чрез авторските свидетелства и чрез свидетелствата на героите възкръсват отшумелите събития от 1923 г. и от антифашистката борба, събития, които разкриват до дъно народната драма. Ужасеното авторско съзнание се освобождава от кошмарите на миналото чрез експресивното, наситено с преживяване повествование, в което дори изображенията на народния бит, на лазаруването и на колоритните калушарски и росалийски обичаи носят атмосферата на народното нещастие, на покъртителното страдание.

Редица съвременни разказвачи в книгите си за днешното време вмъкват отделни цикли с антифашистка тематика. Към антифашисткото минало те се връщат, за да изобразят и да разрешат проблемите на героичното в на-

---

[1] Я. Молхов. Неспокойният, истинският... В: Молхов, Я. [Критически хроники, С., 1975, с. 247.

ционалния характер. Най-често техните художествени решения са осъществени в съпоставителен план и носят дълбока нравствена идея и оценка.

Така например Климент Цачев в разказите си от „Августовско безветрие“ (1968) и „Свят широк“ (1968) се връща към спомена за героиката на партизанската борба и към борческата комсомолска младост, за да потърси в нравствен план връзките със съвремието. Авторът се интересува главно от подбудите и психологическите предпоставки на саможертвата; изобразява като възлов и кулминационен момент в структурата на разказа мига на прераждането на личността, мига, когато личността преодолява битовото, всекидневното, извисява се нравствено и политически, става значителна и обаятелна.

За Кл. Цачев жертвоготовността е потенциално заложена у всеки човек, присъща е на всеки човешки дух, но реалното ѝ осъществяване зависи от редица социални, исторически определени фактори. И в антифашисткото минало, и в нашето съвремие разказвачът с познати повествователни похвати търси тези фактори и конкретните психологически мотивировки за прераждането и героизирането на личността. И при Кл. Цачев, както при всички белетристи от неговото поколение, проблемата за героя е разрешена в нов аспект, от гледна точка на извършения от революцията път и на новите условия на развиващото се социалистическо общество.

ГРАДСКИ АВТОРИ, ГРАЖДАНСКА ТЕМА

Обществено развитие и драмата на личността — Александър Геров, „Неспокойно съзнание“; Богомил Райнов, „Тютюневият човек“, „Пътища за никъде“. Човекът и революцията — Камен Калчев, „Софийски разкази“. Съвременният град, социалистическата проза на живота — Павел Вежинов, „Момчето с цигулката“, „Бариерата“; Андрей Гуляшки, „Романтична повест“; Атанас Наковски, Атанас Мандаджиев и др. Преодоляване на „производствената“ тематика, човекът на физическия труд в нова светлина — Генчо Стоев, Дончо Цончев, Коста Странджев и др.

Не бива да се разбира, че „селската“ тема от 60-те и началото на 70-те години не е гражданска, че тя няма отношение към проблемите на нашето обществено развитие, към историческото развитие на нашето социалистическо общество и въобще към „гражданствеността“. Ако отделяме авторите, които пишат на „градска“ тема, то не е по степента на тяхното „гражданско“ мислене, по интензивността на обществената и гражданската им ангажираност, а поради спецификата на обекта на техните художествени интереси, герои, сюжети, конфликти и т. н.

Нашето обществено-политическо развитие постави нови проблеми, които намериха широко отражение в белетристиката от 60-те години. Формирането на младия човек в условията на динамични революционни изменения, съвременният градски бит и свързаните с него проблеми на морала и човешките отношения, преодоляването на култовското мислене в политическия и обществения живот, изграждането на нови идеали, на нови форми на отношения, опасността от консумативната стихия у модерния еснафин — това

са все проблеми, които остро се поставят в произведенията на Павел Вежинов, Богомил Райнов, Александър Геров, Камен Калчев, Андрей Гуляшки и др.

През 1963 г. Александър Геров отпечата в сп. „Пламък“ (кн. 7) повестта „Неспокойно съзнание“, която по-късно влиза в книгата „Фантастични новели“ (1966) заедно с фантастичната повест „4004 година“.

Повестта „Неспокойно съзнание“ е психологическа изповед, откровение на буден и тревожен човешки дух за изключително динамично време, духовна преоценка на един исторически период, произведение, пионер по рода си в нашата литература, а „4004 година“ е обикновена научно-фантастична повест с оригинална идея и забавно съдържание. Тя добива истинска стойност и излиза извън рамките на преобладаващия тип български съвременни научно-фантастични творби само като продължение на „Неспокойно съзнание“, като отглас на силното човешко вълнение и разтърсващата душата болка, които пронизват първата повест, като логичен завършек на нейната основна проблема. И в двете творби липсва приключенският елемент, който неизбежно присъствува в почти всички наши научнофантастични произведения, а напрежението, трескавата нервна възбуда, вътрешната вълнуваща задъханост се дължат на значителната мисъл на автора и на оригиналните му идеи.

Едно свръхчувствително, тревожно човешко съзнание се вглежда съсредоточено и напрегнато във времето, честна комунистическа съвест се гърчи в мъчителни страдания от всеки допир с жестокостта и безотговорната мнителност, характерна за някои среди по времето на култовския период. По природа ведра и спокойна, мисълта на героя е подложена на нечовешки изпитания. Здравото нормално съзнание заболява от съприкосновението с ужасите на фашистката полиция и несправедливото подозрение, насаждано като бацил в душите на хората. Честната и деликатна съвест на безупречно честния комунист, идейната праволинейност и безрезервната му преданост към великото дело на социализма са подхвърлени на тежки изпитания. Железният обръч на недоверието се затяга около него, притиска съзнанието му, сковава неговия дух и постепенно се врязва в самата тъкан на напрегнатия му мозък. Горчива болка и покруса нахлуват в сърцето на поета от кошмарната атмосфера на дебнене и недоверие.

Зловещ символ на този отровен въздух около честния комунист е коварният квартален отговорник със своята постоянна, безизразна усмивка и заплашителен шепот. Неговите садистични провокации се забиват като отровни стрели в деликатната материя на съзнанието, предизвикват кошмарни преживявания и болезнени душевни терзания. Съсредоточено и проницателно са предадени всички нюанси в тези мъчителни състояния на неспокойния човешки дух. Неговият монолог се води откровено, непринудено и ясно. Чуваме странната, опъната до скъсване от напрежение струна на пречистеното съзнание. Вместо да ни потопи в противоречия и съмнения, в хаос от разбъркани мисли и болезнени възприятия (тъй като става дума за душевна болест), авторът ни поразява с яснотата и целенасочеността на своята мисъл. Не случайно неговият герой говори, след като отдавна е излекувал душата си от привиденията на миналото, когато е старец на 73 години, разбрал дълбоката житейска мъдрост, възвисил духа си чрез страданията. Оздравелият дух, омъдрен от годините, се връща към природата, към непосредственото детско възприятие.

Процесът на оздравяването е предаден с цялото му тържество, като ликуване на човешката душа, усетила, че в нея още живее чистото детско на-

чало. „Вървя бавно по улиците и се радвам на живота — описва старецът новото си душевно състояние, — не мога да кажа, че сърцето ми се радва — то е много разбито. Радват се очите ми, сетивата ми, мислите ми. . .“ Той отново търси хората, шума, смеховете, младостта, търси връзка с възродения живот, за да изпита радост от човешката красота и общуване. В стремежа си към душевно равновесие и сливане с живота и природата излекуваната човешка душа си поставя велика цел — да служи на науката. Пречистеното съзнание се стреми към спокойствие и съзерцание на своя завършен свят, като руши оковите, които го стесняват, като се мъчи да излезе от черупката си, от тленността и плътта, да получи свободата на универсален човешки дух. Тук именно научнофантастичният елемент взема надмощие и конкретните житейски проблеми се разтварят в космическото философско начало. Живата плът на художествения образ се руши.

Философско съзерцателното начало в „Неспокойно съзнание“ прозира най-ярко при разкриване титаническите възможности на съзнанието. Тук впечатлението от опознаване свойствата на мозъчната материя е най-силно в Дирекцията на полицията и Разузнавателния отдел на армията, когато попаднал в свръхнапрежение мозък подобно на сложна кибернетична машина обхваща огромни откъси от пространството и времето, „разкрива движението на хиляди други човешки мозъци, анализира и систематизира, подрежда и опонира и в края на краищата достига до една пълна и ясна хармония“.

Възбуденото, напрегнато състояние на човешкия мозък насища глада, изостря до крайна степен сетивата, дава физически сили на организма. Героят открива чрез съсредоточено съзерцание гигантските сили на човешкото съзнание зад студените решетки на психиатрията и фашистката полиция. С остър анализаторски поглед авторът описва случаите на физическа радост, когато съзнанието му е изключено и той възприема света само със сетивата си. Това вълшебно състояние на организма е предадено като неизказана сладост от съприкосновението с природата без мисъл, без анализиране на възприетото. Дъждът говори пряко на човешките сетива за времето и вечността, природата сякаш се слива със своя висш продукт — човека.

В момента, когато преценява детайлите и нюансите в различните състояния на съзнанието си, героят е отдавна напълно излекуван; той ги е надраснал и не познава дори поетическото вдъхновение — неизменна особеност на предишната му същност. Сега вече е пригодил цялостно личността си към възприемане и съпреживяване резултатите на точните науки. „Вдъхновението не е възбуда, не е напрежение на мозъчната кора, не е екзалтация на чувството. То е преди всичко състояние на материята.“

Тези разсъждения на героя определено водят към втората повест, където той ще живее само със съзнанието си, освободен от плътта и чувствената си природа, превърнат в „изкуствено живо същество“. Повестта „4004 година“ увлича с абсурдността и широкия замах на фантазията. Тук разстоянието между реалност и измислица е почти непреодолимо. Авторът никак не държи да повярваме в реалността на описанията му, нито да се отнесем сериозно към „научните“ проблеми на бъдещите хора. Той сам се забавлява с тях, особено с новата им психика на пълновластни господари на космическия свят. Описанията на този свят са фриволни, без никаква претенция за научност — например описанието на въздушната железница със сгъстен въздух. Особено увлекателни тук са характеристиките на хората от петото хи-

лядолетие с тяхната нова, лекомислена логика, с буйното веселие и странната лекота, които ги изпълват.

Ал. Геров сякаш си почива от напрежението на първата повест и сега разтоварва съзнанието си чрез остроумни и забавни хрумвания. Той е намерил подходяща форма да опише „живота след повече от две хиляди години", съзнавайки абсурдността на намеренията си. Попаднал в подходящ хумористично-забавен тон, авторът използува впечатленията си от различни смешни прояви на своите съвременници в памфлетно-изобличителното си повествование.

Тематично близки на „Неспокойно съзнание" са „Тютюневият човек" и „Пътища за никъде" от Богомил Райнов.

Цялата наша критика определи „Тютюневият човек" като израз на съзнанието „баща ми в мене". Примерът на двамата Славейкови е много мощен и неволно ни налага аналогията. Но случаят с двамата Райнови е по-усложнен. Че старият Райнов присъствува по особен начин в цялото творчество на Б. Райнов, в неговото съзнание и мислене, това е несъмнено. Ето вълнуващото признание на самия Б. Райнов: „И когато нощем работя сред самотията и тютюневия дим, случва се да поглеждам към старото кресло в ъгъла и понеже ъгълът е отдалечен и съвсем тъмен, струва ми се да различавам в креслото Стария, как седи и ме наблюдава или мисли за нещо си. Понякога си казвам, че може би почвам малко да откачам, а в други случаи ми изглежда, че всичко е съвсем нормално. Ние винаги носим у себе си своите мъртвци и дали ще ги усещаме като мъртвци или като живи хора, това зависи до голяма степен от самите нас" („Тютюневият човек").

В „Пътят за Санта Крус"[1] аскетичният профил на Стария отново се появява. Отново се появява и в „Тоя странен занаят" (1976) и „Третият път" (1976). Явно е, че щом се обърне назад, Богомил Райнов неизбежно вижда строгата сянка на Николай Райнов. И тук не е въпрос само до незабравими спомени, до семейно предание, до постоянно възраждане в паметта на една необикновена личност. Сянката на стария Райнов за него не само стои като недремещ часовой над всичко минало, над всичко преживяно, но тя се простира до настоящето, като му придава особен смисъл и нравствена мярка. Без нейното съгласие не може да се реши нито една морална проблема на настоящето. Това е смисълът на „Тютюневият човек". Това е опит да се разгледа една проблема от нравствено естество, една проблема от изключителна важност за нашето духовно съществуване.

Няма поет, който да не е написал най-трогателните и най-нежните си стихове за майката. Не прави изключение и Б. Райнов. Но проблемата за бащата е проблема на зрелия мъжки ум. Не от сантиментално гледище, не от гледище на семейнородствените отношения. Той е въпрос на културата и историята, на философията на историята. И самото му поставяне вече свидетелствува за духовното пълнолетие на човека. Тоя спомен, или есе, или очерк, „Тютюневият човек", идеологически, философски, морално и исторически е по-съдържателен от много „чисто" художествени произведения за това време, пък и не само за него. По своя морално-интелектуален драматизъм като неповторим морален и екзистенциален опит, като достоверен човешки документ тоя очерк ни дава повече материал за размисъл — за времето, за драматичния път на българската интелигенция, — отколкото много

[1] Лит. фронт, бр. 47, 48, 49, 1974.

наивни белетризации. Не само заради това, че тук е пресъздаден образът на една изключителна фигура от нашата културна история. Ние дори бихме могли да помислим, че Н. Райнов е просто идеализиран. Какво чудно има в това човек да идеализира баща си. Но за нас е интересен нравствено-екзистенциалния опит на самия Б. Райнов.

Тоя спомен е написан като изповед. Тук нищо не е скрито, дори тия неща, за които е мъчително да си спомняш, които би желал да не са ставали, но които си длъжен да си спомняш. Не можем без трепет и вълнение да четем за момента, когато младият човек в началото на своята кариера е принуден на събрание пред погледа на своя баща да го критикува за идейните му слабости. Разбира се, това е една от извратеностите на култа да се подлага човек на безброй нравствени мъчения. Но само човек с откровеността на Б. Райнов и куража да гледа истината в очите може да засегне мотива за отцеубийството, без да изпада в сантиментализъм, без фалшив срам и лицемерие. Тръпки те побиват от черния хумор на Н. Райнов, когато споменава на сина си преди заминаването му в Париж за песента на Смердяков:

В столице буду жить,
не буду тужить.

Разбира се, ние всички сме в известен смисъл отцеубийци и майцеубийци по простия биологичен закон, че родителите изчерпват своите жизнени ресурси в отглеждането на децата. Нашето пълнолетие струва техния живот. Ние се изграждаме като хора, хранейки се от тяхното тяло. И Б. Райнов е написал своя спомен не от разкаяние, не за да се изповядва в някакви грехове, „для очищения совести". Той не си налага епитимия, като възкресява най-мъчителните моменти от своите отношения с баща си, а търси философския и морален смисъл на отношението баща—син. Чрез това отношение ние осъзнаваме себе си, осъзнаваме кои сме.

Проблемата „бащи и деца" не е от вчера. Тя съществува, откакто съществува човешко общество. Нашият български, съвременен вариант е твърде сложен. Една страна на тая сложност разглежда Б. Райнов в „Тютюневия човек". Тук Н. Райнов не е просто Стария, бащата, който живее в своя син в безкрайна почит и любов, комуто е осигурен живот, докато живее синът. Същевременно не е само тоя, който предизвиква възхищение и желание за подражание — той ограничава, принуждава, налага над нас волята си. Той е законът и авторитетът, които не стават по-малко тиранични от обстоятелството, че им се покоряваме доброволно и с радост. И тук диалектиката на отношението се усложнява от обстоятелството, че Стария е цял мир, чиито корени са в нашата културна история. Той принадлежи към едно културно поколение, което не само има други представи за културата, морала, обществения живот, но което има други обществени задачи. Значи, за да бъде на висотата на своята съвременност, на нейните обществени и духовни потребности, Б. Райнов трябва да преодолее тоя мир, в известен смисъл да го отрече. Значи, ако не иска да бъде просто копие на Стария, негово биологично продължение, брънка от веригата на „лошата безкрайност", ако иска да осъществи себе си като личност, той трябва да преодолее, да превъзмогне Стария в себе си, т. е. да отрече това, което не само е будело най-много любов и възхищение, но е било нравствен мир и нравствена мярка.

Автобиографизмът на повестта „Пътища за никъде" (1965), както и нейната антикултовска тенденция, я сродява със спомена „Тютюневият човек".

Но „Пътища за никъде“ съвсем не се изчерпва със своята антикултовска тенденция, въпреки че в годините след Априлския пленум тая тема е крайно актуална и обществено необходима.

Една рецензия за „Пътища за никъде“ имаше заглавие „За да няма пътища за никъде“. Това е хуманно, но малко наивно. Все едно да кажеш: „За да няма болести, смърт, болки...“ Това страшно произведение има много пластове и рецензентът правилно е изтълкувал един от тях като напомняне за годините на култа, като разобличение на култовски герои от типа на Стоев. Именно мрачните, трагични краски на тая повест, нейната атмосфера на безнадежност и безизходност ни дават истинска представа за времето, карат ни по-остро да осъзнаем изпитанието, което е преживяло нашето общество. Това е един катарзис, едно memento. Тя не само напомня за страха и изпитанията, но ни вдъхва кураж и оптимизъм във възможностите на нашето социалистическо общество да преодолява и по-тежки препятствия.

Сам Б. Райнов характеризира така своя замисъл: „Работата с „Пътища за никъде“ беше още по-объркана, понеже, доколкото си спомням, различни страни на замисъла възникваха в различно време. Така беше с любовната история на Александров. Така беше и с историята за груповските борби, върху които имах немалко наблюдения, пък ако щете, и немалко личен горчив опит. Деградирането на подобни борби от идейния спор до себичните страсти, до користните амбиции и озверението неведнъж заедно с погнусата са предизвиквали у мене и желанието да ги опиша, за да разкрия нещо от антихуманната им механика.“[1]

Но „Пътища за никъде“ щеше да бъде просто един урок от историята, политическо произведение, възкресяване на един мрачен спомен, ако неговата човешка проблематика се изчерпваше с изобразяваното време.

Повестта „Пътища за никъде“ ще ни стане много по-ясна, много полесно ще проникнем в нейния дух, ако си припомним едно стихотворение на Б. Райнов, отпечатано във в. „Литературен фронт“, 1965. Изглежда стихотворението и повестта са писани по едно и също време или близко по време, защото не само по философия, но и по настроение двете произведения си приличат. Стихотворението се казва „Все още“:

Аз се движа напред,
жалък и упорит,
като бойна кола
по обстрелвано, разровено
в ями шосе,
като бойна кола
с изтърбушена броня,
с разкривено шаси
и угаснали фарове,
край която снарядите вдигат
фонтани от пръст
и която залита все пак,
упорита и жалка,
към своята цел безнадеждна.
. . . . . .

[1] Лит. фронт, бр. 49, 1975.

И може би само след миг
един яростен взрив ще ме прати
в тоя свят на мъртва стомана.
Може би.
Сигурно.
И все пак,
жалък и упорит,
аз се движа напред.

Няма да се спираме повече на стихотворението, но ако се сравни с „Пътища за никъде“, ще се види общността на идеята, вложена и в двете произведения. Тая повест няма сюжет. Един уморен, съсипан, болен човек си припомня своя живот — объркан, разпилян, непълен, какъвто е животът на всеки човек. Той е изпълнен с чувство на неудовлетвореност от себе си, от човешката си слабост, с чувството, че е похабил живота си. Единственото, което е могло да му даде утехата за изпълнен дълг, за осмислен живот, е неговият научен труд по психология. Но този труд остава незавършен.

Някаква сила непрекъснато уплита героя в мрежите си, за да го отклони от достоен човешки труд, забърква го в истории, кара го да се чувствува безпомощен и безсилен. Жена му е мъртва, двете му деца могат да останат сирачета, в службата му Стоев и стоевци са направили положението му невъзможно, книгата му е отхвърлена, болестта го е вкопчила здраво в прегръдките си. Но до последния момент той вярва, че ще излезе от болницата, ще се залови с труда си, ще постави в ред работите си, ще продължи безнадеждната си борба със Стоев. Ето я тая разнебитена бойна кола „с разкривено шаси и угаснали фарове“, тя все още се движи напред — „към своята цел безнадеждна“.

Сякаш стените на болничната стая се разтварят, за да изведат мисълта ни към широки простори. Ние трябва да извлечем всички поуки от трагедията на тоя нещастен човек. Александров е травматизиран от приятеля си Васил, защото непрекъснато му говори за Стоев. Стоев му е станал идея-фикс. Но в същност самият Александров не може да се освободи от тоя призрак. Той го преследва навсякъде, загнездил се е в самия него. Каквото и да направи, сянката на Стоев е пред него. Той си мисли: „В същност, Стоев е най-големият и най-коравият възел и ако ти постоянно си повтаряш, че трябва да почнеш с „труда“, то е, защото не ти се иска да почнеш със Стоев. Обаче дори да почнеш с „труда“, ти тутакси ще опреш пак до Стоев, защото Стоев с машинациите си ти пречи да завършиш тоя труд. . .“

Александров заживява в страх, чувствува се преследван, сякаш Стоев като огромен октопод го е обхванал отвсякъде с пипалата си. „Ти се правиш на спокоен и хората те смятат за спокоен, но в същност живееш с някакъв постоянен смъртен страх, че ще се случи нещо. Ти не знаеш какво точно ще се случи и ще се случи ли наистина, но сърцето ти е винаги натежало от тоя безпричинен страх и ти се движиш сред живота с някаква нервна тръпка в тила, като маниака, който крачи по улицата с мисълта, че някоя керемида може да падне на главата му.“

Не е ли това маниакалност, митологизиране на действителността около нас? На пръв поглед ще ни се стори, че това е бълнуване на болен човек, който в разстроеното си съзнание превръща един обикновен бюрократ в митичен вампир на злото. Но тук има истинска драма. Страхът, който изпитва Александров, има, тъй да се каже, онтологичен характер. Това е вековечният страх

на човека от хаоса, Александров изпитва отвращение от безредието, непрекъснато се зарича да постави в ред работите си, да отдели важното от неважното, да се съсредоточи в труда си, да заживее редовен живот, а в същност е непрекъснато разпилян, объркан, не може да си наложи някакъв ред. А принципността, мъртвият порядък, който хора от типа на Стоев внасят в живота, са една от най-коварните форми на хаоса. Това е едно сатанинско ехидно разместване на ценностите, подпъхване на мними, несъществуващи реалности на мястото на истинските, бесовска игра и безредие, което стои под каменната маска на безкомпромисната принципност. И ако Александров изпитва такова отвращение от хаоса, то е, защото го носи и у себе си, защото носи у себе си Стоев. Оттук идват драматизмът и мъчителната безизходност на неговата борба със Стоев, борба за подреждане стойностите на живота според разума и човечността.

Стоев не е просто рожба на дадени обществени условия, вреден бурен, който може да се унищожи. Той е тип на човек, чиито превъплъщения са вечни и безкрайни. По времето на Филип II той би бил инквизитор, в Русия би бил Победоносцев или Бенкендорф, в Англия би бил най-коравият консерватор. Както през лещата разпилените лъчи на слънцето се събират във фокус, така у него се събират в едно лъчите на някакво черно слънце, за да образуват отвратителна сплав от обществен консерватизъм и ретроградност, човешка студенина и бездушие, тежка неподвижност и някаква мъртва, неодухотворена амбиция за обществени завоевания и власт.

Стоев е отрицание на всяко творчество, на всяко движение, на всеки порив. Той стои срещу всеки творчески акт като каменно неподвижната статуя на командора. По своята същност е една бездушна и неморална сила. Под прикритието на идеен фанатизъм, принципност, законност, лоялност той върши черното си дело да изкривява съвести, да погубва души, да умъртвява човешкото у човека.

Като художествен образ Стоев е една силна метафора, олицетворение на оная сила, която с ледените си пръсти умъртвява всяка жизненост. Ние всички го познаваме много добре, срещаме го в живота всеки ден, върху различни физиономии виждаме неподвижния му мъртъв поглед. Затова като художествен образ го приемаме веднага, без всякакви резерви. Б. Райнов го е обрисувал твърде пестеливо, сякаш само го е назовал, за да изплува в съзнанието ни злото, с което се сблъскваме всекидневно. Зад маската на Стоев стои онова неназовимо, неизвестно, неуловимо зло, което събужда някакъв мистичен, онтологичен страх, което го сродява с вечните, враждебни на човека стихии, като смъртта, тежестта на мъртвата материя, небитието, нищото. Той е Злото с главна буква.

У Стоев има яснотата, простотата на очертанията на типа в литературата. Като художествен образ той може да се формулира. Това е щастливо откритие на Б. Райнов. Такива образи стават нарицателни. Ние не знаем никога щастливите пропорции и дози на качества, чрез които художникът създава типа. Това е шанс, находка. Но типът е най-сгъстеният израз на определени човешки качества, образ на злото, ходещ грях, материален израз, олицетворение на страшните стихии, които ни заплашват. Той е жива формула на злото. Ние винаги имаме нужда от нея. Чрез нея злото става помалко мистично и неуловимо. По тоя начин сякаш чрез някакво заклинание го призоваваме да се яви пред нас, за да се сразим с него. Така човечеството

е създавало образите на дявола, на смъртта, защото в словото и образа то вече наполовина ги е победило.

Проблемата за световното зло е много голяма; тя е стояла пред всеки художник, във всяка литература. Б. Райнов ни дава един свой вариант, свое решение. Лекомисленият и повърхностен приятел на Александров Васил също е непримирим със своя демоничен противник Стоев, т. е. със злото и хаоса. Но той води борбата срещу него на собствения му терен. Там Стоев е непобедим. „Лошото е, че ти можеш да се бориш само срещу машинациите на Стоев, които са ти известни, а той най-много залага на ония, които не ти са известни. . . Праща доноси, подхвърля тук и там думички, фабрикува правдоподобни клевети. Затова даже когато се окажеш прав, пак излизаш неправ. . . А ти се чудиш защо те гледат с подозрение, защо не те търсят за доклади, защо даже някои хора, като те срещат на улицата, отместват погледа си в друга посока." Васил вижда само това, че стоевци трябва да бъдат разобличавани и изтребвани, че трябва да се унищожат условията, които ги пораждат. Но той не се замисля над туй, че тия условия са и човешко дело и човек, ако носи злото у себе си, неизбежно ще го поражда наново, ще поражда стоевци, на мястото на един ще се явяват хиляди. А истинската борба срещу тях е човешкото творчество, изтребването им в самите нас, непримиримостта към злото, което носим у себе си.

Александров си мисли: „Ти не си в състояние да направиш нищо, ако не се преклониш пред Стоев, но ако се преклониш пред него, ще станеш изобщо неспособен за работа, понеже ще престанеш да уважаваш себе си. Диалектика на безизходицата." Това не е диалектика на безизходицата, а единственият достоен за човека изход, единствената възможност за спасение. Александров не само ще престане да уважава себе си, той просто ще се погуби, няма да бъде вече Александров. Неговата жена проявява удивително неразбиране, когато го съветва да прояви търпимост към Стоев. Естествено Александров не може да прояви търпимост към Стоев, защото това не би означавало търпимост към човека и човешките слабости, а примирение и покорство пред злото, пред сатаната. А това вече не е въпрос на изкуството да живееш, да регулираш отношенията си с хората, а световен, съдбоносен въпрос за човека.

„Пътища за никъде", както всяко истинско произведение на изкуството, събужда асоциациите ни за цялата човешка история. В една нашенска история, в почти битова трагедия Б. Райнов е проектирал проблематика, която надхвърля конкретно историческите си рамки. Затова крайният реализъм, неговият стремеж към натуралистично оголване на нещата, към приземяване и опредметяване преминава в своята диалектическа противоположност, в романтична двузначност и многоизмерност, символика и метафоричност, напомня за вековечната борба на човека със злото в света.

„Пътища за никъде" е автобиографично произведение. Автентичността на трагизма, на преживяванията, на срещата със смъртта носи изповеден характер. Тая жестока и мъчителна повест е не „химн на самотата", а вик от дъното на самотата за единение и общение с хората. Повестта започва и завършва с едно страшно и болезнено видение на умиращия. Всеки от нас е преживял по някакъв начин своята смърт. Само така можем да си обясним силата и достоверността на тоя кошмар, който напомня космическа катастрофа.

За личността тук всички пътища водят за никъде. В двубоя със злото победеният е отново човекът. Злото, в чиито корени се сливат Стоев, болестта, смъртта, силата, която му е отнела Рина, това, което се е загнездило в собствената му душа, отново тържествува своята победа. Всичко завършва с катастрофата, последната катастрофа. Но някъде дълбоко у нас, в дълбините на човешката ни същност, са останали вярата и гордостта, че все пак човекът е истинският победител, че до последния си дъх не е издигнал бялото знаме, и за нас остава надеждата. Човекът е останал непокорен; той свободно, по собствена воля е избрал своята съдба на войник срещу злото с пълното съзнание за страшните последствия от това. До последната катастрофа със своите слаби сили и негодни оръжия той се е борил и на негова страна остава достойнството. Това не е утешителна печалба, илюзорна утеха. За него това е възможност и шанс. Съзнанието, че злото не е непобедимо, че не всичко завършва със смъртта, му дава възможност да запази човешкото си величие и пред нейното лице.

* * *

Един от нашите първи белетристи, които насочват вниманието си към съвременния градски бит, е Камен Калчев. Неговата повест „Влюбените птици“ (1962) е посветена на всекидневието в един краен софийски квартал и на нравствените проблеми, които възникват в това наше ново социалистическо всекидневие.

Характерния за крайните квартали на София бит К. Калчев пресъздава като странна смесица от някогашната патриархалност и динамичността на нашия технически век, като комично колоритна атмосфера, в която заедно с еснафщината безвъзвратно изчезва и спокойствието. Както са изчезнали и „хубавите“ години от живота на полковника, героя на повестта.

К. Калчев успешно търси разместването на социалните пластове като отражение в човешките души, улавя оформянето на новата градска психика. Миналото и настоящето живеят в диалектическо единство в съзнанието на неговите герои и те се разпъват между наслоеното еснафско и новото, което революцията наложи. На писателя не му е присъщо издевателството над старината, нито пък носталгията към патриархалното минало. Избягвайки тези две крайности, той налага своето съвременно виждане, иронизирайки старото, търсейки в психиката на младия човек предимствата на социалистическото настояще.

Съкварталецът, от чието име се води повествованието във „Влюбените птици“ (1962), разказва спокойно, чистосърдечно, топло за незначителни на пръв поглед неща. Насмешливият тон на разказа му в съчетание със сърдечна лирична струна внася особен колорит, излъчва лека тъга и мек хумор. Особена прелест се съдържа в описанието на пролетното утро, огласяно от песните на влюбените птици, в позлатените от слънцето тополи, в потъналите в зеленина и сажди дворчета, където гърмят радиоапаратите и върбовите тупалки. Със средствата на интимно вълнуващото повествование, което не излиза извън сферите на обикновеното, всекидневното, се поставя неусетно голямата проблема на трудния път на съвременната младеж.

Присъствието на столичния град се чувствува не само в тътнежа на центъра и в хилядите преплетени светлини, които като мълнии озаряват ниското кално небе над крайния квартал, но и в душата на младите, в копнежа им по

шумен живот с модерни танци и далечни разходки с леки коли. Действителността се променя с такава светкавична скорост, че те нямат време да се огледат, да преценят постъпките си, да разсъждават дълго върху бъдещето си. Потокът ги влече с бързите си води в различни посоки. Както ненадейно се оженват Румен и Лиляна, така неочаквано се и развеждат — почти безболезнено. И всеки тръгва по своя път в живота. К. Калчев познава вълненията на съвременната младеж, бързата смяна в младежките настроения, безгрижието, веселостта, лекотата, с която се извършват съдбоносни постъпки с фатални последствия.

„За полковника ние не жалехме — разказва към края на повестта съкварталецът, — той беше си извървял пътя. Жалехме за дъщеря му, която все още продължаваше да взема уроци по пиано и да чака главна роля от кинематографията. . ."

Докато душевните терзания на полковник Мусински са представени изцяло в хумористична светлина, в карикатурен вид, фаталните последствия от неговата деспотична родителска власт над Лиляна звучат като обвинение и отрицание на старото, на всички задържащи сили в съвременния живот. Най-различно е авторовото отношение към съдбата на отделните герои и техните постъпки в зависимост от мястото, което заемат в общественото развитие.

„Войнишкият сухар", както дъщерята нарича полковника, оставя незабравими следи в съзнанието на читателя с походката и суровия си вид, с комичното самочувствие и с натруфената си реч. Не по-малко колоритен е и неговият антураж от бабички и лели с тяхната „идиосинкразия към техниката" и прикрита завист към младостта и безгрижието. Разказвачът непринудено ги иронизира чрез собствените им постъпки и реплики, но в иронията му прозира снизходителната прошка и понякога дори изблик на съжаление. Той добродушно се надсмива над безпомощните усилия на старото да се задържи и да се наложи в живота.

Успоредно с тази тъжно-хумористична линия, която следи съдбата на Мусински и дъщеря му, в разказа се засилва жизнерадостното, утвърждаващото начало. Негов носител е Румен Веселинов — един от най-сполучливите образи в белетристиката на К. Калчев. Той прелива от живот, от буйно, страстно желание да действува, да работи, да се прояви на всяка цена, да се наложи в живота. Неговата истинска страст е техниката, а заветната му мечта — примамливият корпус на машиностроителния завод. Упорството, с което Румен поправя в двора старата изпотрошена трофейна кола, изпълва автора с нескрито възхищение. Той непрестанно се любува на буйната младост на Румен, на веселието и безгрижието му, на неговото чувство за хумор и дори на хлапашката му безотговорност и самонадеяност. В описанието на претъпканата му с железария работилница, както и във всеки детайл от семейния и заводския му бит писателят влага открита симпатия и бликащо от жизнерадост остроумие.

Повестта „Влюбените птици" затвърждава убеждението ни, че К. Калчев постига най-значителни художествени резултати, когато се доверява на интуицията и вроденото си чувство за хумор, на верния си усет за жизнена правда, когато не се ограничава в рамките на умозрителни конструкции и предварително изработени схеми.

В „При извора на живота" (1964), „През април" (1965), „Двама в новия град" (1964), „Софийски разкази" (1967) писателят доразвива най-ценните

черти на белетристичния си талант, умението си чрез всекидневното, обикновеното да навлезе неусетно в значителната проблематика на съвременността. От „Влюбените птици" насам той се наложи в съвременната ни литература като майстор на задушевното, интимното повествование, което руши прегради между читателя и героите. Непретенциозният разказ, подкупващо непосредствен, оцветен с лиризъм и мек хумор, е основа и на следващите му творби.

В „Софийски разкази" К. Калчев най-осезателно присъствува в повествованието, оценявайки чрез различните нюанси на хумора и иронията чуждите постъпки. Неговата емоционална заангажираност тук е най-активна и внася нова, ярка багра в разказа. Писателят не се крие зад нито един от героите си, не се опитва да замаскира присъствието си, напротив, разграничавайки се от тях, наблюдавайки ги от определено разстояние, съсредоточено ги преценява, подиграва, иронизира, преживява не само постъпките им, но и обществените последици от тях. Тук социалната и психологическата характеристика са най-единни и цялостни поради авторовите идейни обобщения и концепционалния му подход към темата. Засиленото субективно начало внася в новите разкази на писателя нови средства на художествена изразителност.

В тези сюжетно и логически зависими един от друг разкази с постоянни герои и постоянна духовна атмосфера К. Калчев претворява и едновременно с това осъжда един свят, разгърсен от революцията, но все още непреодолял напълно консерватизма на стария еснафски бит. Единството и затвореността на този свят, ограничен в тесните рамки на всекидневието, налага обединението на разказите в един цикъл, в едно цялостно повествование, което може да се приеме и като кратък роман, разделен на отделни, обособени глави. В един и същ герой отекват събитията от различните разкази, в него като във фокус се събират концепциите на автора, през неговите очи са видени всички останали действуващи лица. „Първата част на моите „Софийски разкази" — казва писателят — е повест във формата на разкази. Ретроспекциите на събития от преди 9 септември 1944 г. във втората част служат като фон на тези разкази. Опитал съм се да предам в тази книга своята голяма обич към обикновените хора, които правеха революцията."

Психологическият анализ на К. Калчев отново обхваща герои, които въпреки своята „обикновеност" са заредени с актуални проблеми. В тяхното светоотношение и в детайлите на всекидневието им авторът търси отраженията на революцията. Съпоставя грандиозните революционни изменения на епохата с дребните мащаби на малкия, еснафски ограничен свят. В „Софийски разкази" непрестанно, динамично текат двата несъизмерими потока: времето с неговото величие и човешкото битие, затворено в черупката на консерватизма и духовната ограниченост. Несъответствието между тях поражда различните нюанси на хумора.

Героите на К. Калчев се мъчат да се приспособят към новото, да изплуват от еснафското блато. Усилията им да се прикачат към революцията са най-често смешни, жалки. Поради своята неподготвеност да приемат събитията, поради интелектуалната си недоразвитост те правят комични напъни да прекрачат в новото време, да надхвърлят собствения си ръст. Искреният ентусиазъм, детската им наивност, чистосърдечието, с което поемат „отговорни обществени задачи", засилват комизма в характера и поведението им, но и същевременно ги извисяват като стремящи се към обществена заанга-

жираност, като необходими съставки на епохата. С неловките си смешни усилия все пак участвуват в хода на времето. Затова писателят ги жали и не ги подлага на безпощадна критика под обстрела на сарказма, а с добродушно-иронична усмивка следи усилията им да се приобщят към новото време. Той не изостава от мисленето на съвременните си герои и надниквайки в душата им, намира белезите на настъпващото социалистическо бъдеще.

Полуграмотният раздавач Драган Мицков изучава „Капиталът" на Маркс, участвува в разрешаването на „кадрови въпроси", възхищава се от „техниката на века", но и неговото съществуване почти се изчерпва с агнешкото, баницата и червеното вино, с грижите за вилно място на Витоша и осигуряване на зимнината, с някоя и друга дребна клюка и с похвалната амбиция да участвува в организационните мероприятия на квартала.

Между персонажа на „Софийски разкази" пощенският раздавач е най-добродушният и безобидният, с винаги натежали за сън клепачи. Неговата жена вечно размахва готварския нож и се заканва на съквартиранта; бившият шивач Иван Г. Иванов крие под привидната си обществена заангажираност и „безкористната" си борба за запазване на социалистическото семейство дребно коварство и завист; присламчилите се към столицата провинциалисти — баджанакът на Драган Мицков и жена му Еленка — се отдават на „изкуството", за да уредят материалното си благополучие, „пеейки стари и нови песни, издържани във всяко отношение", келнерът Зафиров, покровителствуван от „бившия тюрмаджия" другаря Мичев, се добира до държавна служба във фабриката. За Зафиров Иван Г. Иванов казва снизходително: „Не е за материалното производство, брат! Нека опита в културата!"

Детайлното разкритие на сивото софийско всекидневие, в което участвуват Калчевите герои, предопределя дребните мащаби на духовната им същност. Те са в същност толкова далеч от героизма и нравственото величие на своето време, колкото Вазовите „Чичовци" от революционния патос на Априлската епопея. И отношението на автора към техните недостатъци напомня Вазовото благодушно подигравателно-иронично снизхождение. В живота се извършват отново съдбоносни исторически процеси, а малкият свят на ул. „Екзарх Йосиф" живее с дребнавите си интереси, с традиционната еснафщина, с жалките си амбиции и духовна нищета, напомнящи някогашната атмосфера на Вазовия Сопот.

Спокойно, непретенциозно, неусетно К. Калчев извайва картината на революционните години, настъпили непосредствено след 9 септември. Извайва я чрез детайлите на отделния човешки характер, неподготвен да възприеме съвремието си в цялата му величавост и историческа перспективност, без ни най-малко да накърни революционната му същност.

„Софийски разкази" бележат несъмнен връх в творческото развитие на К. Калчев — резултат от мъдро, разумно саморазкритие, от рядка способност да се концентрират успехите от извървения стръмен път. В съвременната ни литература тези разкази са важна белетристична проява, безспорно художествено завоевание, което бъдещите изследвачи няма да могат да пропуснат, когато търсят многозвучието и разнобагрения колорит на съвременния литературен процес.

* * *

Оригиналният почерк на Павел Вежинов се проявява още в първата му книга с разкази „Улица без паваж“ (1938), в която всекидневието на хората от покрайнините на големия град и сивата, подтискаща атмосфера на вечен недоимък, страх и страдание са пресъздадени с нови, непознати за традиционната ни урбанистична проза интонации. Яркият пластичен рисунък, мрачният колорит на града, горчивата ирония, въображението на младия разказвач са очевидно доказателство за раждането на силна творческа индивидуалност.

Постепенно П. Вежинов разширява своята градска тематика и проблематика, задълбочава психологическото и изобразителното си майсторство (в сборника с разкази „Дни и вечери“, 1942). Още тогава е налице идейната и художествената зрелост на писателя-урбанист, който пресъздава пъстрия облик на столицата чрез плътните художествени образи, майсторски заплетените сюжетни интриги, тънко уловените преживявания, драматично разгърнатите лични и социални конфликти и сурово произнася своето обвинение над обществото, своята категорична присъда.

През 50-те и 60-те години П. Вежинов продължава да усъвършенствува майсторството си в късите белетристични жанрове. Възходящото му развитие е очевидно във все по-задълбоченото и аналитично отразяване на съвременността, във все по-напрегнатата и драматична сюжетност на повествованието му и най-вече — във все по-устойчивите и активно изявени граждански позиции. Критичният нравствен патос на писателя се засилва. Пороците на някои градски среди в новото социалистическо общество болезнено го засягат, вълнуват го актуалните етични конфликти на времето. Суетата и безсмислието в живота на новосъздадените хайлайфни кръгове той познава и детайлно изобразява. В съвременната ни проза П. Вежинов няма съперник в тази област. Разкрива до дъно антиобществената същност на външния блясък и излишествата, на еснафските консуматорски страсти, на всички прояви, които са напълно несъвместими с нравствените основи на нашето социалистическо общество. Актуалната проблематика и спецификата на съвременния градски бит той разкрива винаги чрез остро конфликтна фабула и внушително изявени характери.

В разказите и повестите му в „Момчето с цигулката“ (1963), „Дъх на бадеми“ (1966) срещаме познатите моралистични идеи от предишните му творби. Най-често белетристът говори за загиването на красотата вред еснафското обкръжение, за драматичното сблъскване на себелюбието и егоизма на еснафа или на покварения съвременен интелектуалец с благородните пориви на младия съвременник. Извисяващи общочовешки идеи се внушават от повествователя-съдник на обществото, обвинител на уродливите духовни деформации. Внушават се чрез вглъбените самоанализи на героите от интелектуалния елит, които търсят смисъла на съществуването си, страдат от раздвоението, от несъвършенството си. Сложността на душевните драми, които се разиграват в домашния уют, в луксозните вили и кабинети, произлиза от съжителството на земното, първично стихийното у човека и стремежа му към духовно благородство.

„Тук изпъква моралната позиция на писателя — пише Пантелей Зарев за разказите и повестите на Вежинов — като съдия, който има права да поддържа истината и доброто. Той ненавижда еснафството, глупостта и се въз-

хищава от духовното благородство. Неговата ненавист към нелепостите и към предразсъдъците е гореща, а неговото възхищение — леко, възторжено непринудено. Но той остава и при сложността, държи сметка и за нея. Затова рисува героите си със заострено внимание към единството на плюсове и минуси."[1]

Философско-моралистичните повести и разкази на П. Вежинов и особено научнофантастичните (от „Сините пеперуди", 1969) са доказателство за еволюцията на писателя към все по-вглъбено философско изображение. Централно място във възходящото му развитие заема книгата с разкази „Момчето с цигулката", в която проблемите за възпитанието на подрастващите поколения, за разрива между бащи и деца, за разминаването на поколенията, за нравствената стойност на съвременната личност добиват остро съвременно звучене. В тези разкази надделява и гражданската тревога на белетриста за моралната деградация на някои градски среди. Синът тръгва по наклонената плоскост, защото родителите му не разбират неговите стремежи, с пълно равнодушие се отнасят към страданията му, към жаждата му за топлота и нежност (разказа „Момчето с цигулката").

Авторът не противопоставя априорно едно поколение на друго, не взема предварително страна, оставя характерите да разкрият докрай своята обективна същност, жизнените конфликти естествено да следват своето драматично развитие. Героите му са действителни — търсещи и безпочвени като момчето с цигулката и неговата криминална банда, като Роза с жълтата, подобна на лале пола, стигаща до под колената ѝ, като двамата юноши от млечния бар (от разказа „Баща ми"), като зетя (от разказа „Мъжът, който приличаше на зорница"), чиито непрестанни сметки и комбинации превръщат живота му в безсмислена система от обмислени ходове.

Великолепната дарба на писателя да наблюдава, да вижда и онова, което другите хора не могат да видят, се изявява блестящо в сгъстеното, динамично повествование, без стремеж към изобразителни хватки и технически ефекти. Описва винаги точно, достоверно, непревзето и непринудено. В динамичното протичане на конкретната жизнена ситуация се създават предпоставките за проявите и развитието на героите. Чрез обстоятелствата, вплетени майсторски, и заинтригуващия сюжет се разкриват действията и психологията на хората.

Но П. Вежинов не е безпристрастен наблюдател — той разказва топло, искрено, със спонтанно съчувствие и съпреживяване. И към синовете, и към бащите проявява разбиране и състрадание. Той не оправдава безделието и разюздаността на младежите, но не ги съди и не ги хули от позициите на разгневените родители, не ги поучава от високомерното положение на своята възраст, не порицава, не изпада в екзалтация. Без да оправдава поведението на разхайтената младеж, П. Вежинов явно ѝ съчувствува, защото е убеден, че истинската вина носи семейната среда и училището, че младите хора са изоставени, самотни, отчаяни от равнодушието и покварата на околните.

Забележителният диалог между следователя и бащата в разказа „Момчето с цигулката" разкрива душевната грубост на родителя, вредната му подозрителност, фанатичната му принципност и престъпното пренебрежение към другите хора. Разголват се често срещани съвременни пороци, като самодоволството и прекаленото самочувствие. Писателят разбира, че и у родите-

[1] П. Зарев. Литературни портрети. С., 1974, 24 с.

лите зрее душевна драма, че и те са по своему нещастни. Техните нравствени страдания произлизат от оеснафяването, от трагичното отчуждение, от пълното разминаване с поривите и разбиранията на младите хора.

Пропастта между бащи и деца П. Вежинов разкрива като обективно съществуваща и обяснява нейната застрашителна реалност с историческата закономерност на националния живот. Ония, чиято младост е преминала в борбата за осъществяване на идеала, сега изостават от динамичното развитие на новите обществени процеси. Неспособни да разберат и да осмислят новите механизми на живота, те неволно стават врагове на собствените си деца.

В един от най-хубавите разкази на белетриста — „Мъжът, който приличаше на зорница“ — е разкрита цялата сложност на комплекса от проблеми при сблъскването на двете поколения. Тук старият комунист, отдал съзнателния си живот в честна и предана служба на партията и на народната борба, изведнъж констатира с ужас, че в собственото му семейство настъпва нещо неразбираемо и катастрофично. Дъщеря му напълно се е отчуждила от него, прекрачила е границите на неговите представи за нравственост и той трябва всичко да жертвува, за да спасява мнимото й щастие. Психологическото проникновение тук говори за истинска художническа зрелост. Нравственият патос пронизва драматично напрегнатия сюжет и артистично уловените движения на мисълта и чувството у героите. Кратките и предълно съдържателни монолози на главния герой носят идеята за човешкото безсилие пред сложността и противоречивостта на битието. „Веднъж човек трябва нещо да разбере. . . И след това идва спокойствието. . . Но трудното е да се разбере. . .“ И терзанията на стария комунист, който с върховно напрежение на духовните си сили се мъчи да разбере света на своята дъщеря, прерастват в терзания на търсещия, непримиримия човешки дух, в изпитания на характера, в стремежа на човешката душа да се извиси над видимото, над всекидневното и да заживее с големите истини на битието.

Лирическите отклонения и емоционалното обагряне на повествованието при П. Вежинов играят решаваща роля при задълбочаването на психологическата и философската проблематика (например лирическият край на разказа „В една тъмна нощ“). Разказът добива вътрешна светлина, особено озарение, дълбоко вълнуващо и извисяващо идейно звучене (така е в новелата „Дъх на бадеми“, в разказа „Мъжът, който приличаше на зорница“, в романа „Нощем с белите коне“, в новата повест „Бариерата“).

Присъствието на безспорния талант, на мащабното съвременно философско мислене в най-сполучливите разкази и повести на П. Вежинов хвърлят най-ярка светлина върху тенденциите и пътя на развитие на днешната ни градска проза. Пътя към сърцевината на съвременната нравствена проблематика, към надрастване на фактологичната съвременна правда.

И в други разкази на П. Вежинов (като „Испанска холера“, „Зад стените“, „Вълни отдалече“, „Баща ми“ и др.) се разобличават моралните поражения, нанесени от еснафщината в днешното ни всекидневие, но в тях писателят сякаш нарочно се стреми да бъде сух, делови, верен на факта, понякога дори открито поучителен.

И все пак въпреки блестящата белетристична техника, въпреки моралистичния патос и гражданското горене в прозата на П. Вежинов от 60-те години съществува някакъв безкрил реализъм, нещо близко до битовизма, до средното мислене, до средния вкус. Едва с романите „Звездите над нас“ (1966),

„Нощем с белите коне“ (1975) и повестта „Бариерата“ (1976) П. Вежинов разкрива истинските възможности на големия си талант и извежда нравствената проблематика на нашата съвременност на равнището на една универсалност и общочовечност.

Известно е, че прозата е изкуство на зрялата възраст. Но все пак тоя късен „ренесанс“ на П. Вежинов е удивителен. Свежестта на въображението му, непринудената лекота и грация на неговия белетристичен похват, завладяващият ритъм на действието, пластичността на изображението и прозрачността на стила са все неща, които сме свикнали да виждаме и не това ни изненадва у него, макар че по отношение на художествената пластика в най-новите си произведения той сякаш намира по-ярки и по-изразителни краски, те излъчват по-голяма художествена енергия. Но напоследък неговият талант е в някакъв полет. Не за това, че героите му летят между звездите. Това бихме могли да наречем научна фантастика или нещо подобно. Авторите на научноприключенско четиво измислят хиляди подобни ситуации. Но той сякаш е преодолял някакви вътрешни прегради и сега смело прекрачва граници, отвъд които е хлъзгаво и опасно. Винаги П. Вежинов е създавал впечатлението, че неговият талант е бил приземен, че в неговия реализъм има нещо унило и уморено, нежелание да се воюва за истината, която може да се окаже дори невероятна, неприемлива за средното мислене. Той сякаш е обуздавал собственото си въображение, задоволявал се е със средни отговори за истината, с решения, които не надхвърлят равнището на очевидното, баналното, плоско рационалистичното. Никога не е имал куража да премине отвъд очевидното, защото там се изисква високо напрежение на духа и рискът от провал се увеличава на всяка крачка. И макар че неговият изключителен талант не му е разрешавал да се слее с баналността и го е спасявал от коварните й примки, опасността да бъде певец на средното винаги го е дебнела.

Но още в „Звездите над нас“ П. Вежинов изобразява един характер, който е близо да фантастичното. Дядо Щилян е откраи докрай една човешка загадка, не можем да го мерим с нормалните човешки мерки, да го определим с обикновените човешки категории. Но точно това фантастично същество така разтревожва мисълта ни, че ни кара да преосмислим неща, които дотогава са ни изглеждали неразбираеми и прости, той сякаш ни кара да погледнем живота в един нов, необичаен ракурс, да видим от друга страна неговите стойности, изкарва ни от състоянието на неподвижна яснота.

В „Нощем с белите коне“ също ще видим нещо, което в първия момент ни се струва нормално, обикновено, но при по-внимателно вглеждане откриваме неговата парадоксалност и ексцентричност — любовта между Мария и академика се оказва по-истинска, по-несъмнена, по-достоверна от любовта на двамата млади. В техните стари сърца има повече огън, повече човечност, техните души притежават Херкулесова сила в сравнение с душевната сила на младите. Нормалното е обратното. Там, където очакваме да видим призрак, сянка на любов, на чувства, докосваме плът, и обратно — където трябваше да усетим плът, виждаме призрак. Любовта между двамата старци е абсурдна и невероятна, докато любовта между младите е нещо нормално, нещо, в което не можем да се съмняваме. Но писателят е описал един от тия парадокси на живота, които като ярък пламък осветляват очертанията на нещата и ни дават да видим истинския им смисъл, истинското им съдържание. Тук той разсъждава върху смисъла на нашата нова история и подреждането на човешките ценности в нашето общество.

Сега в „Бариерата“ П. Вежинов прави свой герой едно болно момиче. Разбира се, никъде не е казано, че писателят трябва да описва само болезнените, невероятни страни на живота и да избягва това, което сме свикнали да смятаме естествено и нормално, което е подвластно на здравия разум, което се смята за периметър на разсъдъка. Но още Енгелс казваше, че здравият разум се чувствува много добре във всекидневието, но когато става дума за световните процеси, той е безпомощен. Затворени в кръга на нормалното, делничното, движейки се по релсите на очевидното, ние често се оказваме в Платоновата пещера и вместо неща виждаме сенки на неща. Инерцията на нашето мислене, на нашето възпитание и школска ученост приспива бдителността на разума; подчинявайки се на инстинктите си за съществуване и за ориентиране в средата, ние често приемаме видимостта за истина, очевидността — за същност. Упоритостта и самодоволството на „нормалното“ съзнание са не по-малко болезнени и опасни за човека от най-страстното и болезнено въображение. Едно такова съзнание предпочита номенклатурата на нещата пред тяхната същност, безкрайния кръговрат на очевидността пред страшния прорив в бездънните светове на истината, която може да ни издигне до шеметни висоти, но в същото време може да порази и да убие. Едно такова съзнание П. Вежинов бомбардира с това невероятно същество Доротея.

„По природа съм здравомислещ човек“ — казва героят на повестта и с това вече е казал много; към това многобройно безрадостно племе принадлежим всички и неволите, които пред очите ни понасят изключенията, само засилват нашето задоволство, че принадлежим към него. Той е композитор. Неговата музика е логична, основана на математиката. За основа на всяко познание смята математиката. Във всичко търси логическа завършеност и последователност. Хармонията на света вижда в тая логическа завършеност. „Ако в някое явление на света не мога да разкрия хармония, това означава за мен, че не съм го разбрал. Или че не е нормално и завършено явление“. Още при първата си среща с Доротея той се удивлява, че в едно лудо момиче няма никаква вътрешна дисхармония, дори напротив. Защото за него лудостта не е нищо друго освен обратното на логиката, т. е. кошмар, разпадане, черна дупка на вселената, антисвят. Ето на такъв човек му е съдено да изживее най-фантастичното приключение, което може да се случи на някого.

Реалистът П. Вежинов навярно е криел като срамно и осъдително дори и от себе си своето влечение към невероятното, извънмерното, непостижимото за ума. Може би и оттук като компенсация идва интересът му към научната фантастика. Но там всичко е построено на принципа на научността и фантастичното идва като логическо предположение за все още неоткрити и недостигнати светове. Тук в тая повест той се обръща към фантастичността на нашия живот, за който винаги имаме съзнанието, че няма нищо по-обикновено от него.

Композиторът Манев среща една вечер едно момиче, което моли да го приюти за една нощ, като нежното разплащане се подразбира. Дотук нищо фантастично, такива момичета не са рядкост. То се оказва лудо. И това е нормално, много луди скитат на свобода по света. Но оттук нататък започва фантастичното. Лудостта на момичето се състои в това, че то владее свръхестествени сили, познава и вижда неща, които ние не можем да видим. То живее в свой въображаем свят, защото пошлостта, нищожеството, убожеството на нашия свят го ужасяват. Нелепата смърт на бащата на Доротея, при-

чинена от човешката безотговорност, отвратителната ѝ майка и нейният противен любовник, пожарникарят, нейният чичо, който се опитва да я изнасили — всичко това така поразява нейното съзнание, че тя намира спасение единствено чрез бягство в лудостта. Шопенхауер казва, че лудостта е едно убежище за личността, когато страданията на духа станат непоносими. Сякаш природата използува последното си средство, за да запази индивида от смъртта.

Между другото в разказа на Доротея за нейното детство изобразителната сила на П. Вежинов достига своя връх. Тук всеки образ, всяка сцена, всеки детайл се врязва в съзнанието, изпъква и се откроява, сякаш е нажежен до червено. И същевременно през погледа на момичето всичко протича беззвучно като сън. Всички тия хора са безмълвни като маски, като манекени, които са заучили човешки жестове и сега имитират човешко съществуване, но не знаят човешки думи. Техните души са вцепенени мъртви, и страшни. Сякаш и движенията им са непоносимо бавни и автоматични като душите им, наподобяващи призрачните движения на лемури, които на лунна светлина навяват ужас на жалост, отвращение и нереалност. И тоя страшен пожарникар, лаком скъперник, готов с бездушно безгрижие да унижи едно дете, и майка ѝ, която като вампир нощем изсмуква кръвта на баща ѝ, и тая вещица, мумифицираната бабичка, която сигурно отдавна обитава страната на сенките, но трупът ѝ е забравен тук, и тия две близначета, които с неприличните си движения настойчиво припомнят, че принадлежат към семейството на лемурите, че и те ще станат лемури, които нощем със своя жалостив вид ще късат сърцата на хората, и тоя опосум, чичото, който се храни с човешки глави и може да се удължи като червей или да запълни цялата стая като пихтиеста маса, всички живеят като сенки, безшумни, мълчаливи, неми, незнаещи човешки думи, заети със своите си работи на призраци, чужди и неразбираеми за Доротея, но страшни и готови да изтръгнат нежното ѝ сърчице и да се сбият безшумно за по-голяма част от него. Всичко това създава впечатлението за разказан кошмар, от който Доротея се събужда в лудницата под грижите на д-р Юрукова. . .

„Аз не съм съвсем като другите. . . Аз съм луда. . .“—казва Доротея. Разбира се, в болницата откарват болни хора (макар че и тук стават грешки), но тя можеше да каже същото и преди това, защото по нищо не прилича на тия мъртви души, сред които е живяла. Нейната душа е жива и затова всичко в света за нея е подредено по ред, обратен на реда на мъртвите.

Д-р Юрукова полага много усилия да я върне към света на нормалните и успява да изгради у нея поведение на нормална. Но иначе Доротея ще си остане завинаги в света, който се е открил пред нея. Болестта е отключила странни и невероятни енергии на нейния дух, които вероятно дремят у всеки човек, но които инстинктът за самосъхранение сигурно смята за прекалено опасни и зорко бди да останат заключени. Тя като Медея владее свръхестествени сили, властвува над предметите, познава живота на птиците, другарува със звездите и царува във въздуха като елфа. Това странно същество, дошло от други светове, чете мислите ни, вижда през нас, сякаш сме прозрачни, нашите души са за нея разтворена книга. Тя знае, може и вижда повече от нас, именно защото „не е като другите“, защото е извън нашия ред и нашите мерки, болестта сякаш е наклонила плоскостта на нейното съществуване в някаква посока, където царуват други закони. Някои тълкуватели на мита за Едип смятат, че Едип е разгадал гатанките на свинкса именно затова, за-

щото не е като другите, защото е нарушил закона и вече е поставен извън човешкия порядък. Изглежда познанието се дава на тях, които са извън мерките, колумбовци и гении, изобретатели и откриватели, които са имали безумието да повярват в неща, невъзможни и абсурдни.

Но в същото време в душата на Доротея царува чудна хармония, нейните свръхестествени дарби не я подтискат и не я плашат, не я отчуждават от хората, за да я превърнат в нравствен урод. Напротив, с някаква ангелска невинност тя приема всичко това за естествено, за нещо в реда на нещата, сякаш тия качества са й дарени отгоре, а не от подземни и враждебни на човека сили. Детинската ведрина, която излъчва Доротея, й придава неотразим човешки чар. Тя цялата е само духовност, нейната душа притежава грацията на птица, на чисто божие създание; сякаш е изтъкана само от въздушни елементи, от лъчи и светлина, безтелесна и крехка, дете, надарено от феите на въздуха с душевна благодат и вълшебни качества, прекрасно създание, смазано от човешката грубост и бездушие.

Срещата с такова странно същество граничи със срещата с отвъдното, трансцендентното. „Аз съм здравомислещ човек.“ „Аз съм луда.“ Тук се срещат две галактики, които няма да проникнат една в друга. От тяхната среща ще произлезе катастрофа. Компоторът е неудържимо привлечен от необикновения човешки чар на момичето. Със своето присъствие също като дядо Щилян тя внася нова мярка за нещата, стойностите на живота разменят местата си. Доротея ги подрежда по нова скála. Тя ни създава усещането за истинност, за истинска човечност и това ни изпълва с чувството за автентичност на човешкото ни битие. Представите на композитора за важно и неважно, за съществено и несъществено, за нормално и ненормално са разклатени. На него му е била нужна такава среща, за да се опомни, за да бъде изваден от инерцията на своето съществуване и той се отдава на влечението си, без да мисли, защото дълбоко у нас винаги дреме желанието за пълно отъждествяване с човешката ни същност.

Но в същото време тя идва сякаш от други светове и между тях двамата стои бариерата, която здравият разсъдък е издигнал между нас и всичко,, което той не може да обясни. Едновременно с чувството за хармония и благодат Доротея му вдъхва отвращение и страх. Тия тръпки на отвращение и страх произхождат от досега с невероятното и абсурдното, „отвъдното“, т. е. с това, което надхвърля възможностите на нашия разсъдък, т. е. с болестта. И ако нашият разсъдък нерядко се среща с невероятното и абсурдното, той същевременно притежава достатъчно защитни сили, за да се предпази от тях. Една от формите на тая самозащита е тяхното отричане, той ги нарича невероятни и абсурдни, т. е. несъществуващи.

И ние виждаме, че композиторът непрекъснато прави опити да се защити, той не иска да повярва. На няколко пъти посещава тъжния и страшен дом на лудите, сякаш там може да бъде разкрита загадката. Той иска на всичко да се намери логично обяснение, науката е длъжна да го успокои и да му възвърне разклатеното равновесие. Иначе излиза, че е попаднал в хаоса, където няма закон и порядък, че е станал играчка на бесовски сили. Но се получава нещо парадоксално — науката, в която сляпо вярва, която трябва да го спаси от дяволската игра и да го изведе в света на безупречната логичност, се оказва на страната на бесовските сили.

В неговите разговори с д-р Юрукова има дълбоко законспирирана ирония. Тая жена с неподвижно, восъчно лице като маска, с изискани обноски, човек

на науката и логиката, на позитивните знания, далеч от всякаква мистика и фантазия, се отнася съвсем хладнокръвно към неговите фантасмагорични предположения. Чудесиите, които са го извадили от нормалното му състояние, тя намира за нещо обикновено. В нейните отговори има нещо неуловимо двусмислено, сякаш в областта на фантастиката знае много повече, виждала е по-невероятни неща и сега тайно се наслаждава на неговия страх. Тя се държи с него загадъчно, като съучастница в опасната игра, в която той е въвлечен, като довереница на свръхестествените сили, която с дълбоко скрито ехидство наблюдава неговата обърканост и безпомощност и вътрешно се тресе от смях. Разбира се, всичко това става в неговото въображение, а иначе д-р Юрукова му дава съвсем логични отговори.

Разбира се, всеки учител по физика може да докаже на нашия композитор, че всичко това е невъзможно, че това са негови халюцинации и сънища и без да го праща при лекар, ще го посъветва да не се преуморява, да спи редовно, да прави дълги разходки и всичко ще мине. Но работата е там, че тоя здравомислещ човек няма почва под краката си. Неговият духовен строй е разклатен от страхотен удар и той никога няма да възстанови подпорите на тоя строй. Ослепителна светкавица за миг е осветила пред погледа му безкрайни и невероятни светове и е нарушила завинаги порядъка и уюта на неговия малък свят. И не е работата там, че той е открил нещо абсурдно във физическия строеж на материята. Ако е до това, съвременната наука просто ни подлудява с най-невероятните си открития и ние ѝ вярваме, защото сме свикнали да вярваме на науката, вярваме, защото е абсурдно. Нилс Бор ли казваше — дали тая теория е достатъчно безумна, за да ѝ повярваме. Но всичко това е теория и засяга само най-горния пласт на нашето съзнание, а истината като саламандрите живее в огъня и за да я докоснем, трябва да се изгорим жестоко. Тя пронизва цялото ни същество до дъно, преминава през нас и докосва всичките ни клетки.

На нашия композитор се случва точно такава среща с истината. Той не може да понесе тая среща, неговото съзнание е неподготвено за нея. Истините, които открива, се оказват твърде големи за него и го смазват със страшната си тежест. Иска при всички случаи две и две да правят четири и когато става чудото, си закрива очите с ръце и побягва. Единственото му желание е да избяга в своя малък и уютен свят, защото грандиозната гледка на тия необятни светове му е непоносима. Не физическото, а духовното устройство, духовната организация на това момиче му е чужда и страшна. И затова той я убива със своето малодушие и страхливост. Избранникът, пред когото ще се разкрият чудесата на вселената, се оказва недостоен за избранничеството. Затова Доротея отлита завинаги на своята планета, а нейният труп се разбива пред жалкия му апартамент, за да му напомня до края на живота за собственото му нищожество.

П. Вежинов е допуснал една важна грешка в художествено отношение още в своя замисъл. Пресъздавайки ярко и плътно живота на Доротея, проследявайки детайлно и с художествена сила ония моменти от нейната биография, които я отделят от хората, насочват я към самотата и лудостта, отделят я и от самата нея и я карат да търси друга своя същност, различна от обикновената, тъй наречена здрава и нормална, той същевременно оставя главния си герой почти безплътен, почти абстрактен носител на обикновеното, натурално съзнание.

Героят е композитор, но ние не чувствуваме мисленето на музиканта, тук няма убедителни детайли, ярки подробности, специфика на занаята, на творческата сфера. Освен това той няма минало, няма биография, ние не знаем как се е формирал като личност. Той е просто български интелектуалец от 70-те години на нашия век. Авторът има едно силно доказателство — всеки от нас е носител на подобно съзнание и то няма нужда от обяснение. Но именно композиторът като личност е от компетентността на логиката, той трябва да е достоверен и несъмнен, при него имаме нужда от доказателства. Докато Доротея е извън възможностите на логиката. В нейното съществуване можем да повярваме, не можем да се убедим. Ако П. Вежинов поиска да я докаже, да ни убеди в нейната достоверност, всичките му доводи ще се разбият на прах пред нашия скептицизъм и няма човек на света, който да не се усмихне снизходително на неговите свидетелства, че Доротея знае да лети. В чудото може само да се повярва, то не може да се докаже.

Основното в повестта е драмата на композитора, драмата и обреченост-та на неговото съзнание. Затова тук сме в правото си да искаме достоверност и аргументация. Доротея е „божие създание", за нея не съществува проблемата за истината, тя я носи у себе си и я съзерцава непринудено, така както птиците летят, без да се замислят за това. Тя е долетяла за малко при нас и отново отлетява в своите предели. Оставаме ние, жалки Салиеревци на познанието, с нашите мъки и с нашия въпрос, на който вечно ще даваме отговор и който отново ще си задаваме: какво е истина?

Ще се намерят хора, които ще кажат, че в това произведение има мистицизъм, неверие в разума, апология на интуитивизма и абсурда и т. н. Да, но с това само ще демонстрират провинциализма на своето мислене. П. Вежинов е написал една истинска възхвала на човешкия разум. Защото силата на разума се състои не в туй, че се държи за своите теореми, а в това, че смело се впуска в най-рисковани плавания, в светове, където дори за самия него съществуват заплахи. И ако той заповядва на здравия разсъдък да се държи здраво за земята, сам се впуска в главоломни приключения, за да търси истината. И ако героят на П. Вежинов е смазан от истината, която не може да понесе, това не значи, че човешкият разум ще се стъписа пред нейната безпределност и ужас. Световните загадки не го плашат, а само го настървяват, разгарят бойния му дух. И неговото величие се състои именно в това, че самоотвержено поема задачи, които не са по силите му, чието решение е някъде в безкрая, но точно това не го отчайва и не го принуждава да скръсти ръце. П. Вежинов не е написал философски трактат, а художествено произведение. Но неговата изходна позиция е тая вяра във възможностите на човешкия разум.

* * *

Разказите и повестите, в които се търсят същностните черти на личността в ерата на научно-техническата революция, взаимоотношенията между техниката и човека са пропити от същата тази вяра на съвременния интелектуалец във възможностите на човешкия разум. Най-ясно и категорично поставя проблемите около конфликта техника — човек Андрей Гуляшки. Краен в своята апология на човешкия разум, на човека, който господствува над техниката, Гуляшки не стига до крайности нито в отрицанието си на унифицирания комфорт на технизираното до обезчовечаване общество, нито в но-

сталгията си по отминалата патриархална идилия. Той трезво, сурово, обективно прави дисекция на съвременния градски бит, заставайки винаги на актуални позиции.

Актуалността и конфликтността са безспорните качества в „Романтична повест" (1970) на Ан. Гуляшки. Те са нейните главни предимства пред редица други произведения на съвременната ни литература.

А. Гуляшки винаги има с какво да ни изненада. Било с някоя оригинална находка в криминалноприключенския жанр, било с нови търсения в областта на историческата тема или пък с остроумни загадки за психологията на бъдещето. Този път ни изненадва неподозираният му интерес към „приказните неща" в съвременното всекидневие, към скритата романтика на простите, сивите, еднообразните наглед процеси, които протичат пред очите ни и обуславят осмислените ни трудови делници. Решително и смело авторът се хвърля в самия водовъртеж на днешния живот, и то в най-дълбокия му и опасен вир — различните прояви на обществено-естетическата мисъл и на морално-етичните норми.

Повечето от тези тревожни мисли се раждат в неговото творческо всекидневие по повод на прякото му участие в борбата за здраво, партийно, целеустремено изкуство. В произведението се сблъскват чрез различните герои противоположни идеи и становища за смисъла на социалистическия реализъм, за неговите обществени и естетически функции и народностно-партийни принципи, за зрелостта на днешната творческа младеж, за вечния конфликт между стари и млади, между „остарялата" романтика и „младата" трезвост и рационалност на нашия технически век, за увлеченията на „сноб еещите интелигенти", за пътя и призванието на новия тип „човек на науката". Трудно е дори да се изброят всички изключително важни и актуални проблеми, които вълнуват писателя и на които той се стреми да отговори по художествено убедителен начин.

А. Гуляшки иска да нарисува днешния живот в столицата през очите на един художник-живописец, живота в една софийска кооперация такъв, какъвто изглежда в съзнанието на хората, които пряко участвуват в него. А в същност рисува своите представи за съвремието, облича в художествена плът мечтите си за творчество, за хуманност, за щастие. И повестта му се превръща наистина в „романтична" интерпретация на живота, където блянове и действителност се сливат, където спомените и асоциациите от героичното антифашистко минало възкръсват в съвременните представи за човечност, за граждански и партиен дълг, за всеотдайност към обществото и изкуството.

Не случайно най-сериозната сполука в произведението на А. Гуляшки е образът на стария художник Боян Анастасов, който изповядва най-съкровените и дълбоко интимни мисли на автора за съдържанието и смисъла на социалистическото ни битие. Признанията на художника за младостта и любовта, за подтискащата самотност и тъга, които идващата старост неизбежно носи със себе си, неговата страстна защита на класовия подход и възвисяващата романтика в изкуството на социалистическия реализъм, всичките му тревожни размисли за настоящето звучат искрено, вълнуват с откритото съпреживяване на писателя. Дори когато не можем да се съгласим с неговите крайни мнения за модерната музика и живопис, с прекалено строгите му присъди над част от младата творческа интелигенция, ние чувствуваме тяхната дълбока искреност и изстрадана убеденост. Онова, което е било пре-

лестно и празнично за художника и неговото поколение, сега за част от днешната младеж изглежда безлично, делнично, скучно. И ние възприемаме като напълно естествена болезнената реакция на този „отживял" романтик, подценен, неразбран от някои снобски кръгове, който и днес продължава да твори истинско реалистично изкуство и щедро да раздава наоколо си богатствата на своя благороден всеотдаен дух.

Страстта и искреността, с които Боян Анастасов изповядва авторовото обществено и естетическо верую, създават основната емоционална тоналност на повестта и романтично-патетичната ѝ приповдигнатост. Душата на художника не престава да се вълнува от цъфналото черешово дръвче, от „белоцветните вишни" в поезията на Дебелянов, от красотата на Снежанка, но неговата „остаряла" романтика не само не му пречи, а, напротив, помага му да оцени обективната стойност на достойната постъпка, да преживее като своя чуждата болка на проф. Паскалев, на Юлия, Юри, Михалаки, Весела. Не му пречи дори да отхвърли фалшивата радост и да предпочете чистата възвисяваща тъга.

Боян Анастасов рисува до стоманения колос на ескалатора момиченце в сребърна люлка, въвежда българската природа и българската приказка в съвременната действителност, защото в собствената му душа непрестанно съжителствуват реалното и приказното, настоящето и мечтите за бъдещето. Съдбата на тъмнооката хубавица Юлия Антонова и самонадеяния Лозан Сюлемов — любимия композитор на веселата младеж, — както и съдбите на всички останали герои от „Романтична повест" са преживени чрез възрастния художник, предадени са през неговия субективен поглед и носят яркия отпечатък на неговата артистична индивидуалност. Ако нещо не ни задоволява в това произведение на А. Гуляшки, то е отсъствието на пълноценна художествена реализация при всички останали действуващи лица. Те не са жизнено пълнокръвни, а съществуват като олицетворения на една или друга субективна представа за човешкото поведение в сложното и бурно съвремие. Тъй като творбата изцяло е изградена върху изповедта на главния герой, в неговата душевност се съсредоточава цялото богатство и многообразие на съвременния живот.

Авторът се стреми да се разграничи от главния си герой, но в някои случаи се слива с романтичните му представи, с жизнените и творческите му търсения.

Благодарение на здравите партийни позиции и вродения си усет за реалното развитие на съвременното ни битие А. Гуляшки напипва „важните неща" в усложненото ни всекидневие, успява да ги отдели от незначителните, маловажните, нехарактерните. Дребнотемието е органически чуждо на творческия му натюрел; той безпогрешно се ориентира към най-значителното и най-актуалното в сложните лабиринти на съвременната тема, в които мнозина автори безпомощно се лутат.

Но от известна пренатовареност с актуални дилеми и конфликти в тая повест на А. Гуляшки понякога се създава впечатление за изкуственост и за известна репортажност в отделни епизоди, където конфликтите не са доведени докрай. Така например драматичните сблъсквания на Юри с ръководителя на бригадата и редколегията на вестника, в който работи, остават неразрешени напълно и неизяснени достатъчно в светлината на противоречивите тенденции в общественото развитие. Същото важи и за изключител-

ната личност на проф. Паскалев — носител на една разтърсваща човешка и обществена драма, която писателят не разкрива до дъно.

В стремежа си да обхване колкото може повече страни от многоликия наш съвременен живот, А. Гуляшки създава разнопосочност и многопластовост чрез различните пластове на повествованието си, една прекалено пъстра сюжетност, която на места измества основната линия в художествената творба. Тук на помощ идва завидното професионално умение на автора, увлекателният му колоритен разказ, който стилово обединява различните епизоди. Романтично обагрената, вълнуваща изповед на художника, лекотата и заинтригуващата фабула въпреки всичко създават представа за композиционно-стилова цялостност.

Как съжителствуват в отлична хармония толкова различни съвременни човешки правди с морално-етичните норми на нашия социалистически морал? Как се изгражда този устойчив обществен морал от на пръв поглед несъвместими съставки, от толкова различни и противоречиви индивидуални понятия за добро и зло, от остро сблъскващи се помежду си нравствени категории? Това са най-актуалните, най-парещите проблеми, които „Романтична повест" повдига и които продължават да вълнуват писателя все така искрено и дълбоко и в следващите му две повести — „Случаят Ставрев" и „Завръщането на инженер Надин" (отпечатани в „Две повести", 1972).

Тук героите Ставри Ставрев и Красимир Надин са изобразени в най-конфликтните и сложни ситуации от живота си, в дните на своите драматични колебания. И двамата са вложили твърде много усилия за развитието на техниката, но не са предвидили застрашаващите ѝ последици за околната среда (огромният завод бълва отровен дим над провинциалното градче и директорът Ставрев заслужено получава укорите и омразата на хората — „Случаят Ставрев"). Стига се до един от съвременните парадокси: човекът на техническия прогрес се оказва с консервативно мислене, борецът за новото в живота се обезличава и се дехуманизира.

А. Гуляшки създава образ на нов тип ръководител, който е пълен антипод на моралните устои на нашето време. Логиката на характера, естественият ход на събитията предопределят фабулното развитие и внушават идеята за опасността от появата на такъв ръководител, който мисли „в бездушния стил на машините" („Завръщането на инженер Надин").

И трите повести на А. Гуляшки, за които стана дума, са твърде характерни за общия облик на късите повествователни жанрове от последните две десетилетия, бележат етап в преминаването на разказвачите към по-широкообхватно мислене, към отразяване на общественото съзнание в развитото социалистическо общество. Изобразяват герои с крупни прояви, със замах, заредени с обществена активност и духовна енергия. Вниманието на белетристите постепенно се насочва към социално типичното, историческото, общото, а не само към индивидуалното в характера и съдбата на героя. С новаторски художествени средства се разглеждат връзките между труда, производството, техниката, бита и генералните етични проблеми на времето, а също така и връзките на цялостния обществен живот на героя със съкровените му интимни помисли. Гражданските позиции на писатели като А. Гуляшки вече не се декларират, а прозират в цялото житейско поведение на героите. Имаме пред вид и такива произведения като разказите и новелите на Лада Галина от „Аерогара" (1965), „Майска сесия" (1968), „Шосето не е космос" (1972); като разказите на Лиляна Михайлова „Жени" (1966), „Къща при за-

воя“ (1969) и „Нещо радостно за неделя“ (1973); като разказите на Стефан Поптонев „Амплитуда“ (1969), „Добруджански разкази“ (1971) и мн. др., в които, без да се стига до големи общочовешки идеи, се търси целенасочено сърцевината на човешката дейност и органично се свързва трудовата обществена роля на съвременника с неговата лична човешка стойност.

Умение да намери истинското значение на етичните проблеми на съвремието и верния им художествен център в повествованието проявява подобно на Павел Вежинов и Андрей Гуляшки и Атанас Наковски, чиято градска белетристика през последните години постепенно зае едно от челните места. Най-често той разгръща нравствената си проблематика и проследява интимните взаимоотношения на хората от съвременния град със средствата на романа, но и в късия белетристичен жанр художествените му завоевания са безспорни.

След нашумелия си роман „Мария против Пиралков“ (1962) Ат. Наковски издава книга с новели „Грапавини“ (1963), в която умно и аналитично изследва процеса на оеснафяването, на закостеняването на личността (Петър от новелата „Грапавини“) и детайлно изобразява нейното егоистично битие като чуждо и враждебно по дух на нравствената същност на социалистическата ни действителност. Конфликтите между старата еснафска, егоцентрична психика и новите нравствени устои на хората, които воюват на челните позиции в съвременното ни общество, писателят поставя в цялата им дълбочина и острота. Разбира се, тук не става дума за открита схватка между личността и обществото, а за вътрешни психологически сблъсъци между двата противоположни свята. Разкривайки духовното нищожество на родителите (в новелата „Градината с ябълките“), Ат. Наковски отрича техния свят, осъжда го на загиване чрез позициите на собствените им деца. Подобно на най-добрите ни съвременни разказвачи и той се насочва към философска трактовка на проблематиката, към художествено мислене, което обобщава с отдалечаване от предметността. В същото направление са отправени усилията и на белетристи като Иван Давидков, Виктор Барух, Иван Остриков, Лада Галина, Лиляна Михайлова, Радослав Михайлов, Иван Аржентински, Рангел Игнатов, Драгомир Асенов, Атанас Мандаджиев и др.

Разказите и новелите на Лада Галина се обособяват в днешната ни градска проза като изследвания над психологията на творческата и научно-техническата интелигенция. Още с „Най-хубавият миг“, разкази и очерки за Димитровград (1957), и с новелите си в „Другият бряг на залива“ (1963) тази авторка твърдо определи своите тематични предпочитания, установи трайния си интерес към душевността на хората на положителното знание, особено към вътрешния мир на жените, отдадени на труда или на науката.

В по-късните си и по-зрели книги „Аерогара“, разкази, „Майска сесия“, разкази, и „Шосето не е космос“, новели, Лада Галина разглежда по-задълбочено проблемите на съвременника, пречупени през интимния му свят, през неговите нравствени критерии и духовни стремления. И сега тя разработва трудова тематика, но погледът ѝ е вече съсредоточен навътре към съзнанието и психологията на героите. Нейните инженери и работници, архитекти, хидролози, геолози и т. н. олицетворяват дилемите и конфликтите на техническата интелигенция в процеса на научно-техническата революция, своеобразно разрешават проблемите на хуманизма, дълга, отговорността, патриотизма, любовта. Сюжетната динамика в разказите и новелите ѝ се определя не само от събитийното движение, свързано с реални, обективни конфликти и пречки,

но и с диалектиката на вътрешния живот на героите. Оттам и особената центростремителна сила на сюжетното развитие, което характеризира най-новите творби на авторката (не случайно някои от тях бяха успешно драматизирани и поставени на нашите сцени). Тя умее да съсредоточи в един фокус главната си моралистична идея и да разкрие хуманната същност на героичните всекидневни усилия на съвременната личност в борбата ѝ към овладяване на положителното знание и към духовно извисяване.

Новелата на Любен Дилов „Почивката на Боян Дарев" (1961) е също характерен документ за търсенията на градските ни разказвачи. Това е опит за интимно-психологическо повествование, затворено в камерен сюжет и съсредоточено върху вътрешния монолог, който разкрива потока на писателското съзнание. Главният герой тук Боян Дарев е писател, болезнено чувствителен, предаден на творчеството си, търсещ изключително преживяване. Л. Дилов се опитва са създаде сложен интелектуален тип, жадуващ непосредствено преживяване (затова Боян Дарев отива на строежа), подтиснат от баналността на всекидневието си и твърде обременен от литературните си познания. В подсъзнанието му авторът открива комплекс за малоценност и непреодолима вътрешна скованост. Героят страда от невъзможността да изживее пълноценно избликналите си чувства, от вечния самоконтрол, от критическите си, дори иронични самоанализи. В тази новела авторът се учи от Джойс и Пруст на някои художествени похвати — изобразяване потока на съзнанието, естетизация на преживяването, усложняване интелектуалното и емоционалното състояние на героя и автора и др.

Своите смели повествователни експерименти Л. Дилов продължава в „Тръстиките" (1968), където отново е включена новелата „Почивката на Боян Дарев" заедно с още две нови повести „Очерк за себе си" и „Тръстиките". Сега образът на съвременния интелектуалец е значително обогатен, виден от различни страни, добил е повече плътност и живост (журналистът Секул Донев и писателят Велимир Ноев са типологически сходни с Боян Дарев, но са по-всестранно и по-задълбочено разкрити). Търсенията на Л. Дилов в съвременната интелектуална проза го доведоха до най-зрелите му и художествено пълноценни творби — научнофантастичните романи, повести и разкази, на които ще отделим специално внимание в една от следващите глави на този очерк.

* * *

Твърде много на брой са съвременните ни белетристи, които имат тънък усет за видимия колорит на времето, за ярката индивидуалност на даден тип герои, за някои актуални черти на обществената атмосфера в селото и града, за специфичните особености на определени социални кръгове. Но в техните „жизнено правдиви" произведения често отсъствува осмислената представа за съвременността, голямата идея за нейното развитие, мощната творческа мисъл за историческата закономерност и националната съдба, за видоизмененията на националната психология в условията на развитото социалистическо общество. Така в романите, повестите и разказите на писатели като Емил Коралов („Перуника", повести, 1965; „Тези, които обичаме", повест, 1969; „Неонови слънца", повести, 1969), Стоян Даскалов („Кога започва любовта", три повести, 1961; „Конят на командира", разкази и повести, 1963; „Бащиния", разкази, 1970), Климент Цачев („Горчив залък", разкази, 1960; „За любовта", новели, 1966; „Момчетата станаха мъже", повест, 1966;

„Августовско безветрие“, новели, 1968; „Свят широк“, разкази, 1968), Стефан Поптонев („Добружански разкази“) и някои други представители на различните творчески поколения, които най-активно се изявяват през 60-те и 70-те години, верните наблюдения, точните анализи на днешния живот не се съчетават със синтетичното мислене върху цялостния качествено променен облик на този живот. Тези писатели не стигат до синтетичен обхват на съвременността, до задълбочено осмисляне на съвременната национална съдба в бурната динамично изменяща се действителност. В твърде много творби на съвременна тема общонационалното и общочовешкото остават неразкрити. От частния случай редица белетристи не успяват да открият дълбочината на съвременните процеси.

Най-често в произведенията с работническа тематика са налице днес тези нови превъплъщения на творческата посредственост. В близкото минало тая посредственост се проявяваше в лакировката на действителността, в примитивността и схематизма на изображението, в догматичния подход към явленията. Днес я откриваме в отсъствието на обобщението за съвременността, на синтетичния поглед върху живота, на дълбокото разбиране на историята, настоящето и бъдещето. Бедността на духовните запаси, лекомисленото, небрежно отношение към собствения опит, към собствените творчески сили, пренебрегването на философските познания и общочовешките истини — всички тези недъзи на плодовити съвременни белетристи сега водят до повърхностно изобразяване на съвременния живот, до еднозначно и едностранчиво повествование, в което няма втори план, няма диалектическо съединяване на анализа със синтеза, на живите, конкретни впечатления с голямата философска обобщаваща мисъл. И тъй като психологическите процеси в съвремието ни не са по-малко сложни и динамични от социалните явления, които ги обуславят, отделните психологически находки и сполуки вече не са белег за дълбоко навлизане в психологията на времето. Тъй както фрагментарните описания на обществения климат не са истинско отражение на сложните социални процеси на съвремието.

Когато Климент Цачев описва детайлно и многословно смъртта на своя положителен герой Карталев и в отделни моменти пресъздава вълнуващо, затрогващо неговите преживявания и душевни състояния, това не значи, че той е майстор-психолог, защото не стига до обобщеното отражение, до задълбочения социален анализ, не открива в моралната извисеност на личността историческата повеля на времето, видоизменената национална и човешка същност в съвременните условия на българския живот. Как се запазват и се развиват от обществото най-ценните качества и добродетели на съвременника, как изискванията на обществото, закономерностите на социалистическата действителност обуславят и моделират психиката на изключително издръжливата и морално устойчива личност и на редица други важни проблеми, които би трябвало да се съдържат в поведението на конкретния герой, авторът не дава достатъчно задълбочен отговор.

Като оставим настрана слабите, антихудожествени белетристични изяви, в които от пръв поглед личи суровината на материала, грубата елементарност на мисленето и на изображението, еднообразието на сюжета, неубедителността на образите, изкуствената нагласеност на ситуациите, като елиминираме такива произведения като наивно сантименталните новели на Георги Томалевски „Цветя сред тръни“ и анекдотично плоските изображения из живота на работническата класа на Иван Венков, Станко Борисов,

Диньо Добрев, Желязко Колев и др., в съвременната ни проза ежегодишно се появяват творби на отдавна утвърдени автори, които би трябвало внимателно и задълбочено да се анализират от критиката с оглед на значително нарасналите изисквания на съвременната социалистическа естетическа мисъл. Когато писателите създят за героя на времето от външната му проява, от видимите резултати на производствената му дейност, когато не откриват вътрешните му конфликти и борбата му за самоусъвършенстване, борбата за култура на чувствата и помислите в процеса на труда и в общественото поведение, в същност не съпоставят ръста на отделния герой с духовния ръст, с духовната култура на социалистическата ни епоха. Създават много често студени, неодухотворени схеми на „деловия човек", пренебрегвайки деятелността от по-висш порядък, интензивното духовно горене на развитата съвременна личност.

В разказите и повестите на Стоян Даскалов например тъкмо тази вътрешна, духовна деятелност е значително подценена. Оставайки до видимото, до горния пласт на действителността, такъв плодовит писател като Стефан Поптонев, който е натрупал огромни познания за българския живот днес и по-специално за живота на днешния добруджанец, има опасност да потъне в интересните си и богати впечатления.

Статична проза създават някои белетристи, като Емил Коралов, Боян Болгар и Стоян Даскалов, които се стремят да компенсират отсъствието на вътрешна динамика с външни събития и усложнена сюжетност. Не събитията, а човекът е в центъра на всяко изкуство и посредствеността в редица повести и разкази се проявява в прекомерната събитийност и в сюжетно-функционалното присъствие на съвременника, който играе помощна роля в повествованието.

Някои от съвременните разказвачи, които съзнателно се насочват към актуална проблематика, понякога неволно остават до жизнените процеси, до успешно възпроизвеждане на отделни страни от многообразното съвремие. Поглъщат ги динамичните събития, сложността на обществения и интимния живот на хората, покоряват ги ярките индивидуалности. В подобни случаи се запознаваме с интересни, противоречиви душевни съотношения, с усложнени психики, но много трудно откриваме концепцията на автора, който сякаш се е удавил в морето от житейски факти. Такива произведения не могат да ни задоволят напълно въпреки правдивостта и реалистичния рисунък; чувствуваме, че в тях липсва нещо много важно и съществено, липсва умната мисъл на ориентирания в съвременността творец, липсва мъдростта и разстоянието от обекта на изображението.

В това отношение някои от произведенията на Атанас Мандаджиев има с какво да ни зарадват. Той пише за неща, които добре познава и към които си е изработил съвсем категорично отношение или пък към които вече е успял да се пристрасти. Това е автор с подчертан интерес към актуалната тема. И в двете си най-сполучливи книги („Белият цвят на рибите", роман, 1968, и „Пътешествие без гуми", 1968) той смело нахлува в ултрасъвременни проблеми, като уверено ги пречупва през собственото си виждане. Когато пише за определен тип днешни младежи („Белият цвят на рибите"), Ат. Мандаджиев подчинява повествованието на своя интерес към тях. Когато го занимава психиката на днешния парвеню и кариерист („Пътешествие без гуми") или нечистата съвест на бившия предател („Съквартирант"), налага своето отрицателно отношение, внушава своето презрение, присъствува открито на

всяко събитие и се мъчи да го обясни. Най-актуалното най-силно го вълнува, най-много изостря любопитството му, засилва амбицията му да проникне зад видимото, да разбере скритото в помислите и чувствата.

Това му се отдава особено в повестта „Съквартирант“, където в душата на героя използува нечистата пяна, грижливо скривана зад привидното благоприличие, зад доброто положение в обществото. Ат. Мандаджиев твърде вещо и убедително разкрива поведението на човека с нечиста съвест, особено ония негови временни душевни терзания, когато угризенията се надигат, но корумпираната човешка същност всячески се стреми да ги смачка и да намери оправдание пред себе си. С достойна за уважение гражданска загриженост писателят рови в душата на някои преуспели наши съвременници, които се издигат в обществото чрез недостойно приспособенчество, клеветничество и доносничество.

Субективната оценка на събития и герои взема връх в повествованието на Ат. Мандаджиев и в повестта „Белият цвят на рибите“. Авторът не се бои от опасностите, до които води разказът, почти напълно лишен от действие. Произведението се свежда до една въображаема изповед от страна на главния герой — момчето с шарената кърпа. В същност авторът говори от свое име, възпроизвежда евентуални постъпки и разговори, изхождайки от впечатленията си по черноморските плажове. Не може да се отрече оригиналната форма на повествованието, която напълно съответствува на авторовия замисъл. Произведението е почти безсюжетно и на места добива характер на научно-психологическо изследване. Но на места (например когато ни занимава със себе си и със своето всекидневие като летовник) този стремеж е за сметка на психологическия анализ.

Като всеки упражнен професионалист Ат. Мандаджиев познава своите сегашни възможности и не се хвърли чрез пластично художествено изобразяване да осъществи концепцията си, а чрез съсредоточено, обмислено психическо изследване ни поднася своето разбиране за тия странни младежи, които според него не приличат на английските битници, на немските гамблери и на италианските капелони; те са твърде объркани, но в никой случай не са опустошени. Писателят вижда нещо очарователно в тяхната дързост и решителност, търси в душите им спотаена, градивна енергия и възможности за бъдещо развитие, тълкува безцеремонността и нахалството им като външна броня и средство за самозащита срещу настъпващата еснафщина и парвенющина.

По нов начин започва да се изобразява в повестта и разказа от 60-те години насам борбата за духовност и възвисяване на националния характер. Една от основните теми тук е темата за раздялата с миналото, която най-внушително се налага в богато нюансираната лирична проза на Иван Давидков чрез изяществото и живописната яркост на неговото талантливо повествование, в което се преливат субективно и обективно и в една физическа цялост се изливат съкровени спомени (повестта „Далечните бродове“, 1967, „Къшей хляб за пътника“, 1971, „Вечерен разговор с дъжда“, 1973, „Сбогом, Акрополис“, 1975, „Бял кон до прозореца“, 1975, и др.). Възкресявайки миналото в съкровените си спомени, той отприщва буйния поток на асоциациите си, за да преосмисли конкретните събития. В тяхната правдивост и делничност тънко и вярно улавя символите на безвъзвратността на вече отминалото в националния живот, за да очертае контурите на новата душевност, новите нравствени норми на съ-

временника. Автобиографичното и лиричното начало в неговите белетристични творби са винаги подчинени на голямото обобщение за духовното и творческото израстване на днешния интелектуалец.

* * *

Така наречената „нова вълна" в прозата от 60-те години, която продължава до днес, поглъща в себе си и посредствени творби, които са процентно най-многобройни в областта на работническата тематика. Тук целеустремеността и движението вътре в човешкия характер са само маркирани, научно-техническата революция не е отразена и като емоционален прогрес, като духовно израстване на нацията, като възходящ процес на развитие на етичността и нравствеността. Мнозина, които пишат за работническата класа, остават до фрагментарното изображение. Тук ще се спрем само на по-значителните повести и разкази на писателите, които казват съществени и нови неща за съвременния работник.

Когато критиката установява, че „работническата тема" не е водеща в съвременната ни литература, има пред вид отразяването на развитото социалистическо общество, проблематиката на днешния живот на нацията, изобразяването на днешния човек, свързан пряко с материалното производство. Образът на работническата класа като главен двигател на днешното общество, като основна и най-активна обществена единица и до днес все още не е заел централно място в художествената ни проза. Могъщото самочувствие на класата, която създава индустриалния облик на България, която определя динамиката на обществото и израстването ни в нация техническа, отсъствува в най-значителните художествени творби на съвременната ни белетристика.

В разказите и повестите на Николай Хайтов, Йордан Радичков, Ивайло Петров, Георги Мишев, Димитър Вълев и др. намериха пълноценна художествена реализация с оригинална новаторска образност и стилистика основни исторически процеси, свързани с коренното преобразяване на социалния и обществения живот; отразени бяха психологическите изменения и конфликтите в душата на българина при срещата на две епохи, във времето на голямото смешение между минало и настояще, когато носталгията към отмиращото село се изявява в най-различни и причудливи форми. А новото съзнание на ония, които работят в заводите и строителните обекти, е център за изображение само при няколко изтъкнати белетристи, като Генчо Стоев и Коста Странджев.

Превръщането на нацията ни от земеделска в техническа, динамиката на миграционните процеси доведоха до основно преустройство на обществената и индивидуалната психология, до съществени промени в духовността и морала, в националното самочувствие и светоусещане.

Сегашният етап на развитото социалистическо общество, урбанизацията и индустриализацията днес, когато именно работническата класа дава новия облик на българската нация, не са намерили мащабно художествено изображение. Най-често белетристите ни отразяват социалното преустройство на селянина и работника, драматичното разделяне на българина със селското минало, навлизат дълбоко в същността на оформящи се характери, в конфликтната, сложна душевност на съвременника, който преживява преломни драми. За чест на нашата съвременна белетристика тези многообразни и динамично противоречиви процеси, тези епически преживелици на нацията ни са изобразени в цялата им сложност и обхватност.

Измененията, които научно-техническата революция внесе в живота ни, са толкова дълбоки и многопосочни, извършват се с такова светкавично темпо, че единствено късите белетристични форми успяват да ги отразят, да ги догонят, да уловят процесите в протичането им. Навлизането на електрониката, кибернетиката и автоматизацията във всички сфери на обществено-икономическия живот, невижданите скорости, с които се мени нашето съвремие — всичко това обуславя решителна промяна в начина на мислене у днешния човек, в начина му на възприемане и реагиране на света. Твърде различна от някогашната е днес цялостната му психика. Чертите на героите, взети от средата на съвременните индустриални работници, странно се преливат с чертите на селските труженици и интелигенцията, видоизменят се в най-неочаквани посоки. В произведенията на най-талантливите ни разказвачи те са вярно доловени и зафиксирани.

В разказите на Йордан Радичков, Ивайло Петров, Георги Мишев, Димитър Вълев, Генчо Стоев и др. настоящето и миналото живеят в диалектическо единство в съзнанието на героите. Най-често техните съвременни характери се разпъват между изконно българското, традиционното и новото, което научно-техническата революция внесе в човешката душа. Един от героите на Димитър Вълев например „изплисква навън по малко от миналите времена, та да стори място на някой днешен звук". Това „изплискване" на миналото се превърна едва ли не в основна тема на повестта и разказа през последните години. На заден план остана изобразяването на новата душевност на работника, става дума не за този, който е резултат от миграцията и в душата си е селянин, а за потомствения работник и за надрасналия селското начало у себе си. Него нашите белетристи най-малко познават, най-далеч са от неговите проблеми, от неговото ново съзнание и самочувствие. Често го изобразяват свързан с физическия труд, а не като овладял съвременната техника, като господар на машината, като израснал до техническата интелигенция по умение и знания. Така например темата за взаимоотношенията между работника и машините е главна тема само на научнофантастичната ни литература, която проектира в далечното бъдеще актуални съвременни проблеми.

Обществената закономерност, определяща индивидуалната човешка съдба в съвременността, се изобразява в белетристиката ни като логически резултат от социалистическата революция, а не като качествена социална промяна, реализираща се в момента и органично свързана с начина на мислене и преживяване на днешния човек. Трудно се долавят в разказите, повестите и романите на съвременна тема резултатите от научно-техническата революция, от небивалия ръст на науката, конкретните измерения на социалните преобразователни процеси. Това важи в най-висока степен за младите белетристи, които поради своята житейска и творческа незрелост не навлизат дълбоко в проблемите на развитото социалистическо общество. Най-слабо застъпена е при тях работническата тематика, защото социалната им биография е бедна.

Апатията и самодоволството в голям брой книги на белетристи със средно дарование, които удивително си приличат по ограничения периметър на жизнени познания, са тревожни признаци. Бавното им узряване е резултат от душевен херметизъм и инертност, от потъване в периферийното, дребното, личното.

Един от разказвачите, най-тясно свързан с живота на работническата класа, е Генчо Стоев. Той е един от ония, които засилиха естетическото не-

спокойствие в съвременната литература, освежиха и обновиха новаторските ѝ търсения. Той започна литературното си поприще като очеркист и след повече от 12-годишно отсъствие отново се появи — вече като житейски и творчески зрял автор. Очерците му „Истински хора“ (1953) са плод на младежки спонтанни чувства, на искрен възторг от трудовите подвизи на работническата класа, с която е кръвно и неразделно свързан. Жизнената видимост и външната логика на събитието са главният обект на очеркиста, чието неопитно перо се плъзга по върховните моменти в биографията на хората, по най-ярките факти от трудовото им всекидневие. Увлечен от конкретния жизнен материал, младият автор изцяло потъва в него, хипнотизиран от проявите на саможертва в реалното човешко поведение, от благородното съревнование, от трудовия подвиг.

В новелите и разказите от книгата „Като лястовица“ (1970) Г. Стоев надниква в душите на ония, които създават материалното благосъстояние на нашето социалистическо общество. Неговите герои са пръснати из големите строителни обекти на страната и притежават особена притегателна сила, носят властното очарование на укрепналата мъжествена личност, която вярва в себе си и в неограничените възможности на своята класа. Те са част от работническия колектив, майстори в професията си, влюбени в трудовия процес, който запълва съществуването им и им носи творческа радост и наслада. Матю, Господинката, Златния, Малкия лъв са все даровити, артистични натури, несретници по съдба, много препатили и изстрадали в живота, завоювали всичко със собствени усилия и всеотдаен труд. Техните качества авторът никога не натрапва, те са скрити зад привидната грубост, зад загадъчната мъжествена съпротива на характера. В дъното на душите им живее неукротимата жажда за красота, чувството за морален дълг пред колектива.

При ярките си индивидуални особености и различни нюанси на нравствена устойчивост героите на Г. Стоев имат нещо сходно, обединяващо — всички са даровити, първенци в занаята, със сложна психика и богат вътрешен живот, с чувство за човешко достойнство и способност да ценят и да уважават себе си. Авторът ги разкрива в романтична светлина, без да ги противопоставя на работническия колектив. Той опоетизира не само тяхната духовна сила и изключителност, но и самия процес на труда, жизнената атмосфера, която се създава на големите строежи. Там се извършват безшумни подвизи без показност и външен патос. Претворена е обстановката на сурови изпитания, които каляват работническия характер, облагородяват и възвисяват душата.

В „Като лястовица“ наблюденията над конкретните човешки съдби са одухотворени от неизменното присъствие на автора, който активно съпреживява и открито преценява всяко жизнено поведение от своя дълбоко нравствена и партийна гледна точка. Той не умее да се крие зад героите си и винаги ги облагородява чрез емоционалната си намеса в тяхната участ, чрез трескавите си търсения и обобщения на тревожни съвременни проблеми. Не случайно го привлича именно работническата младеж, нравствените ѝ стремления, богатството на вътрешния ѝ свят. Защото нравствената проблематика, преустройството на човека, устремен към комунизма, са органично неговите теми и в тяхното разрешаване най-успешно може да приложи високите си критерии за хуманност, партийното си мерило за човешката стойност.

Г. Стоев е болезнено чувствителен към всяка проява на безотговорност, на мерзост и кариеризъм; последиците от лъжата, апатията и покварата

изстрадва като най-сериозна заплаха за съвременната душевност. Най-големи са изискванията му към комунистите, които са рискували живота си в борбата срещу фашизма, които скъпо са заплатили бъдещата свобода. Най-силно го привличат мащабните личности, които не могат да съзерцават спокойно живота, а се хвърлят „през вртопите и бързеите, за да стигнат на другия бряг, да изплуват до своята мечта. . .“

„Скъпа ми е всяка искрена човешка проява — изповядва Г. Стоев, — тя става голяма и на строителната площадка, и в часовете на любов. Моята мечта включва в себе си мечтата за хората, които не се срамуват за своите постъпки, за хората, които дори да грешат, не крият своето несъвършенство. В същност само това е пътят към съвършенството. . .“ В новелите си авторът намира тези силни хора, тези истински личности в средата на работническата класа и е дълбоко развълнуван от стремежа им да живеят честно и всеотдайно в новия свободен свят.

Човешките съдби в новелите на Г. Стоев се разкриват чрез изповедите си, чрез спомените за детството и чрез мислите си върху настоящето. Всички асоциативни и паралелни връзки са използувани единствено, за да разкрият вътрешния свят на героите, съкровените им помисли, мъчителните зигзаги на душевните им преживявания. Авторовият поглед е съсредоточен над психологическите, естетическите и нравствените аспекти на съвременността, над духовния отзвук на времето в човешкото съзнание. Чувствителността на героите му, цялостният им духовен облик е извънредно показателен за обществено-политическия и нравствения климат на нашето героично съвремие.

Най-ясно и определено са наложени от Г. Стоев новите измерения и критерии за истинската стойност на личността от нашето строително всекидневие в сполучливата му новела „Наричаха го Хербицидът“ (1970). Благородството и саможертвеността на героя, който се бори срещу всички паразити и плевели (затова си спечелва прозвището Хербицид), са изобразени в процеса на непрестанната вътрешна борба за самоусъвършенствуване на характера. Конкретното разкритие на мисловността и емоционалния свят на този нов тип борец в съвременните условия на живота постепенно прераства в символичен образ, в широко обобщение за комунистическата жертвеност и обреченост на идеала, за духовната мощ на личността, която въстава срещу рутината и пошлостта. Героят на Г. Стоев е подложен на сериозна, дълбока и многостранна психологическа дисекция и проверка. Авторът тънко изследва душевните му състояния, навлиза в подсъзнанието, във вътрешните му противоречия, изобразява метафорично образно страданията и несполуките му. И успява да изгради цялостно силната личност, нейната активна, действена борческа същност в мирните условия на съзидателния съвременен живот. По яркост на изображението, по обхватност на символичната образност и на идейните обобщения тази повест на Г. Стоев се доближава до повествованието на „Цената на златото“ — едно от върховите постижения на съвременната ни художествена проза.

Измежду авторите, които посвещават много от усилията си на работническата тема и формирането на младия човек, Дончо Цончев влезе изведнъж в съвременната ни литература, веднага се наложи с първата си книга „Мъже без вратовръзки“ (1966), където самоуверено и по младежки дръзко започна своята смела атака на актуалната нравствена проблематика. Още тук се почувствува динамичността на социалистическото ни съвремие в неговото настъпателно развитие, овладяна, подчинена на индивидуалното оптимистично

авторско виждане. В художествената интерпретация се усети поривистото, непосредствено преживяване, неограничавано от книжни, преднамерени художнически канони. Наистина Д. Цончев в първата си повест не е тъй обигран майстор на многопластовото повествование, допуска някои композиционно-стилови несъобразности, но затова пък жизнената сила на неговите герои, острите нравствени кризи и сблъсквания, през които преминава общественото и интимното им битие, са поднесени непосредствено, убедително, задълбочено. И естествено изкупуват проявите на известна белетристична несръчност.

В следващите му книги „Неделя след обед", разкази (1967), и „Това наоколо", разкази-миниатюри (1969), значителна част от неговите разкази продължават задълбоченото изследване на днешната младежка психика. Спортисти, инженери, геолози — положителните му герои — са пристрастени към професията си, завладени са от състезателна страст (на която не е чужд и самият писател), от възраждащ трудов ентусиазъм. Трудът е източник на физическото и духовното им здраве, осигурява им сигурност, спокойствие, душевно равновесие и увереност в себе си. Авторът има култ към мъжествените характери, които наистина по мъжки се хвърлят в житейската битка, очарован е от дързостта, с която искат на всяка цена да се наложат.

Всяко свое ново творческо хрумване Д. Цончев се стреми да подчини на автентичните си впечатления от живота на геолозите и спортистите, на собствения си опит, на логиката на младежкия характер. Той винаги се разтваря в своите любими герои, колкото и да му се иска да се отдалечи от тях. Авторските му отстъпления, намесата отстрани в разказа почти винаги се покриват не само психологически и емоционално, но дори лексикално и интонационно с монологичните им изповеди. Писателят се наслаждава на галопиращия пъстър живот, на главозамайващите скорости в съвременния свят. Животът на геолозите из планините е разкрит в привлекателната си сурова мъжественост с пряко поставяне на един основен конфликт — между консумативната съвременна психика на част от младежта и съзидателното творческо начало в самоотверженото трудово съзнание (между Антон и Стоян от „Мъже без вратовръзки", между двамата геолози от „Не ми е студено", между съпруга и любовника от „Командировка").

На яркото противопоставяне на двата несъвместими възгледа за живота (консумативния и съзидателния) и произтичащите от тяхното сблъскване перипетии се изграждат характерите, действията, идейните обобщения в почти всички значителни разкази и новели на Д. Цончев. Около неговите печеливши труженици виреят „най-привлекателните", алчни жени и практични приятели, чиято цел в живота е материалното благополучие и завидното обществено положение в столицата.

Това противопоставяне на два типа герои в различните разкази и новели на автора и в „Роман на колела" в различна степен е обосновано с дълбоките социални промени, които се извършват в съвремието ни, пресъздадено е с различна интензивност и дълбочина на съпреживяването, осъществено е с различна степен на искреност от страна на автора, но винаги е основно, определящо вътрешните конфликти и саморазкрития. Проблемите на съвременния живот се пречупват все през това, до известна степен ограничено писателско виждане на посочените две враждебни тенденции. В последните две книги на Д. Цончев — „Роман на колела" и „Червените слонове" — тази концепция за действителността започва вече да дотяга с натрапчивото си

повторение. Тя неминуемо ограничава жизнения материал, пречи съвремието да нахлуе буйно, непосредствено в творчеството на писателя, да разкрие цялото си богатство от теми и проблеми.

В историята на хубавата Мария (от едноименната повест) и на Раймондо (от „Роман на колела") се промъква известно съчинителство поради ограничения ъгъл на авторския изследователски поглед, известно олекотяване на проблематиката. Започват да не ни задоволяват и да ни дотягат еднообразните изяви на мъжественост, на първичната физическа сила и външно обаяние. Внезапно пламналата любов на красивата Мария към геолога лекомислено е мотивирана само с плътското ѝ влечение; бързата промяна на съдбоносните ѝ решения — ту с жаждата за охолен живот, ту със сексуалните ѝ стремления. А трагичните истории на италианеца Раймондо звучат неправдоподобно в детайлите на основното преживяване пак поради преднамереното елементарно противопоставяне на двата свята — в случая капиталистическия и социалистическия. Тук художественият материал изцяло е подчинен на авторското виждане, сякаш е нагласен, приспособен към предварително изработени концепции. И контролът на писателя над героя Раймондо преминава в самоцелна интерпретация на дълго премисляни тези.

Съвсем различно се разкриват в „Роман на колела" българските спортисти — те са жизнено убедителни, колоритни представители на съвременния национален характер. Здравите нерви, жизнелюбието и упоритостта им са пресъздадени със завидна изобразителна пластика, защото тези герои са взети направо от живота, родени са от нашите социалистически обществени порядки и авторът не натрапва своето виждане.

Превъплъщавайки се в различните характери на геолози, инженери, спортисти, Д. Цончев започва да оценява и да оцветява по еднакъв начин едни и същи жизнени конфликти. В първата и последната новела от „Червените слонове" (1970) той търси в живота наоколо си това, което му е необходимо, за да докаже съвременните си концепции, да внуши убедителността на жизнената си философия. Идеалът му за съвременния мъжки характер: „здрав и чепат. Нормален. Просто истински, обикновен, чудесен дъб, който даже няма нужда да бъде рядък, красив или особен", за когото простите неща имат най-голямо значение. Това са основните черти, които се въплъщават в твърде сходните герои (например геологът от „Не ми е студено" и от „Хубавата Мария").

Характерна проява на белетристиката на тема съвременното работничество е книгата „Неспокойни дни" от Стоян Бойчев. Това е повест за живота на миньорите. Верен на истината, авторът разказва правдиво, със сурова откровеност. Въвежда ни в един свят на подвизи и рискове, на изключително тежък труд под земята, на смазваща преумора, нервност и изтощаващо физическо напрежение; завлича ни в тъмните тунели, за да усетим наситения с прах от срутена земя въздух, задушаващия дъх на въглища, за да изпитаме съвсем осезателно киселия вкус в устата на миньорите, които мислят, когато дишат, как да поемат повече пресен въздух. За рудника, галериите, шахтите, въглищните пластове, за непоносимите условия на подземния живот Ст. Бойчев разказва твърде подробно. Личи, че тук всичко му е добре познато и близко, че всичко го вълнува и тревожи. Процесът на миньорския труд, постоянните рискове, които го придружават, съоръженията и техниката са описани с професионална точност. В това отношение авторът е вложил пре-

калено голяма амбиция, хвърлил е излишни сили и не е доловил опасността от производствените проблеми, които неусетно поглъщат психологическите.

Характеристиките на двамата главни герои — Богомил и Митака — са изградени чрез противопоставяне. Единият мечтае за чисто бельо, за тихи и безметежни часове далеч от рудника, другият се стреми към подвизи и саможертва; единият е мижитурка и страхливец, другият живее със замах и рискове. Между тях е Вела, която засилва конфликта, изостря омразата им. Богомил отблъсква с нищожния си характер, с вечния страх за „изнежената си кожичка". Митака е груб, некултурен, недодялан, но душата му е благородна и нежна. С това авторът изчерпва характеристиките им. Той се мъчи изкуствено да поддържа лиричност и топлота у героите си чрез декларации и разсъждения. Разговорите им са най-често неинтересни и скучни. Мислите и спомените им невинаги отговарят на намеренията на писателя да ни каже чрез тях нещо по-значително за света и хората.

Най-голямото качество на „Неспокойни дни" си остава здравата връзка с живота и стремежа на писателя навсякъде да разкрива суровата истина и да изразява вярата си в духовните сили на съвременния човек на труда.

Нов поглед върху характера и душевността на съвременния работник откриваме и в творчеството на Коста Странджев. Дълбоко вълнение, преплетено със заинтригуваност и любопитство към съдбата на миньорите от Баташкия водносилов път, усещане за суровост и мъжественост изпитва всеки, който чете разказите му в „Ние от водната кула" (1962). Кое създава това вълнение? Къде се крие успехът на младия тогава автор? Преди всичко той покорява с жестоката правдивост, със суровата си откровеност. Животът на миньорите, изпълнен с рискове и смазваща преумора, изключително тежкият им труд под земята, физическото и нервното напрежение, което ги изтощава — всичко е предадено без абсолютно никаква окраска. Педантично верен на житейския факт, на жизнената правда, авторът ни въвлича в тунелите, заставя ни да усетим наситения с прах от срутена земя въздух, гъстия, задушаващ вкус в устата на миньорите, затънали до кръст в тинята. Брадясалите им лица, оплискани с кал и тук-там ожулени; сухите им, попукани като счупено стъкло устни, които треперят от умора и не могат да задържат цигарата — това са възприятия, които писателят пресъздава тъй, че трудно времето ще ги изличи от съзнанието ни. Но това е само фонът, върху който се разкриват противоречивите човешки съдби, конфликтите в душите на тези силни и груби хора.

В най-сполучливите разкази („Комунист", „Калното вже", „Ние от водната кула") повествованието за живота на работниците във великите дни, в които всички живеем, разкриването на процеса на духовно израстване и възмъжаване се извършват просто и уверено, без преднамереност и маниерност, със силни, динамично разгърнати конфликти и остри видими сблъсквания. Чиличената воля, моралната издръжливост на комуниста-бригадир Димитър („Комунист") е като непоклатима скала, в която драматично се разбиват мерзостите, низките човешки инстинкти. Обединени от омразата си към него — човека, който ги завежда на най-тежкия обект, озверените миньори се нахвърлят отгоре му. На тази луда ярост Димитър противопоставя изключителния си стоицизим, овладяната си мъжественост. Онова особено нещо, което всеки миньор притежава, което се таи в душата на черноработниците, се чувствува навсякъде в разказите.

Не само у главния герой Димитър, но и у другите герои белетристът е успял да разкрие необикновеното, присъщото само на тях — грубата сила, примитивната твърдост, смесена със стихийна необузданост, която позволява и на най-неосъзнатите, дори на корумпираните елементи да се преродят, щом се привържат към обекта и се увлекат с присъщата си страст към работата. „Не всяка майка ражда миньор" — казват с гордост често героите. Не всеки човек може да издържи подобни изпитания — внушава авторът чрез цялата художествена тъкан на творбите си. В това художествено осъществено намерение и произтичащата от него бодра интонация се крие най-ценното зърно в книгата на К. Странджев.

В по-късните си разкази и повести той стига до по-значими идеи за моралната устойчивост на работническата класа, за спецификата на нейното ново съзнание в епохата на научно-техническата революция, за новото съзнание на строителите и до по-дълбоки обобщения от общочовешки характер.

К. Странджев постепенно преодолява и художествените несъвършенства на първите си разкази — недостатъчно задълбочена психологическа характеристика, особено на някои от положителните герои — комунисти, прибързаност в изглаждането на конфликтите, еднообразие на повествованието. Несполучливи разкази, като например разказа „От удар до удар", написан маниерно и несъдържателно, почти не се срещат в по-късните му сборници. В тях все по-осезателно се чувствува здравата връзка с живота. Вярата на автора в духовните сили на съвременния труженик придава на неговия документален разказ топлота и светло, оптимистично излъчване.

В следващите си книги с повести и разкази („По съобщенията на печата", 1965, „Третият по пътя", 1964, „Таран", 1968, „Черният сватбар", 1971, „Водовъртежи", 1973, „Мъжка молитва", 1976) К. Странджев се утвърди като майстор на късия документално-художествен жанр, като точен и вдъхновен изобразител на Родопския край и живота на строителите. Верен на своето искрено възхищение пред силните духом, издръжливи и дръзки мъже, той разкрива техните покъртителни драми без окраска и патетична приповдигнатост, а сдържано и сурово, навлизайки в несгодите на трудовото им всекидневие и в конфликтите на душите им. С най-голямо вълнение, с най-внушително художествено въздействие изобразява „храбростта да живееш", когато те сполети истинското нещастие.

Нещастие сполетява семейството на бригадира Тодор Маринов (в разказа „Скоро ще дойде лятото"), нещастие връхлита и героя Спас Дочев (в повестта „Храбростта да живееш"), но страшната лична болка изостря обществената съвест и чувствителност, извисява характера и още повече го приобщава към колектива и трудовия процес.

В четирите документални разказа и в документалната повест „Храбростта да живееш" в книгата „Водовъртежи" (1973) изпъкват преди всичко характерите на строителите, психологическите им състояния, душевните им драми. Такива като Христо Пенчолов (от разказа „Слабите зони"), които са достойни да лекуват планината от нейните „слаби зони", са носителите на героичното начало в съвременния живот. Чрез многостранно разкритите герои, предимно миньори и строители, авторът в същност прозира в духовните черти, в моралния облик на днешния човек. Развитието на К. Странджев е очевидно — в подхода към работническата тема и в движението от очерково-репортажния елемент към по-уплътнения белетристичен рисунък. Търсейки нравствено ценното, моралното, красивото, писателят навлиза все по-

дълбоко в същността на положителния съвременен герой. За него, за суровия, силния съвременник, който преобразява лицето на нашата родина, К. Странджев пише със самочувствието на летописец, на близък другар и изповедник. Богатата документална основа на неговите разкази и повести печели доверието на съвременния читател, а активното авторско съпреживяване стопля и извисява повествованието му.

За разлика от К. Странджев, който вярно намери своя път и своята голяма тема, редица днешни разказвачи трудно преодоляват интелигентската си нагласа при изобразяване на живота и характера на работническата класа. Да вземем например разказите „Докато очакваме“ (1972) от Герчо Атанасов. Това е четвъртата книга на този даровит белетрист. Тези разкази доказват нараснало професионално умение и обиграност в композирането на късия жанр. Разкриват нови за автора похвални творчески намерения и амбиции в проникването и анализирането на сложния духовен свят на съвременника. В същност почти навсякъде в книгата това е светът на самия писател, който се мъчи да навлезе в мислите и душевното устройство на работника, да настрои интелигентското си съзнание за непосредствено възприемане на простите житейски истини, да види действителността с очите на днешния трудов човек. Когато успее да стори това, писателят е стъпил на здрав терен.

Героите на Г. Атанасов са силни хора, жизнено устойчиви, преминали през страданието, опознали острата душевна болка и кризисните състояния на духа. Те живеят, за да се реализират чрез труда си и чрез постоянните си грижи за околните, стремят се да бъдат винаги устойчиви, уверени в себе си и в обществото, да заглушат трагичните вопли на сърцето, да надмогнат временния неуспех, тъгата, ужаса от смъртта. Зрелият, идейно осмислен оптимизъм на автора са осъществява най-често чрез нравствената твърдост на неговите герои. В тяхното поведение, в мислите и преживяванията им прозират високоетичните философски и обществени възгледи на съвременния интелектуалец, зрелостта и житейската мъдрост на цялостното му светоусещане. Силата и перспективността на индивида авторът открива в способността му да се надява, да очаква нещо ново от живота дори тогава, когато трагично се е сблъскал със смъртта („Момичето“, „Наташа“, „Водач първа класа“). Вътрешното равновесие и духовната устойчивост на автора създават ведрата, градивна атмосфера на книгата, разпръскват мимолетното отчаяние, разсейват мрачните настроения. Душевното спокойствие, уравновесеността на чувствата и мислите, пълното отсъствие на песимизъм и резигнация са характерни за повечето разкази от сборника „Докато очакваме“ въпреки привидното им тъжно звучене.

Най-ценното им качество са гражданският и нравственият патос, породени спонтанно от самия наш живот и от здравите морални опори на зрелия автор. Проблематиката им е извънредно актуална. Духовните търсения на работника и интелигента се проявяват в решителни, напрегнати мигове от биографията им, когато се калява характерът и се издига човешката индивидуалност, когато заложбите се проявяват в пълен капацитет.

Но Г. Атанасов си е поставил изключително трудната задача да изяви своята несъмнено вярна и мъдра жизнена философия със средствата на модерната есеистична проза и да подчини различните човешки съдби на преднамерените си нравствено-етични възгледи, на собствения си жизнен опит. Неговата склонност към обобщенията и размислите често пъти го отвлича от конкретното, детайлно познаване на живота, от динамиката на съвремието.

Разказите му са лишени от драматизъм и действие, от стихията на жизнената правда и непосредственото чувство. Но винаги са вълнуващи с идеята си, с актуалността на поставените проблеми. Те са написани сръчно, умно, културно, но с лесно доловима интелигентска превзетост, която външно се проявява в претрупаността на фразата, в дълго търсения оригинален езиков колорит.

Глухо, приглушено, с тиха тъга и деликатно вглеждане във вътрешния мир на съвременника писателят разказва и преценява, констатира и бърза да обобщи, обхваща многостранността на явленията и човешките постъпки в своите мисловни конструкции. Най-често героите му подлагат на безпощадна преоценка изминатия си жизнен път, за да видят по-ясно себе си и бъдещето си. „Не, животът още не е свършен. . . — изповядва старият професор от разказа „Докато очакваме“. — Мислеше за онова спокойствие, което носи очакването на нещо обновително, очакването от самия себе си. Тази горчива вечер не е ли един залог за надеждата, че не всичко е приключено, че той може да напише истинската си книга.“

Зад спокойните интонации на повествованието в разказите на Г. Атанасов се долавя напрежението, с което авторът търси психологическа мотивировка на всяка индивидуална постъпка, стреми се да улови тънките нюанси, полутоновете в преживяванията и настроенията на героите. Най-хубавите му разкази („Водач първа класа“, „Аз, щастливецът“ и „Баща“) доказват умение за по-дълбоко вникване в неуловимите трепети на сърцето — в тях има повече жизнена правда и по-малко авторска преднамереност. Когато пише за съвременния работник, писателят е по-убедителен, по-непосредствен и искрен, а когато задълбава в интимните сфери на интелигентската духовна същност, разказите му стават книжни, преднамерени, претенциозни, издават насилие над фразата и над цялостното образно-емоционално пресъздаване. Тъй като същото важи и за Дончо Цончев, и за Стефан Поптонев, и за Климент Цачев и др., определено може да се констатира, че те би трябвало да се насочат към изследване психологията на съвременната работническа класа и да се доверят на верния си усет за величието на нейните всекидневни трудови подвизи.

НАЦИОНАЛНА СЪДБА И НАЦИОНАЛЕН ХАРАКТЕР. БЕЛЕТРИСТИКАТА НА ИСТОРИЧЕСКА ТЕМА

Емилиян Станев, „Легенда за Сибин — преславски княз“. Илия Волен, „Йов“. Генчо Стоев, „Цената на златото“. Вера Мутафчиева, Стефан Дичев и др. Съвременната научна фантастика — Павел Вежинов, Емил Манов, Атанас Наковски, Любен Дилов и др.

Ако хвърлим обобщаващ поглед върху 30-годишното развитие на историческата ни съвременна белетристика, ще установим, че в никое друго време българските автори на исторически творби не са стояли толкова близко до задачите на днешния ден, до духовните потребности на съвременния човек. В никой друг период от развитието на националната ни художествена проза не са се създавали толкова много и толкова значителни произведения на историческа тематика. Трудно е да се очертаят дори най-бегло индивидуалните особености на плеядата исторически съвременни писатели, да се разкрие

своеобразието на техните почерци, на оригиналната трактовка на историческите събития и герои — толкова богато е многообразието им. Особено през втория период от развитието на съвременната ни литература — от 1956 г. до наши дни.

За историческия писател стана необходим и любопитен историческият път на нацията, но взет вече не във величествените очертания на историята, а в неговите човешки измерения. Духовните устреми на съвременника наложиха ново вглеждане в националното минало, търсене на съвременния нравствен смисъл на миналите събития. В зависимост от замисъла, целите и стила на писателя в историческите творби се постигнаха различни степени на осъвременяване. От епично познавателния исторически роман, който пресъздава миналото „във формите на самия живот" (романа-епопея „Обикновени хора" на Георги Караславов), се стигна до особен род исторически роман със силно осъвременяващи асоциации и до елементи на пародиране на историята (романа „Рицарят" на Вера Мутафчиева). В цялото многообразие на стилове и жанрове през последното десетилетие, на различни начини на художествен подход към явленията на действителността има нещо общо, което отличава най-новата ни историческа белетристика — това е патосът на нашето героично, бурно съвремие, духът на социалистическото ни настояще. Историята все повече се превръща в източник на съвременни идеи и внушения; съвременните идейно-етични критерии все повече изтласкват критериите за историческа достоверност.

Най-талантливите представители на социалистическия реализъм в историческата ни художествена проза постигат нещо по-значително от обикновеното художествено възкресяване на една минала епоха, от пресъздаването на колоритна историческа атмосфера — те претворяват миналото, пречупват го през емоционалното и философското съдържание на своя богат съвременен свят, през собствената си логика — логиката на съвременния интелектуалец. Така се роди една от най-хубавите български исторически повести — „Легенда за Сибин — преславския княз" (1968) от Емилиян Станев. Марксическото историческо мислене помогна на писателя да прозре в дълбокия философски смисъл на историята, на трагичната национална съдба в далечното минало и да извлече оттам актуални и поучителни за нашето време проблеми, преживявайки участта на своя герой като общонационална, общочовешка и като своя лично изстрадана участ.

Проблемите, които мъчат съзнанието на неговия средновековен герой, са в същност проблеми на духовно събудената личност от всички времена и епохи. Авторът не преосмисля историческото събитие, а направо го отразява изцяло от съвременна философска гледна точка. Борбата между духа и плътта, вечният конфликт между духовното и предметното начало в живота, между истината и лъжата, властта и подчинението, любовта и самоизмамата — ето върху какво разсъждава Ем. Станев чрез своите герои от средновековна България. Ненадминатият майстор на късия разказ сега създава поголямо, монолитно произведение със сюжет от древната история; артистичният ценител на красотата в природата, изключителният, почти ненадминат познавач на животинския свят, чиито изтънчени сетива улавят безпогрешно всеки трепет в душата на естествения, „природния" човек, сега се превръща във философ, в тълкувател на исторически процеси.

В същност историята е за него само повод. Тя дава само начален тласък на мисълта му. Животът в богомилската община — гладът, беднотията,

царските преследвания, социалните и обществените конфликти, политическите неуредици, — цялостната картина на епохата е създадена сякаш само като условен декор, върху който трябва да се разиграят човешките съдби. Загледан в бездънните тайни на звездното небе, Сибин на Ем. Станев се мъчи да вникне в душата си, да я опознае и разбере и чрез самоопознаването да разплете тайнствения възел на живота. Чрез своите падения и възходи преславският княз осъзнава, че истината е заключена в безкрайната верига на вечно редуващите се добро и зло. Неговият ум кръжи все около най-заплетеното, неразрешимото, непреодолимото и колкото по-безнадеждно е да се доберe до истината или до някакво прозрение, което води към нея, толкова с по-голяма страст и неудържимост се хвърля в мътните води на догадките и съмненията.

Героят на Ем. Станев разбира, че в хаоса от противоречиви, взаимно изключващи се мисли и тълкувания, в хаоса от жизнени конфликти и неопределимо сложни ситуации трябва да се осланя единствено на своя разум, че единственият път за спасение на душата е пътят към познанието. Така писателят изразява и една съвременна тенденция за възраждане култа към разума, към рационалното начало в живота.

Ем. Станев е въоръжил всичките си герои от „Легенда за Сибин — преславския княз" с разбунтувана мисъл, която отчаяно се блъска, окована от средновековната догма, напряга се да счупи сковаващия обръч и да полети волно към примамливите простори на знанието и самопознанието. Обременил е съзнанието на героите си с болезнено неспокойствие, с вечна, мъчителна тревога от неизвестното и неразрешимото в природата и в човешкото общество. Различните пътища, по които върви мисълта на средновековния човек, са в същност само различни нюанси на едно и също съвременно гледище за силата на човешкия разум, за нетърпимостта към каквато и да е догма, гледище върху вечните проблеми на битието от позицията на свободния, пробуден за духовен живот съвременник. Затова историческата повест на Ем. Станев заинтригува и вълнува съзнанието на съвременния читател с актуалността и съвременната целенасоченост на своята философска проблематика, а не с пластиката на изображението и богатството на характерите (където е силата на твореца в цялото му останало творчество).

Братята богомили в повестта на Ем. Станев се отличават от търсещите духовно просветление и социална справедливост низвергнати от всяко експлоататорско общество бродяги едва ли не само по железните пръстени, които носят, и по татуировките на китките си. Колкото и фанатично отдадени на богомилското учение да са, колкото искрено да вярват, че земните грижи са божие проклятие, чрез което хората са отдадени във властта на сатаната, героите на Ем. Станев знаят, че човек не може да се моли, ако е гладен, ако зъзне от студ или се гърчи от болка, че господарите постоянно фалшиво търсят бога, а в същност служат на дявола, че изкушенията, на които лукавият подлага бедните хора в оскъдицата, са непреодолими със средствата на каквато и да е проповед. По свой начин всеки от тях изключва религиозното учение, в което само привидно е повярвал, примесва го с противоречиви еретически представи — само така то става приемливо за всеки поотделно. Представите, с които преславският княз, неговите боляри и слуги, някогашни парици и отроци, живеят, непрекъснато се разклащат, опровергани от многообразието на живота, от желязната власт на обществените и природните закони. Авторът непрекъснато поставя героите си в остри конфликти

със самите себе си, разпъвани накръст от вътрешни терзания, объркани от очевидната несъвместимост на религиозната догма с виталната мощ на човешката личност. Животът всекиминутно опровергава и руши догмата. Религиозните представи се объркват, превръщат се бързо в руини, мъчат болезнено ума, спъват волята, убиват жаждата за живот.

В сказанието за Сибин философският характер на проблематиката определя и цялостната система от езиково-образни елементи и налага два основни пласта на повествованието: събитийноописателния и философско-рефлексивния, който в същност често се налага и поглъща фабулата. Той се осъществява чрез героите на повестта и особено чрез интензивния душевен живот на Сибин, главния носител на съвременните авторови концепции.

Подобна на древните, на богомилските легенди и едновременно с това напълно съвременна е новелата на Илия Волен „Йов" (1964). Тя се включва във философско-психологическото направление на съвременната ни проза (като „Антихрист", „Легенда за Сибин. . ." „Кавалерът Химериус" и др.). За религията и богоборчеството Ил. Волен пише още от младини — в един от своите ранни необнародвани разкази „Писма до слънцето" той произнася сурова присъда над църквата, а в по-късните си творби, като „Силата на човека", „Първа звезда", новелата „Кривда", психологическия етюд „Балканджийка", открива социалните корени на богоборческото начало в националния характер. Но сега в „Йов" за пръв път писателят свързва конфликтите в личното и социалното битие на героя с философските идеи за бога, за смъртта, за небето, за тайнствената сила на живота.

За сюжет на тази най-значителна своя творба Ил. Волен взема най-трагичната случка от живота на своето семейство и в библейския образ на Йов влага редица черти от себе си. Цялата повест, написана като философски етюд, е в същност автобиография, изповед на неговите духовни търсения и преживявания. Йов упорито търси правдата, непримирим е към лицемерието, стреми се към щастието — не за себе си, а за близките си. Най-вече за детето си, което е неговото упование, радост, надежда, смисъл на съществуването му. Когато бог му отнема детето — единствената красота и мъдрост на този свят, — той обезсмисля сам себе си, разрушава своята същност на бог-надежда, бог висша правда и възмездие. Йов, разтърсен от божията неправда, въстава срещу жестокостта на евангелските думи: „Господ даде, господ взе; да бъде благословено името господне. . ."

Главният герой минава през тежки изпитания, непреодолими конфликти със себе си, за да стигне до просветлението, да слезе в реалността и в нея да намери примирение със смъртта. Богоборческият монолог на главния герой накрая приключва със съвременното убеждение за тържеството на живота. „Разбирам добре — казва Йов, а чрез него говори авторът, — че аз разсъждавам не със свой, личен ум, а с ума на времето си."

Марксическото историческо мислене помага на съвременните ни автори на исторически творби да прозрат в дълбокия смисъл на процесите в човешкото обществено и духовно развитие и да извлекат от тях актуални и поучителни за нашето време проблеми, да преживеят участта на своите исторически герои като общочовешка и като своя собствена, изстрадана участ.

Особено показателни в това отношение са най-значителните произведения на историческа тематика, които се създадоха през последните години. Между тях изпъкват със своята ярка самобитност и с оригиналния си стил повестта на Генчо Стоев „Цената на златото" (1965). Националната съдба

на българина, моралният му подвиг, красотата и величието на действия му патриотизъм се пречупват в тази новаторска историческа творба. Както романът „Антихрист" на Ем. Станев, тази повест е апотеоз на народния стоицизъм, на българското съзнание, на българската саможертвоготовност и нравствена сила (героите предпочитат смъртта пред преклонението и подчинението). Идеята за задължителното съпротивление срещу насилието се налага чрез съдбите на даскал Бонев, баба Гюргя, Хаджи Варнко, които се разплитат успоредно с тревожните мисли на автора в стремителния ритъм на повествованието.

Г. Стоев преживява най-драматично величието и трагизма на априлската епопея — с цялата си душа, с деликатно устроената си психика, — преживява я бурно и напрегнато, погълнат от ритъма на днешния ден и от страстното дирене на нови, нравствено-естетически категории. Линейната хронология на широкото епическо повествование е несъвместима с трескавостта на търсенията му, с цялостното отдаване на твореца, който живее, вместо да илюстрира, който сякаш иска да изгори в пламъците на действието. Г. Стоев разкъсва времето, задъхано и нервно го скъсява, поглъщайки бързо събитията и споявайки ги оригинално чрез богати асоциативни връзки. Предметната изобразителност, фактологичната описателност са органически чужди на творческия му темперамент. Той успешно ги заменя със синтетични, емоционално наситени превъплъщения на съвременното си светоусещане. Сгъстеният лиризъм, който обагря повествованието в „Цената на златото", измества обективния, спокоен тон на традиционния исторически разказ, придава му нови очертания на искрена и психологически вглъбена изповед.

Г. Стоев изповядва своето преклонение пред моралния подвиг, пред красотата и величието на истинския патриотизъм, пред духовното прераждане на личността под натиска на необикновено драматична ситуация, на върховни исторически събития. Кървавото народно кръщение в Перущица по време на Априлското въстание е разкрито от нравствената му страна. На неговия фон писателят се стреми да проникне в най-деликатните сфери на човешките отношения, да ги пречупи през хуманните си съвременни представи за живота. Той влага дълбока, съвременна човечност в подвига на Даскала и хаджи Враньовите синове, в моралната съпротива на старата жена, в нравственото прераждане на Исмаил ага. Във всеки техен жест, във всеки техен душевен трепет Г. Стоев въплъщава красота и благородство, нравствен стоицизъм и сила на характера. В занесения поглед на Даскала, в сълзите, които капят от очите му, когато разбира, че е станало предателство, че много села няма да въстанат, когато вижда в планините отвъд Филибелийското поле лумналите феерични огньове, осъзнава безнадеждността на бунта и въпреки това го организира, във величието на неговата дълбоко осъзната саможертва е вложен нов нравствен смисъл, ново тълкуване на всенародното опиянение в навечерието на Априлското въстание, което Иван Вазов на времето обясни в „Пиянството на един народ".

Сега Г. Стоев прониква в интимната същност, в психологията на нашето Възраждане от други позиции, от своето съвременно отношение към висшата нравственост на човешката личност. Неговите герои не са само носители на възрожденското съзнание, което ни е така добре познато от произведенията на Вазов и Захари Стоянов. Те олицетворяват и някои от белезите на съвременната, усложнена душевност и мисловност.

Даскала в „Цената на златото“ трезво преценява възможността да бъде съборена Турската империя със слабо въоръжените нищожни военни сили на българите; той вижда ужаса на близкото кърваво кръщение, но го осъзнава като абсолютна историческа необходимост, като жестоко изпитание, което народът му трябва да преживее, за да израсне „на няколко века“, да се прероди и да заслужи бъдещата си свобода. В църквата Даскала изрича думи с ботевска непримиримост и убеденост, които се врязват в съзнанието на перущенци: „В тази нощ и България щяла да възкръсне“ — думи, които звучат жестоко и мъдро като истинско пророчество.

Авторът не се задоволява с едностранчиви обяснения, когато търси съвременния нравствен смисъл на миналите събития. Той осъществява художествено редица съвременни идеи, като идеята за изравняването в смъртта, за истинската цена на „златото“ в борбата на национално и социално освобождение, за дълбоката класова същност на личността, определяща цялостната ѝ психологическа характеристика.

В „Цената на златото“ правят силно впечатление психологическият лаконизъм, синтетичността, ефективността на повествованието и живописната гъвкавост на фразата, пластичната изящност на словото, простотата на фабулата — простота, съчетана с дълбоко и устремено вътрешно движение на емоциите, с динамична, логическа последователност на размисъла. Всяка черта в рисунъка на Г. Стоев буди у читателя визуална представа и повестта живее в съзнанието ни като вълнуващ, наситен с лиризъм и поезия цветен филм, в който суровата жизнена правда звучи с цялата си мощ, незаглушена от преднамерено опоетизиране на събитията. Пред очите ни са мълчаливите тъмни баири, настръхнали, с наежени гриви от пълзящите по тях баши-бозуци, или грамадната, неясна фигура на Дели Асан, който стъпя тежко в тъмното, отправен към смъртта — грамаден, неясен и покорен като вол, отива да бъде белязан с кръв под единния купол на българското небе, или красивата, изящна осанка на Исмаил ага Сулеймаоглу — чифликчията от Устина. . .

Съвременният патос в историческия роман на Г. Стоев блика от преосмислянето на събитията, от съвременната оценка на човешката саможертва, от напрегнатата, деликатна съвременна чувствителност на автора и преди всичко от дръзновеното естетическо преобразяване на историята. Психологическият анализ, осъществен предимно чрез задъхания, динамичен и сложен вътрешен монолог и рязко контрастния диалог, придава силна драматизация на разказа. Действеността на драматичните характери се изявява в един върховен миг — поражението. Много вярна е констатацията на Михаил Василев за жанровата специфика на това новаторско произведение: „повестта е построена по законите на лирическата драма. Наистина повестта представлява една драма, в която действието извира от глъбините на тревожното съзнание и се разкрива посредством диалога и монолога.“[1]

Асоциациите, сгъстените обобщения, емоционалната и философската наситеност на образите заместват величествеността на широкото епическо платно, изпълняват успешно неговите сложни функции. На новаторското идейно и художествено осъществяване на тази забележителна съвременна

[1] М. Василев. Проблеми на съвременната проза. С., 1971, с. 74.

творба тепърва ще се посвещават специални изследвания, тъй като тя преобрази редица наши традиционни представи за историческо повествование.

Философската вглъбеност е отличителна черта за всички значителни произведения на съвременната ни историческа белетристика. Убедителни съвременни изводи за универсални състояния на човешката психика откриваме и в историческата повест на Андрей Гуляшки „Повест за кавалера Химериус. . .“ (1967). Тук се разрешават предимно психологически задачи, свързани с нашето съвремие и с някои всеобщи проблеми. Химериус е изцяло рожба на авторовото въображение, подхранвано от съвременни философски разсъждения за трагичната обреченост на личността, откъсната от родната среда, за съдбата на чуждото тяло в националния организъм, за неопределимия зов на кръвта и за стихийните изяви на наследствената обремененост. Целият художествен материал в кратката повест на А. Гуляшки е условно „исторически“, а в същност е изцяло подчинен на съвременни тези, на оригинални авторови концепции, заинтригуващи главно поради актуалното си звучене.

Химериус болезнено чувствува безсилието си, жалкото си положение на унижен човек, безкрайната си самотност далеч от своята родина, попаднал в среда, враждебна на изнежената му аристократична природа. Неговата женствена красота е несъвместима със суровия бит на юначните, едри и издръжливи българи. А. Гуляшки противопоставя две враждуващи тенденции в живота, два коренно противоположни свята, без да се стреми богато да ги илюстрира с исторически материал, защото не се интересува толкова от историята, колкото от философската и психологическата страна на този общочовешки конфликт. Затова му прощаваме анахронизмите, които са дори уместни в тази съвременна повест, защото засилват условността на историческия сюжет и универсалността на проблематиката. Историческият факт се стопява във философската и психологическата тъкан на произведението, провокира автора към съвременни разсъждения и обобщения.

Заредени с мисли и проблеми на съвременността са и историческите очерци и есета на Вера Мутафчиева. Тук тя разсъждава вече не като историк, а като изцяло погълнат от настоящия миг тълкувател на велики събития от миналото, отдадена на любопитството и на неподправения си интерес към тревогите на деня. Във всяка историческа епоха тя търси това, което привлича съвременния човек, от което може да се извлече поука за настоящето, всичко преценява от днешно гледище.

Най-характерно в това отношение е есето „Доброто старо време“, където авторката издига в култ новото, което се ражда във всяко съвремие, и дори е склонна да пренебрегне приемствеността, традицията, устойчивостта и привлекателността на историята. Тя изследва чувството на мъчителна носталгия по миналото, съпровождало човечеството от древния Рим до днес, идеализацията на доброто старо време. Със средствата на трезвото си, рационално отношение към всяко минало се стреми да внуши преклонение пред величието на настоящето, убеденост, че днешните придобивки са винаги най-значителни и трябва свято да се пазят. В. Мутафчиева открито воюва срещу подслаждането, подсоляването, подлютяването на всичко минало, за да стане историческото повествование по-вкусно, срещу умилното отношение към историята и най-вече срещу ропота от настоящето. Романтизмът на Русо я дразни. Тя иска обективно, хладнокръвно да погледне назад и да обясни защо човек всякога е намирал съвремието си по-тежко от историята, търси

начин обективно да прецени човешките заблуди, да открие „пълната справедливост“ на времето в щастието да живееш интензивно със своето съвремие, а не със спомена от миналото.

Есетата на В. Мутафчиева внушават мисълта, че не бива да се пропуска величието на нашето героично съвремие. Те са свръхсъвременни и са много характерни за един често срещан днес рационален, интелектуален тип съвременно мислене. Всички велики исторически открития, за които пише, авторката преценява, изхождайки единствено от техните резултати за съвременното човечество. Събитията от миналото не я вълнуват като минало, а като проекции в съвремието, подхранват, уплътняват разсъжденията ѝ за материалните и духовните нужди на нашето време. Ако сравним нейните есета с есетата на Константин Константинов например, ще усетим още по-осезателно надмощието на съвременния им патос.

К. Констатантинов, напротив, благоговее пред величието на миналото, изгаря в романтична страст, върви задъхан от вълнение по стръмните пътеки на годините и спира озарен от вътрешна светлина и национална гордост в подножието на най-сияйните върхове в хилядолетната биография на нашия народ. Есетата му са написани артистично, с изострена от емоции мисъл, погълната изцяло от далечното минало, когато се е създавала огромната и неподозирана мощ на нашата нация. Навсякъде — и в скалните рисунки на пещерите, и в изписаните полета на псалтирите, и в съкровищата, изровени от някоя могила, и във феномените на нашата нова история Паисий, Чинтулов, Левски, Каблешков, Ботев и др. — намира източници, които подхранват патриотичното му чувство, засилват романтичния му унес от миналото величие на българския национален дух. Великата историческа личност сякаш омагьосва писателя, поразява въображението му, той благоговее пред нея като пред някакъв загадъчен древен мит, като пред чудо на природата, несътворено от ничия фантазия. Всяка от величавите фигури на нашето минало К. Константинов разглежда като излъчваща свое собствено сияние, стреми се да влезе в духовна връзка с нея, да потъне напълно в трагичните и героични страници на българската история.

Особено показателни за днешните тенденции на историческата проза са и двата романа на Вера Мутафчиева „Алкивиад Велики“ (1976) и „Алкивиад Малки“ (1975). Свързани с една обща идея, те взаимно се допълват, въпреки че единият е на историческа, а другият на съвременна тема. Свързват ги авторските разсъждения за мястото на личността в народностната и човешката общност, за измяната към родината и към самия себе си. И двата романа са изградени върху движението и разкритието на характера. Съдбата на алкивиядовците (в миналото и днес), тяхната изключителност и трагичност са в центъра на двата вида повествование, където с различни художествени средства се изграждат двете разновидности (античната и съвременната) на вечния чужденец, на трагичния несретник, на човека, който не прави разлика между нравственост и безнравственост по пътя на бляскавото си външно осъществяване.

Какво става с изключително надарената от природата личност, когато съзнателно скъса връзките си с родната среда, с близките си, за да постигне своите амбиции, да задоволи крайния си егоцентризъм? Как протича вътрешното разпадане на човешкия характер в процеса на външното реализиране чрез видими победи и слава? Къде са корените на човешката самотност и на трагичната обреченост на „силната“ личност в античната епоха и в съвре-

менната? Над тези проблеми и произтичащите от тях конкретни човешки търсения и страдания мисли В. Мутафчиева с присъщата си философско-анализаторска склонност.

В „Летопис на смутното време“, „Случаят Джем“, „Последните Шишмановци“, „Рицарят“, както и в „Алкивиад Велики“ писателката не се обръща към миналото с познавателни или чисто психологически задачи, а с присъщата си изследователска страст на историк, който търси навсякъде доказателства за приемствеността на идеите и за общото в човешките характери с оглед на сложната съвременна идейно-естетическа проблематика.

По твърде оригинален начин осъвременява историята и един от най-популярните съвременни автори — Стефан Дичев. Авторът на „За свободата“ ни изненадва с произведението си „Ескадронът“ (1968). То е написано сякаш от друг автор — леко, игриво, с подчертана непринуденост и неподправеност.

На фона на монументалните, героичните прояви в историческото развитие писателят търси забавното, комичното, онова, което винаги съпътствува величественото. Дребното, случайното, за което само мимоходом пишат авторите на исторически романи, тук е в центъра на изображението; в него се пречупват сложните исторически конфликти и индивидуалните съдби. Разказът е увлекателен, духовит, разнобагрен.

Историята е претворена през погледа на артиста — известния военен кореспондент, американския художник Франсиз Милет. Есента на 1878 г. в ателието на художника възкръсват спомените от устремените в атака руски полкове, от непревземаемите редути, от преживяванията на ония храбри брадати мъже, тръгнали да мрат за свободата на българския народ. Писателят се стреми да навлезе в скритите гънки на войната, в непривлекателното ѝ всекидневие, в неповторимите ѝ, неуловими мигове. Драгунският ескадрон на капитан Бураго лети между подвижната река и щръкналите тополи, по фосфоресциращия сняг право към зиналата паст на петдесетхилядния неприятел, лети към неизвестността, обзет от някакво величествено безразсъдство.

Авторът се пази да не се поддаде на познатите в такива случаи чувства на възхита и преклонение пред героичния подвиг, той старателно се съсредоточава само във всекидневието на ескадрона — онова обикновено, изпълнено с неудобства, унижаващо човека войнишко всекидневие, което разкрива фронтовия бит от трагикомичната му страна, което развенчава мита, затъмнява ореола на военната слава. Апотеозът отстъпва място на сдържаната, обективна дегероизация, патосът — на гротескното изображение. Героизмът на ескадрона е в същност проява на една нехайна, лудешка дързост, присъща на волния, буен руски темперамент. Чудният старинен Пловдив е освободен без самоотвержени сражения още в оня миг, когато капитан Бураго съзира от тепето безпричинно бягащите на юг петдесетхиляди Сюлейманови бранители на вярата.

За да засили обективността на изображението, Ст. Дичев майсторски вплита в разказа на художника спомените на капитан Фредбарнаби, знаменит английски пътешественик, също участвувал във войната, но на страната на турците. Едни и същи случки се предават от представители на двете воюващи страни, от две противоположни гледни точки. Американецът и англичанинът, разказвайки за войната, украсяват спомените си със съждения и преценки, характеризиращи техния собствен свят, който е в пълна дисхармония със света на войната. Дисонансът между премеждията и неудобст-

вата на фронта и пленителното спокойствие на мирновременния живот се чувствуват най-осезателно в атмосферата около двамата разговарящи мъже с вечерни елегантни костюми, в компанията на трите изящни дами с блестящи накити и изтънчени аристократични маниери. Ст. Дичев ни пренася от този свят на лукса и комфорта в най-противоположния му свят на войната, внушавайки ни мисълта за универсалността на човешкия характер и на човешкото изкуство.

Реалистичният, обективен тон на повествованието съвсем не намалява величието на някои моменти в повестта, като например посрещането на руската армия, когато гордата осанка на генерал Гурко се възприема като символ на морално величие. Подвигът на „братушките" се усеща най-силно, когато пловдивчани посрещат с хоругви, с хляб и сол своите освободители, усеща се всестранно чрез мъдрата, спокойна авторова преценка, чрез дребните наглед всекидневни прояви, а не чрез описанията на ефектни, патетични душевни състояния. Този подвиг авторът преценява като неизбежна последица от високата човешка нравственост на руския човек, от богатството и красотата на славянската му душа. Това е в същност най-ценно в повестта на Ст. Дичев — този нов поглед върху войната, който напълно съответствува на светоусещането на съвременния човек, жадуващ мир, хуманни отношения на топлота и сърдечна близост. Всичко в произведението ни внушава авторовата мисъл, че единствената гаранция за бъдещето си остава богатството и благородството на човешката душа. Ако трябва нещо да пожелаем на писателя в осъществяване на крайно оригиналния му замисъл, то е повече художествена плът на изображението, повече яркост на рисунъка, по-широк замах при разкриване на характерите. Наистина той понякога съзнателно отбягва характеристиките, защото цели преди всичко да илюстрира военния бит.

За Ст. Дичев най-важна остава концепцията за неизбежно гротескния вид на войната през погледа на днешния човек и за целите и смисъла на съвременното изкуство. Затова и образите са интересни предимно като носители на неговите идеи, представени в романа като идеи на главните герои. А отделните сцени на военните „подвизи"на драгунския ескадрон се възприемат като скици, нахвърлени от талантливата ръка на артиста, преживял напрегнато всеки момент от картините си. Затова разказът на Милет е доста внушителен, звучи като словесно осъществяване на неговата живопис. Това естествено налага още по-ярка и отчетлива обагреност на описанията, още по-осезателен колорит и живот на езика.

Ако вникнем в проблематиката и подхода към историята в творчеството на талантливи автори, като Антон Дончев, Димитър Мантов, Надежда Драгова, Петър Константинов и др., отново ще се натъкнем на открития стремеж за осъвременяване, за налагане на обществено-политически, философски, психологически, нравствено-етични концепции, породени от нуждите на нашето социалистическо съвремие.

В историческата ни белетристика през последните години се забелязват все по-определени тенденции към обновяване и разнообразяване средствата за осъвременяване на историческия сюжет, към подвижност и лаконизъм на вътрешната художествена структура. Многообразието на живота вече наложи в творбите на историческа тематика многообразие в подхода към действителността, многообразие на стиловете и жанровете, наложи активната заангажираност на творците в кипежа на настоящето.

* * *

Подобно на историческата проза и научнофантастичната борави с актуални философско-психологически проблеми. И при нея фабулата и външната обвивка на повествованието са само условен декор, върху който се развиват съвременни съдби и идеи.

Научната фантастика е нов литературен жанр не само в българската художествена проза. Въпреки че е утвърден още от времето на Жул Верн, едва след Втората световна война той стана неотделима част от световната литературна дейност. От този модерен вариант на фантастичната приказка човечеството вече не ще може да се лиши, както не може да се лиши от науката и от мечтите си за бъдещето. Още повече, че в този вид художествено творчество пряко се отразяват резултатите от научно-техническата революция и техните проекции в бъдещето.

В най-ценните си образци съвременната научнофантастична литература се превърна в мощно средство за дискутиране на актуални философско-етични проблеми или в своеобразно сатирико-памфлетно изображение на живота. Разкривайки морала, нравите, обичаите, обществено-социалните и нравствените отношения, цялостния вътрешен свят на бъдещите хора, тази литература в същност ни дава познание за нашите собствени мечти и стремления. за нашите днешни представи за бъдещето. И за тяхното въздействие върху вътрешния свят на съвременника, за мястото, което те заемат в цялостния му психически живот. Светът на научната фантастика е „многомоделен", може различно да се възприема и да се оценява — и с това прилича на реалния свят.

Българската научна фантастика е по обем малка, но е идейно богата и жанрово многообразна. Тя е нов вид философско-психологическа проза, в която се дискутират с високохудожествени средства ултраактуални проблеми на съвременната етика. Продължава традициите на народната фантастична приказка, на диаболичната литература след Първата световна война и на Светослав Минковата фантастично-сатирична проза. Но в нея се проектират върху колоритен научнофантастичен декор днешните тенденции на развитото социалистическо общество. Не убедителността на научните хипотези и на криминалноприключенското действие, а художествената убедителност на характерите и жизнените конфликти е основна черта на значителните произведения в този нов вид литература — „Фантастични новели"[1] (1966) от Александър Геров, „Галактическа балада" (1971), „Ваня и статуетката" и „Пътуване в Уибробия" (1975) от Емил Манов, „Сините пеперуди" (1968) и „Гибелта на Аякс" от Павел Вежинов, „Тежестта на скафандъра" (1969), „Моят странен приятел астрономът" и „Пътят на Икар" от Любен Дилов, „Без сенки" (1970) от Атанас Наковски, „Крепостта на безсмъртните" от Светослав Славчев и др. Тяхната естетическа природа се изявява по принципите на истинското съвременно изкуство. Те заставят читателя да повярва във възможностите на фантастични научни хипотези, в чудесата на космоса.

Съзнанието на съвременника, че бъдещето ще видоизмени коренно всички страни на човешкия живот, обуславя това доверие към сполучливите творби на научната фантастика, където духовният мир на личността се сблъсква с невероятното, където се разклащат основите на досегашния човешки опит,

[1] За „Фантастични новели" виж предната глава.

на здравия смисъл, на нормалната съвременна логика. Опитът открива в света порядък, на който се основава съвременната научно-техническа дейност на човечеството, и този опит може да се проверява на всяка крачка. А научната фантастика натрапва на света порядък, който не може да се провери с емпирически опит. Тя изобщо не притежава емпирически познавателни функции, защото е преди всичко плод на въображението и се интересува главно от проблемите на съвременната, бореща се човешка душа. В този вид повести и разкази най-ярко е изразена тенденцията на съвременната ни проза към универсалност на идеите.

Навлизайки дълбоко в сферите на философското и психологическото, редица талантливи български автори, като Павел Вежинов, Емил Манов, Любен Дилов, Александър Геров, Атанас Наковски и др., възприемат човека на космическото бъдеще като реализация на определени идеи и схващания за съвременната социалистическа личност, изграждат обобщена представа за сложността и противоречията на сегашния й духовен свят. Нравствено-етичните проблеми и конфликти на съвремието се решават със средствата на волно-асоциативната модерна белетристика без излишни театрални ефекти и декорации, без външно приключенски и сензационно-криминални елементи.

Повечето от споменатите автори не са чисти „фантасти"; те създават полуфантастични и не строго „научни" разкази, новели и романи, които в никой случай не са смесица от научност и художественост, а са наистина нов, самобитен вид художествена проза. И най-разюзданата фантастика в тези произведения е здраво свързана със съвременния живот, извира от ония технически и научни „чудеса", които отдавна вече са реален факт в българската действителност.

В най-хубавите творби на българската научна фантастика са вложени дълбоко хуманни идеи (за силата на човешката любов в новелите „Без сенки" от Ат. Наковски, за съвестта и отчуждението в „Неспокойно съзнание" от Ал. Геров, за въздействието на красотата и изкуството в „Сините пеперуди" от П. Вежинов, за рационалното начало и могъществото на познанието в „Тежестта на скафандъра" от Л. Дилов и т. н.). Техниката, кибернетиката, автоматизацията, специфичните особености на атомната ни епоха наложиха на новия жанр задачата да открие какви промени предизвикват научно-техническата революция и връзката с космоса в душата на съвременния човек, да открие равновесието между емоционалното и рационалното начало във видоизменената днешна психика.

В произведенията на Станислав Лем, братя Стругацки, Иван Ефремов, Рей Бредбъри, Айзък Азимов и др. пътуването из галактиките се превръща в пътувания из все по-висшите сфери на философията, поставят се съвременни гносеологически, философско-етични, нравствено-психологически, обществено-социални проблеми. Безспорните постижения на българските писатели-фантасти също доказаха жизнеспособността и перспективността на новия вид художествена литература; убедиха ни, че с езика на научната фантастика могат да се кажат и всички истини, които са вечни в човешкия живот.

Съвременната българска научнофантастична литература носи своята марксическа философска проблематика и е твърде далеч от фантастиката на Жул Верн, Херберт Уелс, Джек Лондон. В най-добрите си прояви тя се стреми да представлява ново пътешествие към все по-висшите сфери на съвременната философия, към все по-сложните дилеми на съвременния мислещ човек, който се осмели да излезе извън границите на своята планета, без да накърни

богатството на идейно-мисловния и емоционалния си свят. В това отношение несъмнен успех са разказите и повестите на Ем. Манов, Ал. Геров, Ат. Наковски, в които се дискутират (покрай научните проблеми) редица психологически изменения на днешното човечество.

Както в най-ценните образци на световната съвременна научнофантастична литература, в разказите на Павел Вежинов „Сините пеперуди" естетическата наслада иде от опънатата като струна тревожна мисъл на автора, която дълбае върху най-сложните въпроси за рационалното и емоционалното начало в човешката личност и тяхното бъдещо развитие, от усложненото художествено възприятие, а не от „оригиналността" на научното откритие. Вместо описания на ракети и звездолети в разказите на П. Вежинов срещаме вълнуващи морално-етични проблеми, реални човешки отношения и съвременни философски дилеми. Пред него въобще не стои въпросът „или техницизъм, или човекознание"; той запазва и при най-фантастичните обстоятелства рационалната насока на размишленията си, свежестта на съвременната си сетивност, емоционалната дълбочина на възприятията си.

П. Вежинов успява да замени приключенията на героите с истински вълнуващи приключения на мисълта, да разчупи щампата на космическия криминалноприключенски жанр. Неговите герои се обогатяват душевно чрез научните търсения и носят своя, нова морално-етична проблематика.

Трите фантастични новели на Атанас Наковски от „Без сенки" са също нов, безспорно сполучлив опит да се надзърне дълбоко в душата и съзнанието на съвременника и да се изследва моралният му облик в строго определен философско-психологически аспект. Твърдата и категорична гражданска позиция на автора придава строго обществено звучене на находчиво и оригинално разгънатата проблематика. А участието на фантастичния елемент тук още повече заостря силата на преувеличението, актуалността и логическата съвременна целенасоченост на повествованието. Ат. Наковски за разлика от Л. Дилов и Ем. Манов избягва да навлиза в област, прекалено неправдоподобна и абстрактна за човешкото мислене. Заел позата на „космически" наблюдател, той остава твърде конкретен в разкритията си върху българската съвременност.

И в трите му новели „Без сенки" действието не се развива в космическите пространства, а тук, на Земята, и то в българската столица. Авторът търси диалектиката на днешния ден, изявява чувствителност към духовните светове на днешните градски хора. Според писателя онова, което прави нашата цивилизация опасна дори за могъщия мозък на космическите представители, е заложено в самата същност на съвременния човек, в стремежа му да се усъвършенствува и да реализира обществените си идеали. Закодираното съществуване, протичащо по веднъж завинаги установена хилядолетна програма — гладка, без промени и изненади, — се оказва безкрайно тъжно, убийствено, скучно, ужасяващо еднообразно. Това е често срещана идея в произведенията на българските писатели-фантасти — идеята за духовните предимства на земната цивилизация и за опасността от стандартизацията и механизацията на човешката мисъл. Тази идея те подобно на големите съветски писатели-фантасти разрешават в оптимистичен план.

Психологическото приспособяване на съвременните хора към чудесата на техниката в социалистическото общество води до обогатяване на вътрешния свят, до духовно интелектуално израстване. Точно това доказват нашите писатели, търсейки очертанията на съвременната душевност и мислов-

ност в света на бъдещето. Тук напълно се разграничават от американските и западноевропейските фантасти, които изобразяват един кошмарен, безнадежден бъщещ свят, едно мрачно царство на шаблоните и стереотипа. В същност те воюват срещу съвременната стандартизация, срещу света на капитала и моралната разруха; воюват за реабилитация на човешката същност, за нейната свобода и правото ѝ на избор.

В сложните взаимоотношения между личност и космос Любен Дилов с повестта „Тежестта на скафандъра" набляга на онова, което съхранява благородното, етичното, нравственото у човека, което подхранва вечния му стремеж към неизвестното и непостижимото. Откъснат за дълго от своята планета, човек и в космоса съхранява своята същност въпреки дълбоките психологически сътресения, въпреки ужасяващата космическа самота, въпреки тежестта на скафандъра. Огромният запас от знания, космическите мащаби на научната осведоменост и мисловни възможности не превръщат героите на Л. Дилов в свръхчовеци, напротив, у тях сякаш още по-силно са развити някои изконни човешки добродетели — болезненото чувство за отговорност и дълг, мечтателност, самопожертвователност, другарска преданост и всеотдайност. Конкретните условия на земната цивилизация определят човешката същност, която продължителният допир с космоса не може да видоизмени. И писателят се интересува главно от нейните измерения. Тук изпъкват преди всичко психологическите особености, индивидуалните различия на героите. Особено изключителната аналитична способност на техния ум, която в отделните характери се проявява в различни нюанси. Проявите на тези аналитични способности са непрекъснат източник на удоволствие и наслада за самите герои. Тържеството на ума се осъществява винаги в трескава деятелност и затова носи истинско задоволство.

Безспорни успехи в тази област има Емил Манов във „Фантастични истории" (във „Ваня и статуетката", 1967), където се изобличават порядките на култовското общество, на съвременната китайска действителност. В разказите „Нощ на чудесата", „Писмо от Космоса", „Приключение", „Трогателна екзекуция" той създава оригинална антиутопия; в бъдещето проектира съвременни обществени недъзи, като ги уголемява, абсолютизира, довежда ги до фантастични мащаби. Чрез сатирично-гротескното изображение разкрива заплашителните прояви на бездушието, на гигантоманията, на дехуманизацията; създава една модерна днес фантастика на предупреждението в романа си „Пътуване в Уибробия".

Специално внимание заслужават и успешните опити на Любен Дилов в разказите му като „Напред, човечество" и „Наше доказателство за летящите чинии". Твърде умело тук авторът дава превес на субективното, на инвенцията, на произволното реконструиране на действителността. При напълно свободен избор на фантастичния детайл той например иронизира съвременните прояви на еснафщина, професионална злоба, суета и лековерие. Търсейки потвърждение на слуховете за летящите чинии в атмосферата на „безметежното" софийско всекидневие, с професионално майсторство заплита няколко човешки съдби и едно комично фантастично събитие. Мисълта, че днешното човечество още не е узряло за среща с по-висша цивилизация, авторът доказва в изобличително-хумористичен план със средствата на научнофантастичния памфлетен жанр.

В разказа „Напред, човечество" Л. Дилов също използува някои възможности за научнофантастичния жанр, за да засили гротеската, да доведе

до абсурд общественобитовите „несъвършенства“ на живота в капиталистическия свят. Внезапното изчезване на пациентите от психиатричните клиники на Щатите довежда живота на континента до абсолютен хаос. Авторът е далеч от мисълта да обобщава порочността, лудостта, еснафщината. Изобщо проблемите на универсалното, на суверенното човешко съзнание тук не го занимават. Той търси в конкретно битовото, в отделния психологически детайл ярък комичен ефект, проектиран в космически план и преувеличен от фантастичния рисунък. Потъването в конкретно битовото, в онова, което характеризира всекидневието на българина днес, е присъщо на почти всички автори, които създават гротескно-изобличителна научна фантастика. Те все още не са навлезли в общочовешката проблематика на съвременната научнофантастична сатира, а се задоволяват с изобличаване на нашенските недостатъци и пороци.

Българската научнофантастична литература няма богати традиции в миналото и това естествено затруднява развитието ѝ. Върху нея все още не са създадени сериозни теоретико-исторически изследвания. Литературните ѝ форми се изчерпват с романа, повестта и разказа. В областта на поезията, драматургията и кинодраматургията не се е появил още нито един истински сполучлив опит. Тя върви по неутъпкани пътища, сблъсква се с неимоверни трудности, с философско-психологически изненади, с нови прояви на българската душевност и упорито търси нови, разнообразни форми на художествена реализация.

ПРОБЛЕМИ НА НАЙ-МЛАДАТА ПРОЗА

Младите, които сега дебютират в българската белетристика, имат редкия шанс да се учат на художествено майсторство не само от класиците, но и от редица значителни съвременни творци, като Емилиян Станев, Георги Караславов, Йордан Радичков, Камен Калчев, Богомил Райнов, Павел Вежинов, Николай Хайтов, Андрей Гуляшки, Ивайло Петров, Георги Мишев, Генчо Стоев и др., да дишат атмосферата на небивалия подем на жанровете в художествената ни проза, която непрестанно се обогатява с нови, разнообразни, самобитни таланти. На плътния и колоритен фон на съвременната проза проявите на най-младите понякога ни изглеждат плахи, неуверени опити, склонни сме да ги отречем и да забравим някогашните дебютни несполуки на мнозина значителни творци.

Всред многочислената плеяда от представителите на младото поколение вече се откроиха няколко имена, няколко сериозни постижения, в които съвременните социално-психологически проблеми се разрешават оригинално, с нов поглед и актуално идейно-философско преосмисляне. Става дума за книгите на Станислав Стратиев („Самотните вятърни мелници“ и „Дива патица между дърветата“), на Любен Петков („Зелените хълмове“), на Владимир Зарев („Неспокойни чувства“, 1971, и „Така хубаво, мъчително, безкрайно“, 1972), на Георги Марковски („Желязната стълба“), на Георги Данаилов („Деца играят вън“) и др. Това са безспорно талантливи белетристи със свой вътрешен свят, със свой поглед върху живота и с оправдано авторско самочувствие. Техните разкази и повести са със значителна обществена проблематика, звучат като оригинални и искрени изповеди на едно ново поколение със свои специфични идейно-естетически търсения, които са в съзвучие

с основните тенденции на зрялата ни художествена проза. В тях откриваме наченки на непознато досега младежко светоусещане и градивни новаторски тенденции, дръзновено експериментиране, което въпреки несигурността на първите стъпки е очевиден факт.

Радостно явление в младата проза през последните години са и книгите на Димитър Яръмов, Банко Банков, Димо Димовски, Симеон Янев, Веселина Цанкова, Тодор Велчев и др.

Психологическата прозорливост и изтънчеността на възприятията у Владимир Зарев, очарователната артистичност, непосредственост и лирическа обагреност на Станислав Стратиев, драматичната жизнена сила на Любен Петков са сигурна гаранция за раждането на нови дарования в съвременната белетристика. Те избягват утъпканите пътища, неволните реминисценции и подражателство. Сякаш не познават насилието над себе си и над фразата, отричат преднамерената в търсенето на художествения образ, избягват предпоставените, натрапени тези. Стремят се да направят своя принос в развитието на пластико-изобразителната култура на съвременната проза, да допринесат за нейното тематично и жанрово многообразие.

Свежо и оригинално се изливат младежките им впечатления, подчинени на определени и ясни морално-етични концепции, които непосредствено определят и цялостната вътрешна структура на произведенията им. Такова органично единство и взаимообоснованост на мисли, чувства, преживявания и структурални особености откриваме в новите книги на Станислав Стратиев („Дива патица между дърветата“) и на Владимир Зарев („Така хубаво, мъчително, безкрайно“) — най-ценните и интересни явления в младата проза през последните години. При тях това единство е резултат от яснотата и целостността на оригиналното им белетристично виждане, от стройната и оформена система на гражданските и естетическите им възгледи. Те пишат за съкровени неща, за онова, което най-силно ги е развълнувало и върху което най-продължително и съсредоточено са мислили. И у двамата млади автори въпреки противоположните им творчески индивидуалности (Ст. Стратиев е лирично експресивен, а Вл. Зарев — сдържан и самовглъбен) откриваме предпочитание към вътрешно психологическо състояние, към задълбочен размисъл и към специфичен аромат на съвременна атмосфера.

В новата книга на Владимир Зарев, както и в новелата му „Хубав живот“[1] се чувствува значително идейно-художествено израстване и разширяване на тематичния кръг. Младият автор окончателно излиза извън рамките на „аз“-повествованието и смело навлиза в работническата проблематика, като се стреми да обгърне по-цялостно съвременната личност, нейната богата и противоречива душевност. Той тръгва от нюансите и детайлите на работническото всекидневие, за да стигне до сериозна социална или психологическа проблема; привлича го изкуството на полутоновете, на недоизказаното и загадъчното (оттук произлиза понякога впечатлението за неяснота и неопределеност на жизнените му позиции). Лирично-асоциативното начало намира благодатна почва в психологически задълбочената му проза от последните две години. Особено в най-хубавите му новели — „Разграждат двора“ и „Хубав живот“, — където Вл. Зарев доказва своя художествен усет за многообразието и конфликтността на съвременния работнически живот и вродената си тънка чувствителност към тъжните човешки съдби.

---

[1] Съвременник, 1972, кн. 11.

Много характерна за търсенията на младата ни художествена проза е книгата на Станислав Стратиев „Дива патица между дърветата". В центъра на тази повест са обликът и съдбата на младия съвременник и вероятно интимното битие на автора, вътрешното му душевно състояние се покриват със състоянието на героя му. Ст. Стратиев ни убеждава чрез лирическата обагреност и емоционалната топлота на разказа си, че в същност говори за себе си, изповядва личния си опит, обобщавайки интересните си жизнени наблюдения в символични образи, в сполучливи белетристични находки, които са действително откритие за съвременната ни млада белетристика. Те са твърде типични за нейните търсения, за стремежа й към обогатяване на лирическата и сатирикоизобличителната багра, към улавяне специфичния аромат на обстановката, към едва доловимите промени на вътрешното психологическо състояние.

„Огромните стени на крепостта хвърлиха вече сянка, вятърът понесе белите парашути на глухарчетата, майски бръмбар се препъваше в тревите и ядосано бръмчеше. . . Лежах по гръб на топлата земя, без да мисля, гледах небето и усещах вятъра, който прескачаше стените и тичаше безшумно вътре в крепостта. . ."

Всички природни описания в „Дива патица между дърветата" са в пълна хармония с настроенията и душевните състояния на младия герой, а всеки възпроизведен къс от нашата съвременност е преценен от неговите честни младежки позиции.

През погледа на младия човек нещата приемат особени очертания, понякога дори — причудливи форми. И ние разбираме как той гледа на света, как мисли и чувствува, какво го възмущава, на какво се надява. Неговото съзнание възприема поетично и възторжено природата, любовта, красивата, честната постъпка, а срещу всяка несправедливост реагира остро, непримиримо, болезнено. Затова лирическото повествование често се заменя с иронично изобличителното; поетично приповдигната интонация прелива в язвително сатирична или в артистично духовитата, игривата. Чрез младежки променливите настроения и реакции се оформя един цялостен съвременен светоглед.

Тънкото чувство за хумор и богатото въображение на автора спомагат за пъстротата и разнообразието на цветистия белетристичен рисунък, за неговата широта и замах. Пластично изобразителен, богат на детайли, преливащ от лиризъм към сатирико-гротескни черти, разказът на Ст. Стратиев е жизнен и художествен синтез на едно младежко духовно битие.

Младият герой на Ст. Стратиев не е активен участник в събитията, не е още действена, енергична, амбициозна движеща сила. Напротив, той преди всичко съзерцава живота около себе си с дълбоко вътрешно съучастие и съпреживяване, размишлява върху неговата сложност и противоречивост, анализира и преценява всяка чужда постъпка. С болезнено изострена чувствителност, характерна за днешното младо поколение, и с тревожно напрежение наблюдава околните и себе си. Той е в процес на оформяне и съзряване. Сашко (така се нарича главният герой в „Дива патица между дърветата") не предприема нищо, за да предотврати несправедливото си уволнение от крепостта, където работи като екскурзовод, нито за да си възвърне любовта на Ася, не воюва за бъдещата си кариера и за личното си благополучие. Умее търпеливо да чака, да се надява, да опознава истинския живот. (Сашко дълго и напразно чака писмо от Ася и съобщение за влизане в университета.) Не чрез външно действие, а чрез вътрешна издръжливост и съпротива той от-

стоява честните си младежки позиции. Чувството за достойнство, човешката му гордост и присъщата за младостта му абсолютна безкомпромисност се проявяват в цялостното поведение и в ясното му, принципно отношение към хората. Тъй че в същност само външно е недеен.

Героят на Ст. Стратиев не избира лесния път за печелене на пари, който открито му се предлага, не се отказва от трудно постижимата си мечта да следва в университета. Отвращава се от търгашеските домогвания на съгражданите си, от еснафското благополучие и равнодушното покорство на някои провинциални кариеристи. Отегчават го скучаещите младежки физиономии в провинциалния кафе-бар и в ресторанта на „Балкантурист", а гражданската им апатичност и безпросветният им егоизъм събуждат гневния му протест. Тук се крие и източникът на гражданския патос в „Дива патица между дърветата".

Авторът използува богатите си впечатления от юношеските и студентските години и най-вече от първите сериозни връзки на младия съвременник с трудовото всекидневие, където се преоткриват духовните ценности. Всяка неправда избухва в него, всяко общуване с хората в процеса на труда го обогатява, затвърдява моралните му устои и обществените му позиции.

Оригиналният замисъл на Ст. Стратиев създава и своеобразната композиция на повестта. Тя е изградена върху десетина отделни миниатюрни откъси, свързани чрез присъствието на едни и същи герои, чрез развитието на една обединяваща художествена идея, обогатена и подчертана чрез повтарящи се организиращи структури, които внасят символно значение в сложния повествователен поток.

На повестта на Ст. Стратиев „Дива патица между дърветата" се спряхме по-обстойно, защото обликът на младия съвременник тук е най-цялостен и завършен. У него има нещо много привлекателно и респектиращо — психическото му здраве, душевната му бодрост и издръжливост и сила за устояване на самия себе си. Неговата битка за многостранно и хармонично изграждане на характера, за създаване на нова мяра на хуманност и душевна красота е напълно съзвучна с повелите на нашето време.

Творческото неспокойствие, тревожното напрежение в трескавите търсения на нови теми и нови синтетични структурни форми и изразни средства характеризира младите, но вече утвърдени автори — Любен Петков, Станислав Стратиев, Владимир Зарев. То е най-сигурният белег за истинско творческо горене, за наличието на талант.

Специално внимание заслужават и книгите на дебютиралите млади белетристи — Георги Марковски („Желязната стълба"), Рашко Сугарев („Ние, праведните"), Весела Люцканова („Животът — това безкрайно вълнение"), Веселин Касабов („На прокълнатия хълм") и Милан Ангелов („Засечка на оръжията"). Това са автори, които имат какво ново да ни кажат за своето поколение, какво да ни разкажат за неговите интереси и вълнения. Съвременната младеж разкрива неподозирани черти от своето интимно всекидневие в техните произведения, поднася ни своите тревоги и проблеми, своите конфликти и драми.

Стремежът на петимата млади автори, които дебютираха през 1971 г., към богатство и дълбочина на проблематиката е искрен и спонтанен, разказите им са плод на вътрешна необходимост, а не на самоцелна творческа амбиция и самолюбие. Някои от тях разказват несръчно и плахо (Милан Ангелов и Веселин Касабов), но винаги откровено, под напора на спонтанно блик-

нали чувства и правдиви наблюдения. Дори и когато са още далеч пред прага на истинската литература — не умеят да изграждат характери, вземат лекомислени решения на сложни жизнени проблеми, увличат се неволно по външни похвати, пренебрегвайки вътрешната съдържателност и т. н., — те ни вълнуват с интересните си замисли, правят ни впечатление с трезвия поглед върху живота. И най-важното — стремят се да излязат от камерността, от ограничения кръг на интимните младежки преживявания и да навлязат в значителната социална проблематика на съвременността. (Безспорно най-голям успех в това отношение има Любен Петков със „Зелените кръстове", с очерците за Добруджа и с новелите си.)[1]

Наистина най-радостното при тях е, че не се мъчат преднамерено да създават „модерна" на всяка цена, алегорична проза, че не робуват на „модерни" догми и постулати, че старателно бягат от увлеченията по асоциативните книжни преживявания, по мъчителните „интелигентски" пози и превземки. Респектира ни тяхното спокойно, уравновесено отношение към жизнените неуспехи, психическата им издръжливост и вярата им в утрешния ден. Чрез техните разкази и повести опознаваме духовните предимства на нашата младеж, видени отвътре, от самите нейни представители. Отсъствието на разстояние при отразяване света на съвременния млад човек е основното преимущество на младата проза пред всички автори от възрастното и средното поколение, които раглеждат в творбите си същите проблеми. Наистина у някои млади автори съзираме опасност от прекалено творческо самочувствие и самодоволство, но би трябвало да ги отдадем на младостта им и на недостатъчната им житейска опитност и мъдрост.

В произведенията им се говори предимно за млади хора, които имат трудно разрешими проблеми, свои източници на страдания и душевни конфликти, но които са стъпили на здрав терен, осигурени са от обществото и по един или друг начин се справят с живота. Не се лутат напразно и безсмислено в безизходни противоречия, не изпадат в абсолютна безпътица, не демонстрират болезнен, фалшив интелектуализъм.

В периода на развитото социалистическо общество, когато литературата ни воюва за многостранно и хармонично изграждане на човешкия характер, за създаване на нови измерения за хуманност и душевна красота, гласовете на младите белетристи звучат в съгласие с бодрите и мъжествени интонации на нашето време. Това са гласове, различни по тембър и плътност, по увереност и колебливост.

В разказите на дебютиралите през 1971 г. белетристи отсъствува психологическата проникновеност на Владимир Зарев, артистичната лекота на Станислав Стратиев, драматичната конфликтност и жизнената убедителност на Любен Петков, но свежото, оригиналното, новото в мислите, в чувствата на героите им и новаторските търсения в белетристичната им техника ни задължава да ги приемем, да подходим внимателно и деликатно към всеки един от тях. Тематичните и стилистичните им усилия заслужават специалното внимание на критиката, защото се искрени, породени от вътрешна духовна нужда.

Сюжетните предпочитания на редица млади белетристи към вътрешния свят, към интересите и вълненията на тяхното поколение са напълно обясними и закономерни. Всички случки и събития в петте сборника с разкази са цен-

[1] Съвременник, 1972, кн. 3.

трирани около проявите на младежта в различните области на съвременния живот. С това те преодоляват една типична слабост на младата ни художествена проза от близките години — оскъдността на жизнен материал, затварянето в детските и юношеските спомени. И въпреки че и петимата автори се нуждаят от задълбочаване на характерите и от изясняване на идейно-нравствените концепции, че още нямат свой глас и свой почерк в литературата, те се налагат на нашето внимание преди всичко с пъстротата на жизнените си впечатления.

Жанровата форма на късия разказ най-много им допада, но сама по себе си тя естествено не може да осигури успеха им, тъй като той зависи главно от присъствието на талант и от вложените в произведенията им идеи. Но жанровата форма на късия разказ в известна степен предопределя сполуката на повечето от тях, тъй като им позволява да изявят по най-убедителен начин откъслечните си впечатления, разнообразните си, променливи настроения. В това отношение най-типичен е Рашко Сугарев със своя много широк диапазон на творчески интереси. Краткостта на неговите разкази в „Ние, праведните" помага за засилване на впечатлението от твърде богат и зрял житейски опит, способствува и за подчертаване на внушенията от едно определено събитие или случка.

Между петимата белетристи, за които става дума, Рашко Сугарев е най-добър майстор на късия експресивен разказ, най-добре владее техниката на създаването му, притежава вроден усет към стегнатата композиционна форма. Но сякаш има нещо по-съществено, което предопределя предпочитанията му към късия разказ. Това е неговата разпиляност и неутолимата му жажда за различни сюжетни ситуации, отсъствието на обединяващ център на творческото му любопитство, както и отсъствието на зряла, обобщаваща мисъл. Сякаш са неограничени впечатленията му от живота в столицата, в провинциалните градчета, в селата; неизбройми са срещите му с младежи, старци, деца, войници, студенти, железничари, адвокати, ловци, инженери, геолози, партийни секретари, шофьори, „бивши" хора, лумпени. Лекарската професия му осигурява възможност да надникне навсякъде, да изостри наблюдателността си, да обогати представите си за съвременния живот. Но младият белетрист не заживява непосредствено и интензивно със своите разнообразни герои, остава спокоен, в известна степен дори равнодушен към многобройните човешки съдби и драми. Оттук в неговите разкази иде впечатлението за отсъствие на дълбочина и съпреживяване при отразяване на сложните психологически ситуации и конфликти. Само в най-хубавите от тях зад обективния, сбит начин на повествованието се крие истински вътрешен драматизъм.

В това отношение Георги Марковски е по-дълбок и моралната му проблематика е значително по-избистрена. Докато Рашко Сугарев е готов да пише за всичко независимо от интелектуалния и емоционалния си опит, Г. Марковски има свой определен кръг от творчески интереси, свой свят, в който винаги намира нови жизнени аспекти. Неговата актуална социална проблематика е по новому преосмислена, осъществена с нов, социален патос, характерен за младото поколение. И най-главното — Г. Марковски никога не остава незаангажиран и неутрален по отношение на своите герои, не демонстрира лекомислено безучастие към техните страсти и страдания. Особено силно го вълнува проблемата за свободното време и за скуката — това непоносимо бреме на част от съвременната младеж. Авторът мъчително изстрадва неумението на някои свои герои да оползотворят свободното си

време, да се преборят с това ново зло, което той схваща като важна социална и нравствена проблема. Ужасени от повторяемостта на своя живот, неговите герои тягостно и болезнено преживяват своето безволие и вътрешна неорганизираност. А писателят заема позицията на техен вътрешен съдник, на тяхната чувствителна младежка съвест.

Весела Люцканова е също така вярна на правдата за съвременния живот, но долавя понякога по-тънко от останалите млади автори неуловимите отсенки в преживяванията на героите си, долавя по-непосредствено правдоподобни житейски ситуации. Нейната сила е в познаването на женската душа и света на съвременното дете, в артистичното пресътворяване на интимната, недоизказана мисъл, на романтиката в юношеското светоусещане.

Първата книга на варненската писателка Веселина Цанкова „Защото съм Мария" (1972) също прави радостно впечатление с познанията върху света на съвременната жена, с ясните и определени интереси и предпочитания на авторката към психологическия детайл и изтънчената чувствителност на младата съвременничка.

У Рашко Сугарев има нещо младежки лекомислено в търсенето на новата красота и правда, у Георги Марковски и Весела Люцканова преоткриването на духовните ценности става не само спонтанно, непосредствено, но и с по-дълбок съвременен подтекст. Те отделят по-голямо внимание на героя, отколкото на настроението и на общата емоционална атмосфера и чрез обединяващия си интерес към героя стават по-цялостни, по-завършени и устойчиви в позициите си, по-органични в разглеждането на жизнената проблема. Г. Марковски по-дълбоко от другите разбира на какво точно се дължи промяната в израстването на новия човек. По отношение на изяснените жизнени и идейни позиции след него идат В. Люцканова и В. Цанкова, които по женски интензивно участвуват в живота, който описват, налагат своите оригинални решения в нови гледища. В. Люцканова умее подобно на Г. Марковски да възпроизвежда колоритно и пълнокръвно вълнуващите срещи, разделите и разговорите, в които се осъществяват младите хора, умее да види по свой неповторим начин младежките увлечения и разочарования; чрез женското си активно съучастие и състрадание да им придаде интимно-задушевно звучене. Напълно е чужда на опасното равнодушие, което застрашава известна част от съвременната презадоволена и разглезена градска младеж. Заразните бацили на безразличието и пълната увереност в себе си не са я докоснали.

За съжаление останалите двама — Милан Ангелов и Веселин Касабов, — които също имат какво да ни разкажат за своето поколение и не са лишени от жизнен опит и известна мъдрост, са твърде далеч от изискванията на истинската художествена проза. Те не умеят да изграждат характери, да реализират с художествени средства инак интересните си замисли, не умеят да белетризират. При тях отсъствува белетристичното виждане и професионалното повествователно умение. У М. Ангелов се натъкваме и на твърде познати и лекомислени решения при сложни жизнени проблеми. А В. Касабов прекалено се увлича по външните похвати, пренебрегвайки вътрешната съдържателност на проблемата и образното осъществяване на замисъла. У петимата автори, дебютирали през 1971 г., в доста различна степен се чувствува неувереността, отсъствието на цялостно изграден вътрешен мир, на ярка индивидуалност и самобитност.

През 1972 г. дебютите в белетристиката не са толкова противоречиви; по-компактни и единни са търсенията на авторите, по-смело е навлизането

им в съвременната тема. В първите книги с разкази на Димитър Коруджиев („Ще мине време"), Янко Станоев („Билет за отиване"), Николай Стоянов („Хубав ден за всички"), Димитър Тенчев („И люляци, и каски") присъствува художественият, белетристичен поглед върху съвременния свят. Радостно впечатление прави ранната професионална обиграност, техническата сръчност и добрата езикова култура на споменатите по-горе автори. Ще се спрем поотделно на техните сполучливи дебюти, защото всеки от тях е в една или друга степен обещаващо начало.

Ясният и мъдър поглед върху живота е изненадващ у Димитър Коруджиев, който преценява човешките постъпки и характери като зряла и житейски опитна личност. Най-ценното в неговата първа книга с разкази е задълбоченото и мъдро разбиране на съвременната действителност, умението му да търси скрития смисъл на всяко човешко поведение, на всяко събитие от привидно неинтересното всекидневие на своите герои. А те са от различни социални среди, на различна възраст и степен на духовно съзряване.

Пред нас е едно ново, свежо дарование с тънка чувствителност и вродена артистичност. Без заплетени белетристични ходове, без изненадващи сюжетни находки и обрати младият автор умее да изгражда заинтригуващо и увлекателно повествование, да композира стройно и завършено кратки синтетични разкази с вътрешен драматизъм и вълнуващ лиризъм. В най-сполучливите между тях — „Гларуси", „Между двама", „Ще мине време", „Нашият живот, моето момиче" — се чувствува професионално майсторство в овладяването на късия белетристичен жанр, в умението да се поднасят кратко, пестеливо и прецизно богати и разнообразни жизнени впечатления.

Младият белетрист Д. Коруджиев има свой неповторим свят, в който господствува доброто и красивото, свое виждане, свой начин на осмисляне и съпреживяване. Той разказва за обикновени хора и случки по необикновен начин — с облагородяващо, просветляващо познание, с открития на трайните нравствени ценности, на съществените, непреходни истини.

„Всеки човек ти оставя по нещо хубаво в запас, та когато те наскърби, да си го припомниш. Тогава обидата бързо изчезва, но хубавото не бива да се хаби, то се прибира за друг случай. А сърцето никога не се ожесточава. . ." — тези разсъждения на побелелия коректор от разказа „Ще мине време" са съкровени признания на самия автор, който винаги търси вътрешната светлина у съвременния човек, улавя чистите тонове, красивите багри, благородните помисли, без да изпада в сантименталност и в мечтателна съзерцателност.

В разказите му присъствува усещането, че днешните хора незабелязано и неусетно се осъществяват и усъвършенствуват чрез грижата си за околните, чрез труда и любовта, чрез неосъзната всекидневна саможертва и всеотдайност към обществото и към близките си, че непрестанно развиват у себе си нуждата от познание и самоопознаване. Почти във всеки негов разказ се говори за светлина, за блещуващо вътрешно просветление, което се постига не само чрез активно участие в съвремието, но и чрез размисъл, съзерцание и самовглъбеност. „Човек трябва така да живее, че когато умира, да му се струва, че светът без него ще бъде самотен." До подобни изводи стигат героите на Д. Коруджиев, когато в душите им настъпи просветлението. Това са хора на различна възраст, с различни професии, в различна степен душевно и интелектуално развити.

Авторът сякаш няма определени тематични предпочитания. Без значение е за него от кои точно социални среди произлизат героите му — важното

е да носят нещо необикновено чисто, етично красиво, да се стремят да осмислят по някакъв начин живота си. Те не могат да съществуват с видимото, повърхностното, а с онова трайно нравствено самочувствие, което се създава от чистата съвест, от изпълнения обществен дълг, от запазеното чувство за собствено достойнство. Когато са слаби и безволеви (бай Божил от разказа „Мустакатият" и работникът от „Следите"), те си съчиняват истории, измислят си случки и обстоятелства, в които започват сами да си вярват, за да се измъкват от страданието, от чувството за вина и безотговорност.

И в пейзажите на разказите от „Ще мине време" има много светлина, безкрайна и свежа зеленина, както в младежките пориви на младия автор. Късчетата на работното всекидневие преминават край него в неразбираем от пръв поглед поток, но съсредоточеният му анализаторски поглед открива вътрешния смисъл на всяко съвременно съществуване. Тънките му, нежни усещания за хорското страдание, за възвишените стремежи на съвременниците създават в разказите му атмосфера на интензивно духовно горене, на открит нравствен патос въпреки отсъствието на ярки събития, на героични постъпки и драматични морални сблъсъци. Разказите са почти безсюжетни, изградени са върху незапомняща се интрига, с художественофункционална точност и убедителност на психологическия детайл, подчинен на ясна съвременна идея и определена етична оценка.

Д. Коруджиев знае, че ценното в човешкия характер не е на повърхността, че хубавото е скрито в душата и дори „е малко тъжно", забулено във всекидневни грижи, неприятности, озлобления на дребно и лъжлива привидна грубост. Това хубаво той открива в случайно подхвърлената реплика, в погледа, в движението на чувството, в походката, в извивката на гласа, в човешките ръце, които също говорят за характера. Белетристът недвусмислено разкрива същността на своята поетика чрез откровенията на един от своите герои, който също пише разкази: „Аз се стремя да покажа по малко от оная мечтателна чистота, дето я има у всеки и във всичко, а лошото прескачам. . Има нужда от всякакви хора, а сигурно и от едно изкуство, което да търси във всичко най-хубавата му страна. . ."

Когато Д. Коруджиев разшири кръга на жизнените си впечатления от нашето съвремие, когато още повече активизира духовната си връзка с него, несъмнено ще постигне повече динамизъм и по-дълбока вътрешна конфликтност в повествованието си. У него вече са налице гаранциите за бъдещото му писателско израстване. През 1972 г. неговата първа книга с разкази е най-безспорното постижение на най-младата ни белетристика. Тя чувствително се отделя от останалите със зрелостта и мъдростта на житейските си позиции.

Дебютът на Янко Станоев — разказите от „Билет за отиване" — доказва, че присъствието на разказваческа дарба не е единствената гаранция за творчески успех, че освен нея е нужен жизнен опит и всестранно познание върху съвремието. Я. Станоев безспорно притежава белетристичен талант, рядка и ценна дарба на разказвач, тънък усет на богатството и красотата на художественото слово. Силно впечатление прави неговият ранен професионализъм, опитността и майсторското умение в плавното и стройно композиране, в артистичното улавяне на хумористичния детайл и ловкото му преплитане с лирична вълнуваща струя. Много поезия и юношеска чистота има в първата му книга „Билет за отиване", увличаща, буйна поривистост и подкупваща откровеност. Очарованието, което излъчват разказите му, иде от естествеността и простотата, от красивата опоетизация, която се ражда спон-

танно в процеса на преоткриване на света чрез погледа на детето и юношата. Пречистен, просветлен и ярко обагрен е този свят на автора, в който се оглежда цялото му вътрешно богатство, дълбоко интимното му битие.

В същност неговите разкази са последователни откъси от автобиографична повест, от искрена лирична изповед на поколението, дошло след 9 септември в новия живот. Но какво научаваме ние за това поколение от прозата на Я. Станоев? Как израства един съвременен младеж днес, как се прощава с родното си село и безметежното си детство, с безгрижните гимназиални години, прекарани в романтичен, тих провинциален град, как постепенно възмъжава всред работниците в индустриалния център. Разкрива ни се едно ново, свежо светоусещане, неутолима жажда за опознаване на „големия свят", нова юношеска способност да се осмислят по-пълно житейските факти. Завладява ни младежкото усещане за сила, спокойствие и свобода. Авторът разкрива отвътре очарователния мир на детето и юношата, с тъга се разделя с безгрижието, веселието и чистотата на своето собствено минало. Но той още не е влязъл в социалните пластове на съвременния свят, не е обхванал истинските, големите обществени и социални проблеми на съвремието.

Автобиографичната повест на Я. Станоев е изградена повече върху възкресяване и естетизиране на спомена, а по-малко върху непосредствено общуване с обществената действителност. Оттук иде впечатлението за известна камерност, затвореност в кръга на детското и юношеското мислене, за недостатъчно богат жизнен опит. Младият автор се докосва до някои нравственоетични страни в живота на съвременната младеж, но не стига до зрели обществено-социални наблюдения и изводи.

Радостно е, че въпреки своята незрелост младият белетрист все пак се стреми да намери социалните аспекти на живота, преживява развитието на съвременното село едновременно с личната си младежка участ, прави интересни наблюдения върху безвъзвратно отлетялото патриархално еснафско минало (в „Свирач", „Далечен свят", „Мотиви за тромпет"). Това вдъхва сериозни надежди, че с натрупване на жизнен опит, познание и мъдрост Я. Станоев ще успее да създаде в бъдещите си книги обхватни художествени обобщения на съвремието, ще навлезе дълбоко в истинските проблеми на бита, психологията, морала, гражданската чувствителност на съвременните хора.

Дебютът на Николай Стоянов е все още несигурен и плах опит за съвременна интерпретация на младежкия живот. Най-младият от младите ни белетристи се опитва в първата си книжка „Хубав ден за всички" да разкрие духовния свят и чувствителността на своето поколение, да ни убеди в неговата своеобразна жизненост и перспективност. Намеренията му са похвални, но поради отсъствието на професионална наблюдателност, на богат жизнен опит и творческа вглъбеност художествените резултати на усилията му са все още незадоволителни. Единствено в разказа „Мъжко извинение" и в новелата „Пет чужди дни" е постигнато по-зряло и съсредоточено вглеждане в живота на младите хора. В атмосферата на славната сондьорска бригада, където господствува девизът „Човекът живее за едната чест", белетристът е доловил нещо характерно за съвременния работник, усетил е истинската мъжественост на характера у талисмана, поставил е на обществена основа важната проблема за човешкото доверие и за болезнено развитото чувство за достойнство у младия човек.

В книжката на Н. Стоянов преобладава ведрото, жизнерадостно чувство обосновано от цялостния оптимистичен мироглед на автора, който живее у героите си чрез радостното очакване на нещо хубаво и важно, което непременно ще му се случи в живота. Безгрижието на младостта, сигурността, която съвременното ни общество създава за младите хора, близостта с колектива, буйното възмъжаване в годините „на голямото влюбване" — всички тези характерни за днешното младо поколение белези присъствуват в откъслечните, свежи впечатления на Н. Стоянов, но тяхното пресъздаване със средствата на съвременната художествена проза е предстояща задача, с която младият автор трябва да се справи в бъдещите си книги.

С документалната си правдоподобност и събитийна убедителност се отличават разказите на Димитър Тенчев от първата му книга „И люляци, и каски" — един също така обнадеждващ дебют, каквито са въобще дебютите на белетристите през 1972 г. Авторът отблизо познава работническия и градския живот, излиза извън тесния кръг на чисто младежките впечатления и успешно разширява тематичния си обхват. И най-главното — пише само за това, което наистина добре познава и разбира, което дълбоко го е развълнувало и с което е кръвно свързан. Героите му са част от неговото интимно битие, у тях се сливат селското и градското начало, както в собствената душа на писателя. Неговият неусложнен, ясен и разбиращ поглед прониква до примамливия свят на трудовите хора по естествен път, по непринуден начин, без следи от насилие и маниерно изравняване, без интелигентски пози и нравоучения. Всичко в тези разкази е естествено, напълно правдоподобно и звучи като документалистика. Най-сполучливите между тях („Скок през люляци", „Следи от тихи стъпки", „Отсрочка") се възприемат изцяло като документални късове от съвременната действителност.

Д. Тенчев е верен на света на трудовите хора, всред които е израснал и за които е събрал твърде богат жизнен материал, чиито всекидневни грижи и радости е съпреживял и изстрадал. Писателят Любен Дилов вярно е доловил най-характерната особеност на младия белетрист. Той отбелязва в своя кратък предговор към книжката: „Затова също Тенчев не пише за работниците нито от висотата на технократа, нито със сиромахомилското умиление на литературния полуинтелигент. Героите в книгата му са част от неговото лично всекидневие, с всичкото добро и лошо, което носят в себе си."

За съжаление Д. Тенчев не се е осмелил да подчини виденото и преживяното на някои свои оригинални и ярки художествени схващания, прекалено деликатно и несигурно изявява авторските си морално-етични оценки, приглушено загатва за творческите си позиции. Вероятно липсата на достатъчна професионална обиграност го стеснява.

Отсъствието на твърди и определени морално-етични позиции, на категорично, оценъчно отношение към описваните жизнени явления и към поведението на героите е общ недостатък за повечето белетристични дебюти през последните две години. Тук съзираме опасност от безразличие, от известно самодоволство — най-коварните врагове на всеки талант. И понеже става дума за млади таланти, тревогата ни е още по-голяма. Недостатъчно активната авторска намеса в повествованието на повечето млади творци може по-нататък да доведе до литературна затвореност, до вътрешна изолация от живота, от големите и светли идеи на нашето време. На повечето млади белетристи липсват романтиката на идеала, огънят на революционната мечта,

размахът на мощното творческо въображение. Най-често те рисуват безметежно детство, осигурена младост, спокойна атмосфера на съзидателен труд.

В най-младата ни художествена проза се забелязва известно еднообразие в описанието на юношеството, казармата, студентските години. Става дума не само за тематично, но и за стилово еднообразие при подчертано субективното „аз"-повествование, в което отсъствуват вътрешната конфликтност и драматизмът на преживяването. Ония от младите белетристи, които вече излизат от този затворен тематичен и стилов кръг, имат и най-значителни постижения по посока и на художествените си търсения, и на идейните си обобщения. Това са през последните две години Любен Петков, Станислав Стратиев, Владимир Зарев, Георги Марковски, Рашко Сугарев и Димитър Коруджиев. При тях автобиографичността, която е характерна за днешната ни млада проза, отбелязва видимо идейно, житейско и творческо развитие, което се извършва успешно с възмъжаването на младия герой — на юношата и момчето; развитие и израстване, предизвикани от сблъскването на героя с пошлостта и еснафщината в живота на възрастните. Най-често оттук се раждат наченките на конфликтността, новите морално-етични проблеми на съвременната младеж, която търси своето място в живота, във времето на житейската стабилизация, на фона на дълбоките социални изменения и революционните преобразования на съвременността.

Най-добрите произведения на младата ни проза от последните две години избягват вариантното самоповторение и са психологически по-вглъбени, по-искрено изповедни, по-приближени до голямата литература на времето, до истинската социална проблематика на развитото социалистическо общество. В тях се забелязват положителни, градивни тенденции. За завършени идейни и художествени резултати още е рано да говорим, защото споменатите млади белетристи са сега в процес на оформяне и избистряне. При някои от тях субективността на младежкото виждане е почти преодоляна — тях критиката е длъжна да следи загрижено и внимателно; да ги подкрепя и насърчава при навлизането им в сърцевината на съвременната тема. И едновременно с това да ги предпази от разпиляност и всеядност. Нахлувайки в проблемите на съвременността, тези млади, талантливи автори трябва да търсят вътрешните психологически проекции на общественото развитие, дълбочината на явленията, скрития смисъл на видимите неща. Трябва по-отговорно и зряло да пресяват свежите си жизнени впечатления, да правят по-смело и решително своя индивидуален творчески подбор. Той е особено необходим за това ново, надеждно поколение, на което принадлежи утрешният ден на нашата художествена проза. И най-важното — да навлязат мъдро и задълбочено в света на съвременните идеи, да оформят спецификата на съвременното си светоусещане. Само тогава те ще могат истински да обогатят традиционната градска и селска тематика на съвременната ни литература с виждането на новото творческо поколение. И да наложат гражданските и естетическите позиции на своето поколение, новите си морално-етични критерии, оригиналните си съвременни концепции.

БИБЛИОГРАФИЯ[1]

ОБЩИ ВЪПРОСИ НА ЖАНРОВЕТЕ И НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ 1944 г.

Зарев, Пантелей. Проблеми на развитието на българската литература. С., Наука и изкуство, 1949. 548 с.

Нонев, Богомил. Жанрове и художествено майсторство. Лит.-крит. очерки. С., Бълг. писател, 1955. 304 с.

Пондев, Петър. Догматизъм и правда. Лит. статии. С., Бълг. писател, 1956. 344 с.

Петров, Емил. Въпроси на българската литература. Сборник статии (Състав. и ред. . .). С., Бълг. писател, 1958. 616 с.

Каролев, Стоян. Въпроси на художественото майсторство [в българската литература]. С., Бълг. писател, 1963. 248 с.

Жечев, Тончо. Съвременни образи и идеи. С., Бълг. писател, 1964. 256 с.

Йосифов, Веселин и Емил Петров. Проблеми, автори, книги. Из съвременната българска литература. Състав. и ред. . . С., Бълг. писател, 1964. 613 с.

Пондев, Петър. Литература и народ. Избрани произведения. С., Бълг. писател, 1964. 666 с.

Проблеми на съвременната българска литература. (Ред. Стоян Каролев и др.). С., БАН, 1964. 414 с.

Цанев, Георги. Традиция и новаторство. С., Наука и изкуство, 1965. 300 с.

Каролев, Стоян. Съвременни литературни въпроси. С., Бълг. писател, 1966. 264 с.

Съдържа: Критически размишления за критиката. Цели и средства в поезията; Емилиян Станев; Талант и творчество (Йордан Радичков).

Кюмджиев, Кръстьо. Профили с черно и бяло. С., Бълг. писател, 1966. 224 с.

За творчеството на Д. Димов, В. Петров, А. Гуляшки, Й. Радичков и др.

Наимович, Максим. По пътищата на съвременността. Лит.-крит. статии. С., Бълг. писател, 1966. 207 с.

Националното своеобразие в литературата. Материали от една теоретична конференция. Ред. Богомил Нонев и Симеон Султанов. С., Бълг. писател, 1966. 380 с.

[1] Съставители : Т. Малчева, К. Бъклова, Д. Ралева, М. Тодорова, К. Янева.

Л и к о в а, Розалия. Съвременни автори и проблеми. (Сборник). С., Наука и изкуство, 1968. 420 с.

Съдържа лит.-крит. статии върху най-новата бълг. проза и поезия, както и отделни очерци за писателите Д. Талев, П. Вежинов, Й. Радичков, В. Ханчев, Л. Левчев и Бл. Димитрова.

В ъ п р о с и на съвременната българска литература. (Сборник статии). Ред. колегия Борис Делчев и др. С., Бълг. писател, 1969. 603 с.

Г е о р г и е в, Любен. Млади писатели. С., Нар. младеж, 1969. 272 с.

Лит.-крит. статии и очерци за П. Пенев, Усин Керим, О. Орлинов, П. Стефанов, Л. Левчев, Вл. Башев, П. Караангов, Д. Дамянов, Хр. Фотев, Ст. Цанев, Г. Мишев, Н. Йорданов, Д. Цончев и В. Петкова.

З а р е в, Пантелей. Преобразена литература. С., Бълг. писател, 1969. 492 с.

Сборник лит.-крит. статии за творчеството на Ел. Багряна, Ст. Загорчинов, Н. Фурнаджиев, Л. Стоянов, Д. Димов, Ем. Станев, Г. Караславов, Д. Талев, А. Гуляшки, К. Калчев, Б. Райнов, Й. Радичков, В. Ханчев, Б. Божилов, П. Матев, Бл. Димитрова, Ил. Бешков и Ат. Далчев.

З а р е в, Пантелей. Панорама на българската литература. В 5 т. 2. изд. С., Наука и изкуство, 1969—1976.

3. 1971. 671 с.

Съдържа: Лит.-крит. изследване на литературата от началото на 20-те до средата на 30-те години и на творчеството на Хр. Смирненски, Гео Милев, Н. Фурнаджиев, Ел. Багряна, Ст. Загорчинов, Св. Минков, Г. Райчев, Н. Райнов, А. Каралийчев, К. Петканов, Ил. Волен, Ас. Разцветников, Ат. Далчев, Д. Пантелеев, Н. Ракитин, Н. Хрелков и Ст. Л. Костов.

4. 1973. 616 с.

Съдържа: Лит.-крит. изследване на литературата през II половина на 30-те години и от края на 40-те до средата на 50-те години и на творчеството на Н. Вапцаров, Г. Караславов, Л. Стоянов, Д. Димов, Д. Талев, Ем. Станев, К. Зидаров, Хр. Радевски, Мл. Исаев, Ламар, Д. Габе, К. Константинов, Г. Белев, Кр. Велков, Чудомир, О. Василев и Кр. Кюлявков.

5. 1976. 694 с.

Съдържа: Лит.-крит. изследване на литературата от средата на 50-те до средата на 70-те години и на творчеството на П. Вежинов, А. Гуляшки, К. Калчев, Ст. Ц. Даскалов, Б. Райнов, Й. Радичков, Н. Хайтов, Ив. Петров, В. Ханчев, В. Петров, Ал. Геров, Б. Божилов, В. Андреев, В. Марковски, П. Пенев, Д. Методиев, П. Матев, Бл. Димитрова, Л. Левчев, Г. Джагаров, Л. Стрелков и Др. Асенов.

Д е л ч е в, Борис. Избрани статии. С., Бълг. писател, 1970. 572 с.

Лит.-крит. статии за Д. Бояджиев, Хр. Радевски, Ал. Геров, В. Ханчев, Ал. Вутимски, Г. Джагаров, Ив. Радоев, В. Петров, Б. Божилов, Б. Банов, Д. Дамянов, Ст. Загорчинов, С. Султанов, А. Грамши, Л. Стоянов и анализ на творчеството на Ц. Лавренов и Н. Петков.

Н о н е в, Богомил. Критически страници. 1940—1970. С., Бълг. писател, 1970. 563 с.

Съдържа и лит.-крит. статии и очерци за Св. Минков, Г. Райчев, Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, Цв. Спасов, Ст. Загорчинов, Ем. Станев, П. Вежинов, Бл. Димитрова, Л. Левчев, В. Ханчев и Д. Димов.

К а р о л е в, Стоян. Идеи, изображения, стил [в българската литература]. Избрано. С., Бълг. писател, 1971. 512 с.

Съдържа и лит.-крит. очерци за Д. Дебелянов, Д. Димов, Ем. Станев, В. Андреев и Й. Радичков.

Коларов, Стефан. Между дълга и вдъхновението. Лит.-крит. статии [върху съвременната бълг. литература]. С., ДВИ, 1971. 172 с.

Нонев, Богомил. Одобрения и несъгласия. Лит. публицистика. С., Бълг. писател. 1971. 288 с.

Съдържа статии за различни проблеми на бълг. литература и очерци за възрожденски и съвременни писатели.

Хаджикосев, Симеон. Поезия, проза, критика. С., Нар. младеж, 1971. 227 с.

Съдържа лит.-крит. статии върху съвременната бълг. литература и очерци за Хр. Ботев, Д. Дебелянов, Ив. Вазов и др.

Добрев, Чавдар. Разум и революция. С., Бълг. писател, 1972. 264 с. Статии върху лит. теория и съвременната бълг. литература.

Зарев, Пантелей. Избрани произведения. Т. 2. С., Бълг. писател, 1972. 632 с.

Лит.-крит. статии за творчеството на Ел. Багряна, Н. Фурнаджиев, Ст. Загорчинов, Св. Минков, Г. Караславов, Д. Димов, Д. Талев, Ем. Станев, В. Ханчев, Г. Джагаров, К. Калчев, Й. Радичков, П. Матев и статии по лит. теория и естетика.

Коларов, Стефан. Съвременни силуети. Лит.-крит. портрети. С., Нар. младеж, 1972. 239 с.

За Ел. Багряна, К. Константинов, Д. Габе, К. Зидаров, П. Пенев, Вл. Башев, Б. Божилов, Бл. Димитрова, П. Матев, Г. Джагаров, Л. Стефанова, Вл. Голев, Л. Левчев, П. Караангов, М. Берберов, Н. Инджов, Е. Евтимов и Н. Йорданов.

Куюмджиев, Кръстьо. Критически делници. С., Бълг. писател, 1972. 244 с.

Статии по бълг. лит. критика и очерци за творчеството на Д. Димов, П. Караангов, А. Гуляшки, Н. Лилиев, К. Христов и Н. В. Ракитин.

Образът на комуниста в съвременната българска литература. (Сборник статии. Под ред. на Ефр. Каранфилов и Т. Жечев). С., БАН, 1972. 304 с.

Попиванов, Иван. Проблеми на литературния жанр. С., Наука и изкуство, 1972. 219 с.

Каранфилов, Ефрем. Съвременност и литературни жанрове. (Лит.-крит. статии). С., Наука и изкуство, 1973. 251 с.

Съдържа статии по теория на бълг. литература.

Петров, Здравко. Профили на съвременници. С., Наука и изкуство, 1973.

За Ел. Багряна, А. Каралийчев, Н. Фурнаджиев, Хр. Радевски, Ат. Далчев, Б. Райнов, Ив. Пейчев, В. Ханчев, Б. Божилов, Бл. Димитрова, Г. Джагаров, Д. Методиев и П. Матев.

Тонков, Петър. Литература и живот. Лит. критика и естетика. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1973. 232 с.

Лит.-крит. очерци за творчеството на Белински, Чернишевски, Достоевски, Н. Хайтов, А. Германов, Ив. Мирчев, Д. Жотев, Ив. Николов, Ст. Стойчев, Ж. Христов и статии по въпроси на съвременната бълг. литература.

Георгиев, Любен. Критически претворения. Проблеми и портрети. С., Бълг. писател, 1974. 336 с.

Съвременна лит. критика и лит. портрети на Д. Димов, К. Зидаров, А. Гуляшки, Г. Джагаров, Ив. Пейчев, Ал. Геров, Бл. Димитрова, Й. Радичков, Л. Тенев, Ем. Петров и Здр. Петров.

Кирова, Лилия. Литература и време. Лит.-крит. статии и очерци. [С.], Профиздат, 1974. 215 с.

За Г. Кирков, Хр. Смирненски, К. Калчев, Л. Левчев и съвременната бълг. литература.

Коларов, Стефан. Творци и проблеми. Лит. критика. С., ДВИ, 1974. 224 с.

За П. Вежинов, В. Андреев, Ст. Ц. Даскалов, Ив. Мартинов, Ефр. Каранфилов, Ив. Аржентински, Ст. Сивриев, В. Нешков, Др. Асенов, Р. Игнатов, Ив. Петров и Д. Чавдаров—Челкаш.

Литературен процес и художествено творчество. Сборник, посветен на 60-год. на акад. Пантелей Зарев.[Под ред. на Ст. Божков и Г. Димов]. С., БАН, 1974. 320 с.

Жечев, Тончо. Критически погледи. (2. изд.). С., Бълг. писател, 1975. 387 с.

Лит. -крит. статии върху бълг. проза и поезия и очерци за творчеството на П. Р Славейков, Н. Фурнаджиев, Хр. Радевски и др.

Жечев, Тончо. Литература и общество. (Очерци). С., Бълг. писател, 1976. 343 с.

Куюмджиев, Кръстьо. Силуети. (Лит.-крит. очерци). С., Бълг. писател, 1976. 264 с.

За творчеството на Д. Димов, Б. Райнов, В. Петров, Н. Хайтов, Д. Фучеджиев, Ив. Петров, Й. Радичков, Ч. Добрев, Д. Жотев, Л. Левчев, П. Караангов, Н. Лилиев и Н. Ракитин.

Чаталбашев, Георги. Изповедите. (Интервюта с бълг. писатели). С., Нар. младеж, 1976. 135 с.

За В. Андреев, Ел. Багряна, О. Василев, П. Вежинов, Д. Габе, М. Ганчев, Ал. Геров, А. Гуляшки, Д. Дамянов, Г. Джагаров, Бл. Димитрова, Т. Жечев, Д. Жотев, П. Зарев, Мл. Исаев, Д. Казасов, К. Калчев, Ефр. Каранфилов, Ламар, Ем. Манов, Д. Овадия, П. Матев, В. Попов, Здр. Петров, Ст. Продев, Р. Ралин, Ст. Сивриев, Ем. Станев, Г. Стоев, К. Странджев, и Н. Хайтов.

Хаджикосев, Симеон. Критически пристрастия (Сборник лит.-крит. статии). С., Бълг. писател, 1977. 219 с.

За творчеството на Ламар, Ал. Геров, П. Стефанов, П. Караангов, А. Германов, Ив. Давидков, Ем. Станев, Г. Стоев, Й. Радичков и Ив. Петров.

ПРОБЛЕМИ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД 9 СЕПТЕМВРИ 1944 г.

ОБЩИ ВЪПРОСИ

Благоев, Димитър. Литературно-критически статии. С., БКП, 1951. 424 с.

Каролев, Стоян. Димитър Благоев — литературен теоретик и критик. С., БАН, 1951. 220 с.

Луначарский, Анатолий. Статьи о литературе. М., Худож. лит., 1957. 735 с.

Зарев, Пантелей. Стил и художественост. С., Бълг. писател, 1958. 419 с.

Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков. (Под ред. В. И. Злыднева и др.). М., АН СССР, 1959. 520 с.

Стоянов, Людмил. Народ и писател. С., Бълг. писател, 1961. 346 с.

Бакалов, Георги. Избрани произведения. В 4 т. Т. 2. С., Бълг. писател, 1963. 406 с.

Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян. (Редколлегия Д. Ф. Марков и др.). М., АН СССР, 1963. 423 с.

Днепров, Владимир Д. Черты романа XX века. М. и др., Сов. писатель, 1965. 548 с.

Естетика и литература статьи болгарских критиков. (Състав. В. Колевский). М., Худож. лит., 1966. 368 с.

Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. (Ред. коллегия М. Н. Пархоменко и др.). М., Мысль, 1967. 384 с.

Октомври и развитието на българската литература. (Сборник изследвания на съветски и бълг. литературоведи. Ред. колегия Ст. Божков и др.). С., БАН, 1967. 418 с.

Наследие Ленина и наука о литературе. (Сборник статей. Под ред. А. С. Бушмина). Л., Наука, 1969. 396 с.

Димитров, Георги. Георги Димитров за литературата, изкуството, културата. (Сборник статии, изказвания, доклади и писма). С., БКП, 1971. 376 с.

Формирование марксистской литературной критики в зарубежных славянских странах. (Ред. Д. Ф. Марков и др.). М., Наука, 1972. 352 с.

Марков, Дмитрий Ф. Из истории болгарской литературы. М., Наука, 1973. 400 с.

Колевски, Васил. Идеология и литература. С., Бълг. писател, 1974. 300 с.

Иванов, В. И. Идейно-эстетические принципы советской литературы. Формирование и сущность. 2. изд. М., Худож. лит., 1975. 512 с.

Идейно-художествени особености на съвременния литературен процес. (Сборник статии от бълг. и съв. автори). Ред. колегия В. Щербина и др. С., БАН, 1975. 259 с.

Каракостов, Стефан. Революция и сцена. (Сборник статии за социалистическия реализъм в драмата и театъра). С., Бълг. писател, 1975. 419 с.

Литература на социалистическия възход. Сборник материали от втория конгрес на Съюза на бълг. писатели. (Ред. Симеон Хаджикосев). С., Бълг. писател, 1975. 303 с.

Проблемы социалистического реализма. Под общей ред. А. И. Метченко и др. [М.], Московский унив., 1975. 352 с.

Актуальные проблемы эстетики. Сборник статей. Ред. Т. Павлов и др. Т. 1—2. С., Наука и искусство, 1976.

1. Проблемы общей эстетики. 1976. 335 с.
2. Эстетические проблемы современного искусства. 1976. 216 с.

Добрев, Чавдар. Време и творци. С., Бълг. писател, 1976. 401 с.
Неупокоева, Ирина Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., Наука, 1976. 360 с.
Сучков, Борисл. Лик. времени. Статьи о писателях и лит. процессе. Т. 1—2. М., Худож. лит., 1976.
Храпченко, Михаил Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., Сов. писатель, 1976. 367 с.

КНИГИ И СТАТИИ ПО ОТДЕЛНИ ПРОБЛЕМИ

Сугарев, Георги. Мироглед и художествен метод. С., Нар. младеж [1948]. 408 с.
Герасимов, Александър М. За социалистически реализъм. Сборник статии и доклади. С., Наука и изкуство, 1954. 212 с.
Бурсов, Борис И. Роман М. Горького „Мать“ и вопросы социалистического реализма. (2. расш. и прераб. изд.). М., Гослитиздат, 1955. 228 с.
Павлов, Тодор. За метода изобщо и частно за художествения социалистическо-реалистически метод. Изказване по случай годишното събрание на Съюза на бълг. писатели. С., БАН, 1956. 30 с.
Пондев, Петър. Догматизъм и правда. Лит. статии. С., Бълг. писател, 1956. 244 с.
Озеров, Виталий М. На путях социалистического реализма. (Сборник статей). М., Сов. писатель, 1958. 431 с.
Озеров, Виталий М. Некоторые вопросы социалистического реализма. М., Знание, 1958. 31 с.
Проблемы эстетики. (Отв. ред. В. Ф. Берестнев). М., АН СССР, 1958. 172 с.
Якименко, Лев Г. „Тихий Дон“ М. Шолохова. 2. испр. и доп. изд. М., Сов. писатель, 1958. 556 с.
Колевски, Васил. За социалистическия реализъм. С., Бълг. писател, 1959. 239 с.
Димитров—Гошкин, Георги. Въпроси и книги на социалистическия рализъм. (Сборник статии). С., Нар. култура, 1960. 374 с.
Зарев, Пантелей. Богатството на литературния процес и социалистическия реализъм. С., Наука и изкуство, 1960. 179 с.
Искусство принадлежит народу. Сборник статей о социалистическом реализме. (Ред. А. Л. Дымшиц и др.). [Л.], Лениздат, 1960. 400 с.
Социалистический реализм в зарубежных литературах. (Под ред. А. Ф. Иваненко и др.). М., АН СССР, 1960. 350 с.
Цанев, Георги. По пътя на реализма. (Сборник лит. статии). С., Бълг. писател, 1960. 280 с.
Днепров, Владимир Д. Проблемы реализма. Л., Сов. писатель, 1961, 372 с.
Волков, Иван Ф. О социалистическом реализме. М., Искусство, 1962. 96 с.
Колевски, Васил. Патосът на живота — патос на литературата. С., Бълг. писател, 1962. 288 с.
Социалистический реализм в литературах народов СССР. Под ред. Г. И. Ломидзе и др. М., АН СССР, 1962. 366 с.

Дунчев, Александър. Положителният герой — централна проблема на социалистическия реализъм. По материали на бълг. социалистическа драматургия. С., БКП, 1963. 206 с.

Ивашин, Василий В. У истоков социалистического реализма. Минск, АН БССР, 1963. 332 с.

Данчев, Пенчо. Социалистическият реализъм. [С.], Профиздат, 1964. 36 с.

Марков, Дмитрий Ф. За социалистически реализъм [в бълг. литература]. История и съвременност. С., Бълг. писател, 1964. 368 с.

Петров, Сергей М. Реализм. М., Просвещение, 1964. 490 с.

Попиванов, Иван. Социалистическият реализъм. [С.], ЦК на ДКМС, 1964. 30 с.

Иванов, Василий, И. О сущности социалистического реализма. 2. изд., доп. М., Худож. лит., 1965. 304 с.

Национальные традиции и генезис социалистического реализма. (В литературах стран нар. демократии). Ред. Н. И. Балашов и др. М., Наука, 1965. 671 с.

Современные проблемы реализма и модернизма. (Отв. ред. А. С. Мясников). М., Наука, 1965. 616 с.

Ермолаева, Вера Н. и Валентин Толстых. Социалистический реализм и штамиы буржуазной эстетики. Полемика. М., Сов. художник, 1967, 150 с.

Иващенко, Александр Ф. Заметки о современном реализме. М., Сов. писатель, 1967, 276 с.

Манузова, Надежда. У истоков немецкой литературы социалистического реализма. Киев, Наукова думка, 1967. 406 с.

Октомври и българската литература. Статии, изказвания, изследвания. Състав. и ред. Ив. Цветков и С. Русакиев. С., Бълг. писател, 1967. 397 с.

Авджиев, Желью. Влиянието на социалистическите идеи върху българската литература. С., Наука и изкуство, 1968. 296 с.

Овчаренко, Александр И. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., Сов. писатель, 1968. 316 с.

Mehnert, Günter. Aktuelle Probleme des sozialistischen Realismus. Berlin, Dietz, 1968. 83 p.

Актуальные проблемы социалистического реализма. Сборник статей. Ред. Н. К. Гей и др. М., Сов. писатель, 1969. 552 с.

Колевски, Васил. Литература на свободата. Проблеми на социалистическия реализъм в бълг. литература след 9. IX. С., Бълг. писател, 1969. 367 с.

Марков, Дмитрий Ф. Болгарская литература наших дней. М., Худож. лит., 1969. 176 с.

Колевски, Васил. Ленин и художествената литература. С., Наука и искуство, 1970. 284 с.

Ломидзе, Георгий Й. Интернациональный пафос советской литературы. (Размишления, оценки, спор). М., Сов. писатель, 1970. 335 с.

Егорова, Людмила П. Проблемы типологии социалистического реализма. Ставрополь. Ставропольский гос. педаг. инст., 1971. 179 с.

Колевски, Васил. Идеологическа диверсия, литература и изкуство. С., Партиздат, 1971. 248 с.

Ленинската концепция за литературата и изкуството. (Сборник изследвания. Под ред. на П. Зарев и Ст. Илиев). С., БАН, 1971. 290 с.

Проблемы художественной формы социалистического реализма. В 2 т. (Ред. Н. К. Гей и др.). М., Наука, 1971.

1. 424 с.
2. 352 с.

Атанасов, Александър М. За модерен реализъм против модернизма. Полемични статии [по естетика и въпросите на литературата и изкуството]. С., Наука и изкуство, 1972. 219 с.

Буряк, Борис С. Художественный идеал и характер. М., Сов. писатель, 1972. 295 с.

Дымшиц, Александр Л. Проблемы и портреты. М., Современник, 1972. 384 с.

Коев, Васил. Десетият конгрес на БКП и някои съвременни проблеми на социалистическото изкуство [и литература]. С. [ОФ], 1972. 40 с.

Марков, Дмитрий Ф. Генезис на социалистическия реализъм. Из опита на южнослав. и западнослав. литератури. С., Наука и изкуство, 1972. 284 с.

Овчаренко, Александр И. Социалистическая литература в современных спорах. М., Худож. лит., 1972. 223 с.

Спиридонов, Александър. Народност, партийност, съвременност [в белетристиката. Лит.-крит. статии]. С., Бълг. писател, 1972. 88 с.

Съвременност. Художествена литература. Дългът на писателя. Сборник материали от I конгрес на СБП ⟨20—22 май 1968⟩. С., Бълг. писател, 1972. 316 с.

Прущенко, Евгений Ф. Социалистический реализм во французской литературы. М., Сов. писатель, 1972. 414 с.

Храпченко, Михаил Б. Творческая индивидуальность писателя и развитии литературы. М., Сов. писатель, 1972. 207 с.

Гей, Николай К. Пафос социалистического реализма. 2. изд., доп. М., Худож. лит., 1973. 144 с.

Генов, Кръстьо. От пролетарска литература към социалистически реализъм. (Научно-популярен очерк). С., Наука и изкуство, 1973. 72 с.

Эльяшевич, Аркадий П. Единство цели, многообразие поисков в литературе социалистического реализма. Л., Сов. писатель. 1973. 495 с.

Литература созидания и борьбы. Социалистический реализм сегодня. Сборник статей. (Ред. В. П. Балашов). М., Сов. писатель. 1973. 360 с.

Плукш, Петр Й. Формирование и развитие социалистического реализма. М., Просвещение, 1973. 336 с.

Проблеми на съвременната българска проза. Сборник статии и студии. Състав. и ред. М. Наимович и Ч. Добрев. С., Бълг. писател, 1973. 407 с.

Рожновский, Станислав В. Социалистический реализм в немецкой литературе. Пролетарско-революционное движение в Германии 1924—1934 гг. и его роль в формирование социалистического реализма. М., Московский унив., 1973. 260 с.

Волков, Иван Ф. Партийность искусства и социалистический реализм. М., Искусство, 1974. 168 с.

Спасов, Иван. Поезия на три поколения. С., Бълг. писател, 1974. 231 с.

Авджиев, Жельо. Естетическо тържество на социалистическата литература. 1919—1923. С., Наука и изкуство. 1975. 210 с.

Атанасов, Александър. Свобода и култура. С., Партиздат, 1975. 216 с.

Эльяшевич, Аркадий П. Лиризм. Экспрессия. Гротеск. О стилевых течениях в литература социалистического реализма. Л., Худож. лит., 1975. 360 с.

Иезуитов, Андрей Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л., Наука, 1975. 172 с.

Колевски, Васил. Литература партийна, народна. Избрани статии и рецензии. С., Бълг. писател, 1975. 472 с.

Литература на изменящия се свят. Актуални проблеми на съвременната идейно-естетическа борба. (Сборник бълг. и прев. статии). Ред. В. Колевски и Ефр. Каранфилов. С., Наука и изкуство, 1975. 451 с.

Марков, Георги. Неспокойна критика. С., Бълг. писател, 1975. 216 с.

Марков, Дмитрий Ф. Проблемы теории социалистического реализма. М., Худож. лит., 1975. 352 с.

Метченко, Алексей И. Съкровено, извоювано. Из историята на съветската литература. С., Наука и изкуство, 1975. 443 с.

Овчаренко, Александр И. Социалистическая литература и современный литературный процесс. 3. изд., доп. М., Современник, 1975. 624 с.

Петров, Сергей М. Основные вопросы теории реализма. Критический реализм и социалистический реализм. М., Просвещение, 1975, 304 с.

Сучков, Борис Л. Историческата съдба на реализма. Размисли върху творческия метод. Прев. от рус. С., Партиздат, 1975. 520 с.

Einführung in den sozialistischen Realismus. (Leitung und Gesamtred. Erwin Pracht). Berlin, Dietz, 1975. 440 p.

Павлов, Тодор. Единен и многолик. Социалистическият реализъм — творчески метод в бълг. художествена литература и изкуство. Отзиви. [1972—1975]. С., Партиздат, 1976. 152 с.

Петров, Сергей М. Социалистический реализм в художественной литературе. М., Сов. писатель, 1976. 216 с.

Современные проблемы социалистического реализма. Эстет. сущность метода. (Гл. ред. Л. Г. Якименко). М., Мысль, 1976. 320 с.

Колевски, Васил. За литературата на социалистическия реализъм. С., Бълг. писател, 1977. 336 с.

Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы. (Ред. Н. И. Балашов и др.). М., Наука, 1977. 302 с.

Зарев, Пантелей. Новият герой в българската литература. — Съвременник, 1945, № 6, с. 264.

Зарев, Пантелей. Субективизъм и реализъм в поезията. — Лит. фронт, № 30, 24 май 1945.

Радевски, Христо. Поезията ни след 9 септември. — Съвременник, 1945, № 17—18, с. 768.

Стоянов, Людмил. Георги Димитров и новата народна култура. — Ново време, 1947, № 6, с. 530.

Зарев, Пантелей. В плен на формализма. — Ново време, 1948, № 4—5, 441—449.

Каролев, Стоян. За социалистическия реализъм в литературата — Раб. дело, № 297, 17 дек. 1948.

Радевски, Христо. Да създадем литература, достойна за Димитровска България. — Лит. фронт, № 32, 9 апр. 1949.

Султанов, Симеон. Новият живот в разказите на Ангел Каралийчев. — Септември, 1949, № 2, с. 151.

Султанов, Симеон. Сливане на романтизма и реализма при социалистическия реализъм. — Младеж, 1949, № 1, с. 74.

Султанов, Симеон. Социалистическият реализъм в нашата литература. — Младеж, 1949, № 1, с. 77.

Султанов, Симеон. Социалистическият реализъм в развитието на реализма. — Младеж, 1949, № 1, с. 13.

Данчев, Пенчо. За развитието на реализма в нашата поезия. — Септември, 1952, № 1, с. 122.

Димитров — Гошкин, Георги. Да разработваме проблемите на социалистическия реализъм в българската литература. — Филос. мисъл, 1952, № 1, 75—92.

Стефанов, Емил. За социалистическия реализъм в българската литература. — Ез. и лит., 1954, № 5, 333—354.

Данчев, Пенчо. Въпроси на социалистическия реализъм. — Септември, 1955, № 11, 136—154.

Гуляшки, Андрей. За жанровото разнообразие в белетристиката и няколко думи за себе си. — Лит. мисъл, 1957, № 6, 79—80.

Зарев, Пантелей. Творческата свобода или творческо разбиране на социалистическия реализъм. — Лит. мисъл, 1957, № 1, 26—47.

Колевски, Васил. Поезия на най-младите. — Лит. фронт, № 24, 13 юни 1957.

Павлов, Тодор. За някои въпроси на социалистическия реализъм. (Доклад). — Ез. и лит., 1957, № 2, 82—97.

Павлов, Тодор. Още веднъж за социалистическия реализъм и за някои други неща. — Лит. фронт, № 11, 12, 14, 21 март 1957.

Данчев, Пенчо. За социалистическия реализъм. — Родна реч, 1958, № 7, 16—18.

Зарев, Пантелей. Начало и национални особености на социалистическия реализъм. — Септември, 1958, № 6, 138—165.

Каролев, Стоян. Замисъл и образ. — Пламък, 1958, № 4, 37—52.

Колевски, Васил. О становлении социалистического реализма в болгарской поэзии. — В: Славистичен сборник. Т. 2. С., 1958, 281—309.

Павлов, Тодор. Реализъм и романтизъм. — Нар. култура, № 28, 12 юли 1958.

Петров, Емил. Схема против схема. — В: Петров, Емил. Въпроси на българската литература. С., 1958, 533—542.

Стоянов, Людмил. Критическият и социалистическият реализъм.— Лит. мисъл, 1958, № 4, 14—24.

Зарев, Пантелей. Социалистическият реализъм — голямо изкуство на съвременността. — Лит. мисъл, 1959, № 1, 3—33.

Зарев, Пантелей. Развоят на литературната ни история и някои въпроси на социалистическия реализъм и на насоките на литературно-историческата наука. — Лит. мисъл, 1959, № 4, 103—139.

Каролев, Стоян. Въпроси на нашия съвременен роман. — Лит. мисъл, 1959, № 4, 43—103.

Каролев, Стоян. За социалистическия реализъм. — Ново време, 1959, № 2, 44—58.

Павлов, Тодор. Абстракционализъм и социалистически реализъм. — Лит. фронт, № 19, 14 май 1959.

Марков, Георги. С поглед към естетическото богатство на литературата. — Лит. мисъл, 1960, № 6, 108—125.

Павлов, Тодор. К вопросу о реализме и романтизме. — В: Творческий метод. М., 1960, 60—92.

Петров, Емил. По пътя на социалистическия реализъм. — Лит. мисъл, 1960, № 2, 43—73.

Бълг. поезия от 1944 до 1959 г.

Руж, Иван. Преображенията на догматизма. — Пламък, 1960, № 3, 49—53; № 4, 55—67.

Цанев, Георги. Литературната критика след 9 септември 1944 г. — Септември, 1960, № 2, 117—191.

Марков, Дмитрий Ф. Учението на Ленин за партийността на литературата и възникването на социалистическия реализъм в литературата на славянските страни. — Ез. и лит., 1961, № 4, 1—22.

Обретенов, Александър. За многообразието на социалистическото изкуство. — Ново време, 1961, № 12, с. 76.

Зарев, Пантелей. Някои въпроси на художествения метод изобщо и на богатството на социалистическия реализъм. — Ново време, 1962, № 10, 72—81.

Ликова, Розалия. Социалистическият реализъм в поезията през тридесетте години. — В: Ликова, Розалия. За някои особености на българската поезия. 1923—1944 г. С., 1962, 308—334.

Колевски, Васил. Литературната критика за Христо Смирненски. — Септември, 1963, № 12, с. 115—144.

Колевский, Васил. Об эстетической сущности социалистического реализма. — В: Славянска филология. Т. 4. С., 1963, 287—304.

Марков, Дмитрий Ф. Въпроси на новаторството в съвременната българска поезия. — Лит. мисъл, 1963, № 6, 34—54.

Павлов, Тодор. Някои проблеми на социалистическо-реалистическия метод в славянските и други литератури. — Септември, 1963, № 11, 107—122.

Павлов, Тодор. По някои проблеми на социалистическия реализъм. — Отеч. фронт, № 5923, 13 септ. 1963.

Цветков, Иван. Максим Горки и формирането на социалистическия реализъм в българската литература. — Изв. Инст. за литература, 14—15, 1963, 15—22.

Игнев, Ц. Социалистическият реализъм и художественият прогрес. — Нар. култура, № 1, 1 ян. 1964.

Каракостов, Стефан. Формиране чертите на социалистическия реализъм в българската драматургия през 30-те и 40-те години. — Ез. и лит., 1964, № 5, 38—39.

Колевски, Васил. Тържество на социалистическия реализъм. — В: Христо Смирненски в литературната критика. С., 1964, 176—193.

Наимович, Максим. Утвърждаващо и критично начало в литературата на социалистическия реализъм. — Пламък, 1964, № 9, 89—100.

Руж, Иван. Социалистическият реализъм и литературното новаторство. — Пламък, 1964, № 5, 70—85.

Вандов, Иван. Проблемът за положителния герой на съвременната социалистическа литература. — Ново време, 1965, № 1, 68—78.

Илиев, Стоян. Новаторската същност на социалистическия реализъм. — Раб. дело, № 24, 24 ян. 1965.

Илиев, Стоян. Формиране на социалистическия реализъм у нас. — Септември, 1965, № 2, 135—160.

Колевски, Васил. „Иван Кондарев" [от Ем. Станев] и проблемите на социалистическия реализъм. — Септември, 1965, № 3, с. 170.

Павлов, Тодор. Относно някои дискусионни и недискусионни неща. — Септември, 1965, № 1, 25—48.

Цанев, Георги. Традиция и новаторство в българската литература. — Лит. мисъл, 1965, № 1, 31—74.

Каролев, Стоян. Реализмът и романтизмът в историческия роман. — Лит. фронт, № 45, 3 ноем. 1966.

Стоянов, Людмил. Нови черти на социалистическия реализъм. — Лит. фронт, № 47, 17 ноем. 1966.

Колевски, Васил. Партията и социалистическият реализъм. — Раб. дело, № 57, 26 февр. 1967.

Натев, Атанас. Методологическата дилема пред съвременното литературознание. — Лит. мисъл, 1967, № 5, с. 58.

Колевски, Васил. От критически към социалистически реализъм. (Из творческия път на Христо Смирненски). — Лит. мисъл, 1968, № 6, 38—64.

Колевский, Васил. Советская литература и развитие социалистического реализма в болгарской литературе. — В: Славянска филология. Т. 11. С., 1968, 113—154.

Райнов, Богомил. Брегове на реализма. — Септември, 1968, № 11, 133—159.

Колевски, Васил. БКП и социалистическият реализъм [след Априлския пленум на ЦК на БКП]. — Лит. фронт, № 15, 10 апр. 1969.

Колевски, Васил. Проблеми на социалистическия реализъм в българската литература (1949—1955). — Лит. мисъл, 1969, № 3, 23—51.

Колевски, Васил. Проблеми на социалистическия реализъм в съвременната българска проза. — Пламък, 1969, № 17, 40—53.

Колевски, Васил. Против идеологическата диверсия на литературния фронт. — Септември, 1969, № 4, 112—130.

Колевски, Васил. Социалистическият реализъм в съвременната българска литература. — Лит. фронт, № 28, 10 юли 1969.

Кунчев, Влъчко. Партията и утвърждаване на социалистическия реализъм в литературата. — Ново време, 1969, № 4, 44—56.

Наимович, Максим. По пътя на социалистическия реализъм. — Лит. фронт, № 41, 9 окт. 1969.

Павлов, Тодор. Социалистическият реализъм и съвременността. — Лит. фронт, № 51, 17 дек. 1970.

Зарев, Пантелей. Литература народностна, партийна. — Ново време, 1971, № 4, 44—45.

Колевски, Васил. Идеологическата диверсия и проблемът за художествения метод. — Пламък, 1971, № 18, 57—71.

Колевски, Васил. Проблеми на социалистическия реализъм в българската литература след 9 септември 1944 г. —Във: Формиране и развитие на социалистическата култура в България. С., 1971, 105—112.

Марков, Дмитрий, Ф. За формите на художествено обобщение в социалистическия реализъм. — Пламък, 1972, № 8, 78—89.

Павлов, Тодор. Да продължим разговора за реализма и романтизма [в литературата]. — Лит. фронт, № 15, 13 апр. 1972.

Kolevski, V. Zum ästhetischen Wesen des sozialistischen Realismus. — Weimarer Beiträge, 1972, 7, 146—167.

Ангов, Константин. Движение и особености на конфликта. — Пламък, 1973, № 24, 51—57.

Антонов, Николай. Естетическият оптимизъм на работническата класа. — Пламък, 1973, № 23, 59—64.

Данчев, Пенчо. Тип творчество, метод, стил. — Септември, 1973, № 10, с. 164.

Колевски, Васил. Социалистическият реализъм в българската литература. Общи закономерности и национална специфика. — Пламък, 1973, № 21, 57—70.

Лазовски, Атанас. Теоретизации и реализации. — Пламък, 1973, № 22, 38—45.

Актуални проблеми на метода на социалистическия реализъм в съвременната бълг. литература.

Опульский, Александр. Дискусия о литературной критике в Болгарии. — Вопросы литературы, 1973, № 2, 199—203.

Попиванов, Иван. Стиловото богатство на социалистическия реализъм. — Пламък, 1973, № 18, 4—12.

Спасов, Иван. Естетическият идеал в съвременната ни поезия. — Пламък, 1973, № 20, 88—96.

Влашик, Щепан. Февруари 1948 и чешката литература. — Пламък, 1974, № 8, 32—39.

Актуални проблеми на социалистическия реализъм в съвременната чешка литература.

Георгиев, Любен. По законите на революцията и мечтата. (Жанрово богатство на съвременната проза). — Пламък, 1974, № 2, 68—74.

Гилевич, Нил. И в големия, и в малкия свят. — Пламък, 1974, № 4, 52—62.

Методът на социалистическия реализъм в творчеството на съвременните бълг. поети.

Данчев, Пенчо. За естетическата същност на социалистическия реализъм. — Пламък, 1974, № 5, 47—58.

Добрев, Чавдар. За някои процеси в социалистическия реализъм [на българската литература]. — Лит. фронт, № 46—47, 14, 21 ноем. 1974.

Добрев, Чавдар. Социалистическата съвременност — основа на социалистическото реалистично [белетристично] изкуство. — Пламък, 1974, № 6, 53—69.

Жечев, Тончо. За съвременен марксически подход към художественото произведение. — Лит. мисъл, 1974, № 2, 18—22.

Кьопеци, Бела. Съвременността на социалистическия реализъм. („съвременно“ и „модерно“). — Пламък, 1974, № 12, 69—75.

Мартинов, Иван. Главната тема. — Лит. фронт, № 4, 24 ян. 1974.

Отклонения от тематичната насоченост в съвременната бълг. белетристика.

Мартинов, Иван. За социалистическия реализъм [и българската литература]. — Пламък, 1974, № 14, 61—72.

Метченко, Алексей И. Опорна точка. (Научно-техн. революция и литературата на социалистическия реализъм). — Пламък, 1974, № 11, 40—45.

Мутафов, Енчо. Социалност на литературата и положителен герой. — Пламък, 1974, № 7, 58—67.

Новиков, Владимир. Движение жизни — развитие искусства. — Вопросы литературы, 1974, № 6, 3—27.

Руж, Иван. Художествено творчество и теория. — Пламък, 1974, № 3, 69—79.

Сучков, Борис Л. Съвременни аспекти на теорията на социалистическия реализъм. — Пламък, 1974, № 13, 76—91.

Хаджикосев, Симеон. Хуморът и сатирата в нашата съвременна социалистическа литература. — Пламък, 1974, № 9, 63—71.

Янков, Николай. Богатство и многообразие на социалистическата литература за деца. — Пламък, 1974, № 16, 86—94.

За класово-партиен подход към миналото, против разместването на естетическите ценности! — Лит. фронт, № 42, 16 окт. 1975.

По повод на книгите на Бл. Димитрова и Й. Василев „Младостта на Багряна и нейните спътници“ и „Дни черни и бели. Е. Багряна — наблюдения и разговори“.

Игов, Светлозар. Социалистическият реализъм и националното своеобразие на литературата. — Лит. фронт, № 31, 31 юли 1975.

Колевски, Васил. Отклонение от класово-партийните позиции. — Пулс, № 22, 21 окт. 1975.

За книгата на Бл. Димитрова и Й. Василев „Дни черни и бели. Е. Багряна — наблюдения и разговори“.

Павлов, Тодор. С отмерени стъпки по пътя на социалистическия реализъм. — Лит. фронт, № 11, 13 март 1975.

Социалистический реализм — знамя передового искусства. — Вопросы литературы, 1975, № 9, 3—25.

Добрев, Чавдар. Историческият подход в [съвременната ни] белетристика. — Лит. фронт, № 35, 26 авг. 1976.

Колевски, Васил. Социалистическият реализъм и националните особености на литературата. —В: Проблеми на художествената култура. С., 1976, 139—154.

Колевски, Васил. Творчеството на Г. Караславов и някои проблеми на социалистическия реализъм в българската литература. — В: Георги Караславов. Изследвания, посветени на 70-год. му. С., 1976, 11—37.

Колевски, Васил. Творчеството на Христо Смирненски и някои актуални проблеми на социалистическия реализъм. — Год. ВИТИЗ „Кр. Сарафов“, 16, 1976, 55—68.

Наимович, Максим. За критерия на критиката. — Лит. фронт, № 39, 23 септ. 1976.

Храпченко, Михаил Б. Размисли за системния анализ на литературата. — Лит. мисъл, 1976, № 1, 55—56.

Ивновь проблемы метода. — Вопросы литературы, 1977, № 7, 16—41.

Марков, Дмитрий Ф. Исторически открытая система правдивого изображения жизни. — Вопросы литературы, 1977, № 1, 26—66.

Социалистическият реализъм — съвременни проблеми [среща-разговор на Д. Ф. Марков с бълг. лит. критици]. — Лит. фронт, № 18, 5 май 1977.

ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКИЯ РОМАН

КНИГИ И СТАТИИ ПО ОБЩИ ВЪПРОСИ

Жечев, Тончо. Идеи на прозата. (Сборник лит. статии и очерци). С., Наука и изкуство, 1967. 186 с.

Каролев, Стоян. В света на прозата. С., Бълг. писател, 1968. 208 с. Лит.-крит. статии за съвременната бълг. проза.

Ничев, Боян. Национална съдба и литература. (Сборник лит.-крит. статии). С., Бълг. писател, 1968. 216 с.

Георгиев, Л. Съвременни писатели. С., Нар. култура, 1969, 316 с. Лит.-крит. статии за Д. Димов, С. Радев, К. Зидаров, Г. Цанев, Г. Караславов, М. Кремен, Ив. Петров, Др. Асенов, М. Николов, Й. Радичков, Ст. Дичев, П. Пенев и В. Попов.

Каранфилов, Ефрем. Съвременност и белетристика. С., Наука и изкуство, 1969. 431 с.

Лит. -крит. статии върху съвременната бълг. проза и очерци за творчеството на Г. Караславов, Ем. Станев, Ст. Загорчинов, А. Каралийчев, Ем. Коралов, Кр. Григоров, А. Гуляшки, К. Калчев, П. Вежинов, Ст. Дичев и Н. Хайтов.

Константинова, Елка. Фантастика и белетристика [в съвременната българска литература]. С., Бълг. писател, 1973. 100 с.

Зарев, Пантелей. Литературни портрети. Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Камен Калчев и Богомил Райнов. С., Бълг. писател, 1974. 183 с.

Цветков, Иван. Страници за прозата [българска, руска и съветска. Лит.-крит. статии]. С., Бълг. писател, 1974. 312 с.

Пенчев, Георги. Съвременност и минало. Идейно-естетически, проблеми на истор. роман от последните години. С., Бълг. писател, 1975. 252 с.

Цанев, Георги. Историческият роман в българската литература. С. Бълг. писател, 1977. 304 с.

Гуляшки, Андрей. Някои проблеми на нашия съвременен роман. — Септември, 1953, № 12, 143—156.

Драгостинова, Манон и Атанас Натев. Конфликтите в съвременния роман. — Лит. фронт, № 43, 22 окт. 1953.

Данчев, Пенчо. Някои проблеми на романа. — Лит. фронт, № 21, 27 май 1954.

Каранфилов, Ефрем. Белетристиката с военна тематика. — Септември, 1956, № 8, 150—156.

Каранфилов, Ефрем. За някои страници на характерната подробност в прозата. — Лит. мисъл, 1960, № 3, 20—43.

Зарев, Пантелей. Жанровото разнообразие в романа (1957). — В: Зарев, Пантелей. Класика и съвременност. С., 1961, 209—224.

Жечев, Тончо. Бележки за композицията на съвременния ни роман. — Септември, 1962, № 5, 127—150.

За романа. — Септември, 1962, № 9, 17—44.

Съдържа изказвания на Д. Талев, Ст. Ц. Даскалов, Др. Асенов и Г. Марков за състоянието на съвременния български роман.

Нонев, Богомил. Съвременната проза: пътища и проблеми. Размисли и крит. бележки. — Лит. мисъл, 1962, № 2, 25—57.

Жечев, Тончо. Романът през една година (1962). — Септември, 1963, № 6, 92—121.

Каранфилов, Ефрем. За героичното в живота и за отразяването му в съвременната млада белетристика. — Пламък, 1963, № 9, 83—102.

Каролев, Стоян. Творческо своеобразие и художествено богатство [в областта на съвременния български роман]. — В: Каролев, Стоян. Въпроси на художественото майсторство. С., 1963, 216—247.

Каролев, Стоян. Мисли за историческия роман. — Пламък, 1966, № 12, 36—97.

Каролев, Стоян. Реализъм и романтизъм в историческия роман. — Лит. фронт, № 45, 3 ноем. 1966.

Ликова, Розалия. Нови моменти в съвременната белетристика. — Лит. мисъл, 1966, № 1, 55—83.

Ничев, Боян. Проблеми и търсения на съвременната ни проза. — Септември, 1969, № 9, 167—180.

Игов, Светлозар. Към нов социален роман. Лит. развитие и жанрова динамика. — Съвременник, 1973, № 1, 174—199.

Жечев, Тончо. Девети септември и развитието на българския роман. — Лит. мисъл, 1974, № 4, 9—14.

Ничев, Боян. Пътят на българската проза към крупни епични форми. — Съвременник, 1974, № 3, 144—164.

Спасов, Иван. Конфликтът в съвременната проза. — Съвременник, 1975, № 1, 135—161.

Жечев, Тончо. Историческият роман след Априлския пленум. — Лит. мисъл, 1976, № 2, 12—27.

Жечев, Тончо. Съвременният български роман след Априлския пленум. (Обзор на проблеми, постижения, тенденции). — Септември, 1976, № 1, 154—192.

Ничев, Боян. Съвременният български роман — проблеми и съдба. — Септември, 1976, № 1, 130—153.

ЛИТЕРАТУРА ЗА ОТДЕЛНИ АВТОРИ

АНГЕЛОВ, ДИМИТЪР

Спасов, Спас. Димитър Ангелов. — Родна реч, 1966, № 2, 20—21.

Живот и лит. творчество.

Рецензии за „На живот и смърт“. Роман. С., Бълг. писател, 1953.

Зарев, Пантелей. Роман за борбата на нашия народ против фашизма. — Раб. дело, № 155, 4 юни 1954.

Марков, Георги. За някои особености на романа „На живот и смърт“. — Лит. фронт, № 37, 16 септ. 1954.

Молхов, Яко. — Лит. фронт, № 34, 26 авг. 1954.

Димитров — Гошкин, Георги. Романът „На живот и смърт“. — Ново време, 1955, № 8, 73—92.

Пешев, Александър. — Септември, 1955, № 2, 176—186.

АСЕНОВ, ДРАГОМИР

Василев, Михаил. Романистът Драгомир Асенов. — Пламък, 1967, № 4, 53—57.

Бождуганов, Никола. Драгомир Асенов. — Септември, 1969, № 3, 121—124.

Рецензии за „Пътищата се разминават“. Роман. С., Нар. младеж, 1959.

Колевски, Васил. Пътищата наистина се разминават. — Лит. фронт, № 32, 13 авг. 1959.

Молхов, Яко. — Лит. фронт, № 31, 1959.

Наимович, Максим. — Лит. фронт, № 2, 11 ян. 1962.

Рец. за: Драгомир Асенов. Кафявите хоризонти. Роман. Бълг. писател, 1961.

Рецензии за „Големият каменен дом“. Роман. С., Бълг. писател, 1963.

Бояджиева, Иванка. Събития, преживявания, размисъл. — Пламък, 1963, № 10, 133—136.

Добрев, Чавдар. Гибелта на големия каменен дом. — Септември, 1963, № 12, 232—239.

Свиленов, Атанас. Към миналото — от позициите на съвременността. — Пламък, 1966, № 10, 97—101.

Рец. за: Драгомир Асенов. Плодът на ветровете. Роман. С., Бълг. писател, 1966.

ВЕЖИНОВ, ПАВЕЛ

Николов, Минко. Павел Вежинов, Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1959. 100 с.

Ликова, Розалия. Павел Вежинов. — Лит. мисъл, 1967, № 4, 13—14.

Василев, Михаил. Павел Вежинов в развоя на съвременния български роман. — Във: Василев, Михаил. Литературно-критически етюди. С., 1969, 50—77.

Рецензии за „Синият залез“. Роман. С., Хр. Г. Данов, 1947.

Данчев, Пенчо. — Изкуство, 1947, № 8, 797—805.

Петров, Емил. Причините за един неуспех. — Лит. фронт, № 9, 15 ноем. 1947.

Рецензии за „Сухата равнина“. Роман. С., Бълг. писател, 1952.

Йорданов, Христо. За стройна композиция и пълноценност на образите. — Септември, 1953, № 8, 181—184.

Минков, Цветан. Един роман за строителството. — Ез. и лит., 1953, № 6, 376—379.

Пондев, Петър. В човека е образът на нашето време. — В: Пондев, Петър. Догматизъм и правда. С., 1956, 283—304.

Рецензии за „Звездите над нас“. Роман. С., ДВИ, 1966.

Колевски, Васил. Силата на комунистическата правда. — Нар. култура, № 22, 3 юни 1967.

Северняк, Серафим. За нашата сила. — Лит. фронт, № 27, 3 юли 1969. Рецензии за романа „Нощем с белите коне“. Роман. С., Бълг. писател, 1975.

Андонова, Нина. Роман, написан с проникновение. — Отеч. фронт, № 9571, 10 ноем. 1975.

Жечев, Тончо. Нови проблеми — нови романи. [„Нощем с белите коне“ на П. Вежинов, „Домът с махагоново стълбище“ на А. Гуляшки и „Реката“ на Д. Фурнаджиев]. — Лит. фронт, № 42, 16 окт. 1975.

Куюмджиев, Кръстьо. — Нар. култура, № 42, 18 окт. 1975.

Ничев, Боян. Дълбоко в духовния свят на съвременника. — Лит. фронт, № 38, 18 септ. 1975.

Прохаскова, Емилия. Роман — синтез на богат белетристичен опит. — Септември, 1976, № 2, 240—250.

Хаджикосев, Симеон. Завоевание на съвременната ни проза. — Пламък, 1976, № 7, 179—181.

ГУЛЯШКИ, АНДРЕЙ

Зарев, Пантелей. Творческият път на Андрей Гуляшки. — Септември, 1954, № 8, 132—152.

Каранфилов, Ефрем. Андрей Гуляшки. Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1958. 111 с.

Каранфилов, Ефрем. В поход към златното руно. —В: Каранфилов, Ефрем. Герои и характери. Кн. 1. Варна, 1962, 191—202.

Характеристика на главните герои от произведенията на А. Гуляшки.

Каранфилов, Ефрем. Андрей Гуляшки. — Лит. мисъл, 1964, № 4, 79—90.

Куюмджиев, Кръстьо. Андрей Гуляшки. — Раб. дело, № 287, 14 окт. 1969.

Творчески портрет.

Константинов, Георги. Андрей Гуляшки. — В: Константинов, Георги. Моето поколение в литературата. С., 1970, 264—268.

Добрев, Чавдар. Романистът Андрей Гуляшки. — Лит. фронт, № 17, 25 апр. 1974.

Зарев, Пантелей. Андрей Гуляшки. — Пламък, 1974, № 10, 3—20.

Кратък преглед на творчеството на писателя по повод на 60-год. му.

Коларов, Стефан. Андрей Гуляшки. — Лит. мисъл, 1974, № 2, 87—99.

Творчески портрет.

Рецензии за „Село Ведрово“. Роман. С., Профиздат, 1952.

Руж, Иван. Роман за нашето ново село. — Раб. дело, № 109, 19 апр. 1953.

Пондев, Петър. Писателят разказва за обикновените хора. — В: Пондев, Петър. Догматизъм и правда. С., 1956, 263—282.

Рецензии за „Любов“. Роман. С., Профиздат, 1955.

Асенов, Драгомир. Идеи и образи в романа „Любов“. — Лит. фронт, № 7, 16 февр. 1956.

Лилов, Методи. Бележки върху стила на романа „Любов“ от А. Гуляшки. — Ез. и лит., 1958, № 4, 300—306.

Рецензии за „Златното руно“. Роман. С., Профиздат, 1958.

Зарев, Пантелей. В търсене на Колхида. — В: Зарев, Пантелей. Класика и съвременност. С., 1961, 354—365.

Каракашев, Владимир. Три образа. — Пламък, 1964, № 8, 85—101.
Лит. анализ на Шишко от романа на Д. Димов „Тютюн"; Исай Димов от романа на А. Гуляшки „Златното руно"; Мартин Томов от повестта на Д. Фучеджиев „Небето на Велека".
Рецензии за „Седемте дни на нашия живот". Роман. С., Профиздат, 1964.
Георгиев, Любен. В търсене на новия герой. — Септември, 1965, № 1, 228—241.
Дишев, Атанас. Седем дни на равносметката. — Раб. дело, № 87, 28 март 1965.
Попиванов, Иван. Герои, време, устреми. — Пламък, 1965, № 12, 98—102.
Рецензии за „Един ден и една нощ". Роман. С., Бълг. писател, 1969.
Зарев, Пантелей. Среща със съвременността. — Лит. фронт, № 30, 24 юли 1969.
Попиванов, Иван. Величието на новия живот. — Нар. култура, № 18, 30 апр. 1969.
Свиленов, Атанас. С вдъхновение от напредъка на родината. — Лит. фронт, № 8, 20 февр. 1969.
Спиридонов, Александър. Още един роман за село Ведрово. — Пламък, 1969, № 11, 79—81.
Рецензии за „Златният век". Роман. 2. изд., С., Бълг. писател, 1973.
Манолова, Наташа. Талантливо художествено осмисляне на епохата. — Нар. култура, № 24, 9 юни 1973.
Ничев, Боян. — Лит. фронт, № 16, 19 апр. 1973.
Пантелеева, Нина. С чувство за историчност и съвременност. — Пламък, 1973, № 10, 86—88.
Попиванов, Иван. Книга за златния век. — Септември, 1973, № 6, 223—226.
Рецензии за „Домът с махагоново стълбище". Роман. С., Бълг. писател, 1975.
Абазов, Тодор. Съвременникът пред строгата проверка на времето. — Нар. култура, № 47, 22 ноем. 1975.
Жечев, Тончо. Нови проблеми — нови романи. [„Нощем с белите коне" на П. Вежинов, „Домът с махагоново стълбище" на А. Гуляшки и „Реката" на Д. Фучеджиев]. — Лит. фронт, № 42, 16 окт. 1975.
Свиленов, Атанас. Богатството на характерите — богатство на проблемите. — Лит. фронт, № 37, 11 септ. 1975.
Манолова, Наташа. За главното в живота. — Септември, 1976, № 2, 245—249.

ДАСКАЛОВ, СТОЯН Ц.

Зарев, Пантелей. Творчеството на Ст. Ц. Даскалов. — Септември, 1950, № 8, 94—112.
Найденова-Стоилова, Ганка. В творческата лаборатория на Ст. Даскалов. — Ез. и лит., 1962, № 4, 17—36.
Саранде в, Иван. Талант и продукция. — Пламък, 1965, № 3, 70—81.
Критика на произведенията на Ст. Ц. Даскалов, издадени през 1963.
Недялков, Христо. Утвърден и популярен писател белетрист [Ст. Ц. Даскалов]. — Раб. дело, № 231, 18 авг. 1968.

Константинова, Елка. Неотменно по пътя на реализма. — Лит. мисъл, 1969, № 5, 79—83.

Недялков, Христо. Романите на Стоян Ц. Даскалов. — Ез. и лит., 1969, № 3, 35—44.

Рецензии за „Път". Роман. Кн. 1. 2. изд. С., БРП(к), 1945. Кн. 2. 1950.

Зарев, Пантелей. — Лит. фронт, № 22, 24 март 1945.

Ликова, Розалия. — Септември, 1951, № 4, 166—176.

Петров, Емил. Жизнена правда и натуралистическо правдоподобие. — Лит. фронт, № 67, 13 дек. 1951.

Рецензии за „Своя земя". Роман. С., Нар. младеж, 1952. 2. изд. 1954.

Авджиев, Жельо. За жизнената правда в романа „Своя земя" на Ст. Ц. Даскалов. — Ез. и лит., 1954, № 1, 72—77.

Знахар, Иван. В борба за нов живот. — Септември, 1954, № 1, 185—189.

Рецензии за „Стубленските липи". Роман. С., Бълг. писател, 1960.

Молхов, Яко. Под стубленските липи. — Лит. фронт, № 19, 11 май 1961.

Радев, Христо К. Кратки бележки за един обемист роман. — Септември, 1961, № 7, 142—149.

Рецензии за „Република на дъждовете". Роман. С., Нар. култура, 1968.

Константинов, Георги. Мечти и действителност в един роман. — Лит. фронт, № 53, 26 дек. 1968.

Недялков, Христо. Етап в развитието на писателя. — Нар. култура, № 22, 1 юни 1968.

ДИМИТРОВА, БЛАГА

Молхов, Яко. Прозата на Блага Димитрова. — Нар. култура, № 38, 1969.

Рецензии за „Пътуване към себе си". Роман. С., Нар. младеж, 1965.

Николов, Минко. Пътуване с един пътник: автора. — Лит. фронт, № 39, 22 септ. 1966.

Прохаскова, Емилия. Благодатно пътуване. — Пламък, 1966, № 3, 104—106.

Караджова-Попова, Марина. Първият роман на Блага Димитрова. — Лит. мисъл, 1967, № 1, 155—156.

ДИМОВ, ДИМИТЪР

Янков, Николай. Майстор на психологическия анализ. — Лит. фронт, № 25, 25 юни 1959.

Молхов, Яко. Димитър Димов. — Лит. мисъл, 1964, № 4, 55—79.

Куюмджиев, Кръстьо. Героите на Димитър Димов. Опит за социална и психологическа характеристика. — Пламък, 1965, № 5, 89—102.

Куюмджиев, Кръстьо. Комунистите в творчеството на Димитър Димов. — Лит. мисъл, 1965, № 6, 46—58.

Каролев, Стоян. Димитър Димов. — Лит. мисъл, 1968, № 1, 3—31.

Ликова, Розалия. Белетристичното майсторство на Димитър Димов. — Лит. фронт, № 5, 25 ян. 1968.

Зарев, Пантелей. Димитър Димов. (Лит.-крит. студия). С., Бълг. писател, 1972. 96 с.

Талев Димитър, Светослав Минков и Димитър Димов в спомените на съвременниците си. С., Бълг. писател, 1974. 756 с.

Рецензии за „Осъдени души“. Роман. С., Хемус, 1945.

Николов, Малчо. Един роман за съвременна Испания. — Лит. фронт, № 14, 8 дек. 1945.

Динеков, Петър. — Изкуство, 1946, № 6, 407—411.

Руж, Иван. Един премиран роман. — Раб. дело, № 148, 5 юли 1946.

Каролев, Стоян. Идейност и образност в романа на Димитър Димов [„Осъдени души“]. — Изкуство, 1947, № 1, 75—83.

Рецензии за „Тютюн“. Роман. С., Нар. култура, 1951.

2. изд. 1951

3. изд. 1955

За романа „Тютюн“ и неговите злополучни критици. [Ред. статия]. — Раб. дело, № 76, 16 март 1952.

Молхов, Яко. Гордост на нашата литература. — Септември, 1952, № 3, 176—185.

Фурнаджиев, Никола. Една вредна критика за романа „Тютюн“.— Лит. фронт, № 11, 13 март 1952.

Манов, Емил. За някои недостатъци на романа „Тютюн“. Рец. за второто издание на романа. — Лит. фронт, № 47, 25 ноем. 1954.

Пешев, Александър. — Септември, 1955, № 6, 174—186.

За второто издание на романа.

Димов, Димо Ив. За стилно-езиковите поправки в третото издание на романа „Тютюн“. — Бълг. език, 1957, № 1, 94—100.

Зарев, Пантелей. Димитър Димов и неговият роман „Тютюн“. — Пламък, 1969, № 16, 66—76.

Куюмджиев, Кръстьо. Из предисторията на романа „Тютюн“. — Септември, 1973, № 12, 187—194.

Куюмджиев, Кръстьо. По следите на героите на „Тютюн“. — Отеч. фронт, № 8960—8965, 7—12 авг. 1973.

Проучване и изследване на прототиповете от романа на Д. Димов.

Иванова, Екатерина. За автобиографичната основа на „Ахилесова пета“ [Недовършен роман от Димитър Димов]. — Пламък, 1975, № 144—150.

ДИЧЕВ, СТЕФАН

Георгиев, Любен. Стефан Дичев. — Лит. мисъл, 1964, № 4, 105—117.

Рецензии за „За свободата“. Истор. роман. С., Нар. младеж, 1954.

Гандев, Христо. Роман за национал-революционните борби. — Септември, 1955, № 4, 172—179.

Димов, Георги. Художествено пресъздаване на националосвободителните борби. — Ез. и лит., 1955, № 6, 467—473.

Каранфилов, Ефрем. За правдивото изобразяване на една велика епоха от нашето минало. — Лит. фронт, № 14, 7 апр. 1955.

Константинов, Георги. — Септември, 1955, № 4, 179—184.

ДОНЧЕВ, АНТОН

Свинтила, Владимир. Сказание за Самуил. . . — Лит. фронт, № 14, 4 апр. 1963.

Рец. за: Антон Дончев. Сказание за времето на Самуила. Роман. С., Нар. младеж, 1961.

Рецензии за „Време разделно“. Роман. Бълг. писател, 1964.

Константинов, Георги. — Лит. фронт, № 43, 1964.

Топчиева, Катя. „Време разделно“ и някои проблеми на историческия роман. — Лит. мисъл, 1967, № 4, 80—94.

КАЛЧЕВ, КАМЕН

Константинова, Елка. При извора на живота. — Лит. мисъл, 1970, № 6, 26—44.

Творчеството на К. Калчев.

Зарев, Пантелей. Камен Калчев. — Пламък, 1974, № 14, 41—60.

Рецензии за „Живите помнят“. Роман. С., Бълг. писател, 1950.

Зарев, Пантелей. — Лит. фронт, № 28, 15 март 1951.

Петров, Емил. — Септември, 1951, № 2, 172—175.

Рецензии за „На границата“. Роман. С., Бълг. писател, 1953.

Каролев, Стоян. Замисъл и изпълнение. — Лит. фронт, № 39, 30 септ. 1954.

Каролев, Стоян. Герои и конфликти. — Лит. мисъл, 1957, № 6, 94—105.

За творчеството на К. Калчев — романите „На границата“ и „Семейството на тъкачите“.

Константинов, Георги. — Септември, 1954, № 4, 170—179.

Рецензии за „Семейството на тъкачите“. Кн. 1. С., Профиздат, 1956. Кн. 2. 1960.

Йосифов, Веселин. В голямото семейство. — Лит. фронт, № 18, 1—2 май 1957.

Прохаскова, Емилия. Отново за голямото семейство. — Пламък, 1960, № 3, 73—75.

Рецензии за „Двама в новия град“. Роман. С., Профиздат, 1964.

Наимович, Максим. След десет години в новия град. — Лит. фронт, № 52, 24 дек. 1964.

Николов, Минко. Един романист в движение. — Лит. мисъл, 1964, № 6, 141—144.

Стоянов, Людмил. Образ от съвременността. — Лит. фронт, № 3, 14 ян. 1965.

Рецензии за „През април“. Роман. С., Нар. младеж, 1966.

Бояджиева, Ваня. Светлина от добри хора. — Лит. фронт, № 44, 27 окт. 1966.

Попиванов, Иван. Хуманистичните пориви на белетриста. — Пламък, 1966, № 11, 92—93.

Рецензии за „Огнено лято“. Роман. С., Бълг. писател, 1973.

Игов, Светлозар. Огненото лято на 1923 година. — Лит. фронт, № 37, 13 септ. 1973.

Петров, Здравко. Документалният образ на една епоха. — Лит. фронт, № 37, 11 септ. 1975.

Хаджикосев, Симеон. Дилогия за пътищата на революцията. — Септември, 1975, № 11, 239—244.

Рец. за романите „Огнено лято“ и „Въстанието“ (1975).

КАРАСЛАВОВ, ГЕОРГИ

Ликова, Розалия. Георги Караславов. Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1958. 111 с.

Василев, Стефан. Георги Караславов. Очерци върху творчеството му. С., Нар. култура, 1964. 88 с.

Йосифов, Веселин. Георги Караславов. — В: Йосифов, Веселин и Емил Петров. Проблеми, автори, книги. Състав. и ред. . . С., 1964, 299—326.

Константинов, Георги. Георги Караславов. Очерк. С., Бълг. писател, 1966. 232 с.

Константинов, Георги и Елка Константинова. Книга за Георги Караславов. Крит. оценки, спомени, разговори. С., Бълг. писател, 1971. 332 с.

Зарев, Пантелей. Георги Караславов. С., Наука и изкуство, 1973. 94 с.

Г. Караславов. Изследвания, посветени на 70-год. му. Ред. Ст. Божков и др. С., БАН, 1976. 298 с.

Анчев, Ангел. Георги Караславов и руската романистика. — Пламък, 1976, № 1, 152—159.

Рецензии за „Обикновени хора". Роман. Ч. 1—2. 1952—1956.

Зарев, Пантелей. Към широко разгъната епичност. — Лит. фронт, № 14, 2 апр. 1953.

Романите „Татул" (1938), „Снаха" (1942) и „Обикновени хора" на Г. Караславов.

Ликова, Розалия. Роман за живота на обикновените хора. — Ново време, 1957, № 3, 87—96.

Рецензии за „Обикновени хора". Ч. 3. С., Нар. култура, 1963.

Дишев, Атанас. Епопея на борбите на Партията. — Септември, 1963, № 10, 237—242.

Йорданов, Христо. Героична епопея за обикновените хора. Нова победа на социалистическия реализъм. — Отеч. фронт, № 5927, 18 септ. 1963.

Константинов, Георги. — Лит. фронт, № 35, 29 авг. 1963.

Рецензии за „Обикновени хора". Ч. 4. С., Нар. култура, 1966.

Георгиев, Любен. Художествена панорама на борбата. — Септември, 1967, № 2, 170—185.

Григоров, Георги М. „Обикновените хора" през тревожната 1923 година. — Лит. мисъл, 1967, № 3, 147—152.

Зарев, Пантелей. Георги Караславов и романът му „Обикновени хора". — Лит. мисъл, 1969, № 4, 95—107.

Рецензии за „Обикновени хора". Ч. 5. С., Нар. култура, 1973.

Спиридонов, Александър. — Пламък, 1973, № 17, 99—101.

Хаджикосев, Симеон. Епопея на националното страдание и величие. — Септември, 1973, № 2, 238—242.

Рецензии за „Обикновени хора". Ч. 6. С., Нар. култура, 1975.

Колевски, Васил. Заветният бряг. — Лит. фронт, № 32, 7 авг. 1975.

Руж, Иван. Завършекът на един голям епос. — Септември, 1975, № 9, 239—245.

Спиридонов, Александър. Образи и идеи в „Обикновени хора". С., Бълг. писател, 1975. 232 с.

Константинов, Георги. Емил Коралов. С., Бълг. писател, 1969. 68 с.

Янчев, Тодор. Нови образи и конфликти в прозата на Емил Коралов. — Пламък, 1976, № 11, 108—112.

Рецензии за „Септемврийци". Роман. С., Нариздат, 1945.

Зарев, Пантелей. — Лит. фронт, № 32, 13 апр. 1946.

Каролев, Стоян. — Ново време, 1947, № 3, 276—283.

Молхов, Яко. — Септември, 1951, № 5, 162—169.

Йосифов, Веселин. — Лит. фронт, № 4, 24 ян. 1952.

Рецензии за „Край Марица". Роман. С., Профиздат, 1952.

Молхов, Яко. Характери, композиция и език в романа „Край Марица" . — Лит фронт, № 29, 16 юли 1953.

Спространов, Д. Е. — Септември, 1954, № 7, 185—190.

Молхов, Яко. Бележки върху романа на строителна тема. — Лит. фронт, бр. 8, 24 февр. 1955.

Рец. за романите „Край Марица" от Ем. Коралов и „Сухата равнина" от П. Вежинов.

Рецензии за „Двубоят". Роман. С., Бълг. писател, 1953.

Пешев, Александър. Някои критични бележки за романа „Двубоят". — Септември, 1954, № 10, 168—173.

Рецензии за „Нова летопис". Роман. С., Профиздат, 1958.

Добрев, Чавдар. По-дълбоко в душите на съвременниците. — Лит. фронт, № 14, 9 апр. 1959.

Прохаскова, Емилия. — Пламък, 1959, № 5, 60—61.

Наимович, Максим. За честта на човека. . . — Пламък, 1966, № 2, 104—105.

Рец. за: Емил Коралов. Чинарите зашумяха. Роман. С., Профиздат, 1965.

Каранфилов, Ефрем. От „Двубоят" до „Чинарите зашумяха". Емил Коралов. — В: Каранфилов, Ефрем. Съвременност и белетристика. С., 1969, 291—300.

Недялков, Христо. Литературен портрет на Емил Манов. — Ез. и лит., 1966, № 4, 50—56.

Жечев, Тончо. Писател-гражданин. — Отеч. фронт, № 8715, 19 окт. 1972.

Творчески портрет на Ем. Манов.

Рецензии за „Краят на Делиите". Роман. С., Нар. младеж, 1954.

Молхов, Яко. — Раб. дело, № 345, 11 дек. 1954.

Наимович, Максим. — Нар. младеж, № 275, 19 ноем. 1954.

Асенов, Драгомир. Въпроси на образа и композицията в един роман. — Септември, 1956, № 2, 168—172.

Рец. за второто изд. на романа (1955).

Шиков, Харалампи. Ходене по мъките. — Пламък, 1963, № 12, 101—105.

Рец. за: Емил Манов. Бягството на Галатея. Роман. С., Бълг. писател, 1963.

Сивриев, Станислав. Възхождане по стръмнината. — Септември, 1965, № 9, 230—243.

Рец. за: Емил Манов. Стръмнини. Роман. С., Нар. младеж, 1965.

МАРИНОВ, НИКОЛА

Минков, Цветан. Творческото дело на Никола Маринов. — Ез. и лит., 1956, № 1, 62—66.

Константинов, Георги. Никола Маринов. — Лит. фронт, № 8, 20 февр. 1969.

Динеков, Петър. — Септември, 1949, № 5, 137—138.

Рец. за: Никола Маринов. Интербригадисти. Роман. С., Нар. младеж, 1948.

МАРТИНОВ, ИВАН

Василев, Михаил. Следи от вечния огън. Лит. портрет на Иван Мартинов. — Пламък, 1965, № 11, 99—103.

Спасов, Иван. Творчество и класова позиция на Иван Мартинов. — Съвременник, 1974, № 1, 192—200.

Константинов, Георги. — Септември, 1952, № 8, 183—187.

Рец. за: Иван Мартинов. Младост. Роман. С., Профиздат, 1952.

Стефанов, Христо. Завръщане към началото. — Пламък, 1974, № 21, 72—73.

Рец. за: Иван Мартинов. Мансардата. Роман. С., Профиздат, 1973.

МУТАФЧИЕВА, ВЕРА

Беляева, Сабина. Историческите романи на Вера Мутафчиева. — Пламък, 1972, № 22, 62—68.

Рецензии за „Летопис на смутното време“. Роман. Ч. 1—2. С., НС ОФ, 1965—1966.

Прохаскова, Емилия. — Пламък, 1965, № 7, 107—108.

Ликова, Розалия. Човекът и времето в един исторически роман. — Нар. култура, № 33, 13 авг. 1966.

Рецензии за „Случаят Джем“. Роман. С., НС ОФ, 1967.

Константинова, Елка. История и съвременност. — Нар. култура, № 51, 23 дек. 1967.

Бъчварова, Свобода. С ерудиция и дарба. — Пламък, 1968, № 7, 79—82.

Давидов, Нешо. Осмисляне на историята. — Лит. фронт, № 2, 4 ян. 1968.

Неделчев, Михаил. Измеренията на „Случаят Джем“. — Септември, 1968, № 5, 235—238.

Рецензии за „Рицарят“. Роман. С., Нар. младеж, 1971.

Константинова, Елка. Странствуващият рицар на Вера Мутафчиева. — Септември, 1972, № 5, 238—241.

Попиванов, Иван. Концепции и творческо превъплътяване. — Лит. фронт, № 25, 22 юни 1972.

Прохаскова, Емилия. Развенчаване на мита. — Септември, 1976, № 6, 249—253.

Рец. за: Вера Мутафчиева. Алкивиад малки. Роман. С., ОФ, 1975.

Константинова, Елка. Двете проекции на едно човешко явление. — Лит. фронт, № 33, 12 авг. 1976.

Рец. за: Вера Мутафчиева. Алкивиад Велики. Роман. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1976.

НАКОВСКИ, АТАНАС

Ничев, Боян. В белетристичния свят на Атанас Наковски. — Септември, 1974, № 5, 221—228.

Ничев, Драган. Белетристът Атанас Наковски. 50 г. от рождението на писателя. — Пламък, 1975, № 8, 126—132.

Тонков, Петър. Безкрайната улица на живота. — Септември, 1969, № 3, 241—244.

Рец. за: Атанас Наковски. Безкрайната улица. Роман. С., Бълг. писател, 1968.

Рецензии за „Светът вечер, светът сутрин". Роман. С., Бълг. писател, 1973.

Колевски, Васил. Творческа сполука. — Раб. дело, № 340, 6 дек. 1973.

Разговор в редакцията [на сп. „Пламък"] за романа на Атанас Наковски „Светът вечер, светът сутрин". — Пламък, 1973, № 17, 75—81.

Съдържа мненията на С. Султанов, Н. Янков, Б. Ничев, Ив. Спасов, С. Правчанов, Ив. Пауновски, К. Топалов, Ан. Стоянов.

Ничев, Драган. Една творческа линия в развитие. — Пламък, 1974, № 5, 94—96.

Правчанов, Симеон. Необходима равносметка. — Лит. фронт, № 2, 10 ян. 1974.

ПЕТРОВ, ИВАЙЛО

Добрев, Чавдар. Съвременност и проза. Ивайло Петров. — Съвременник, 1973, № 3, 213—238.

Творчески портрет.

Зарев, Пантелей. Прозата на Ивайло Петров. — Септември, 1976, № 2, 189—199.

Рецензии за „Мъртво вълнение". Роман. С., Нар. младеж, 1961.

Султанов, Симеон. Новият роман. — Лит. новини, № 15, 6 дек. 1961.

Зарев, Пантелей. — Лит. мисъл, 1962, № 4, 114—121.

Николов, Минко. Със строг реалистичен рисунък. — Септември, 1962, № 2, 158—162.

РАЙНОВ, БОГОМИЛ

Игов, Светлозар. Богомил Райнов. — Пламък, 1969, № 12, 62—66.

Характерни особености на белетристичното му творчество.

Константинов, Георги. Вторият Райнов. — Септември, 1969, № 6, 189—205.

Зарев, Пантелей. Богомил Райнов. — Септември, 1974, № 10, 96—122.

Куюмджиев, Кръстьо. Богомил Райнов. Поетическо и прозаическо творчество. — Съвременник, 1975, № 4, 106—125.

Наимович, Максим. Личност и талант на Богомил Райнов. — Лит. фронт, № 5, 30 ян. 1975.

Василев, Георги. Условностите на жанра и успехите на твореца. — Септември, 1969, № 7, 234—239.

Рец. за: Богомил Райнов. Няма нищо по-хубаво от лошото време. Роман. С., Нар. младеж, 1969.

Рецензии за „Реквием за една мръсница". Роман. С., Нар. младеж, 1973.

Абазов, Тодор. Двубоят Томас—Боев или преодоляване на разрухата. — Лит. фронт, № 51, 20 дек. 1973.

Рец. за романите „Един наивник на средна възраст" (1973) и „Реквием за една мръсница".

Разговор в редакцията [на сп. „Пламък"] за романа на Богомил Райнов „Реквием за една мръсница". — Пламък, 1973, № 12, 65—72.

Съдържа мненията на Ат. Натев, М. Наимович, Св. Игов, М. Неделчев и Ан. Стоянов.

Игов, Светлозар. Пространствата на самотата. — Пулс, № 12, 8 юни 1976.

Рец. за романа „Този странен занаят". — Септември, 1976, № 1—4.

РУСЕВ, ХАРАЛАН

Рецензии за „По стръмнините". Роман. С., БКП, 1948.

Николов, Минко. — Септември, 1948/49, № 9, 145—148.

Петров, Емил. Роман за народната антифашистка борба. — Раб. дело, № 114, 5 май 1949.

СЛАВИНСКИ, ПЕТЪР

Цонев, Светлозар. Петър Славински на 60 години. — Пламък, 1969, № 15, 52—53.

Рецензии за „Последният щурм". Роман. С., Нар. култура, 1951.

Лико ва, Розалия. — Септември, 1951, № 9, 179—185.

Асенов, Драгомир. Роман за героизма на един братски народ. — Лит. фронт, 1952, № 41, 9 окт. 1952.

Каранфилов, Ефрем. — Бълг. воин, 1953, № 2, с. 29.

СТАНЕВ, ЕМИЛИЯН

Лико ва, Розалия. Емилиян Станев. — Ез. и лит., 1960, № 3, 175—193.

Ничев, Боян. Емилиян Станев. — Лит. мисъл, 1962, № 4, 19—44.

Жечев, Тончо. Емилиян Станев. Наблюдения върху формирането на поетиката му. — Лит. мисъл, 1964, № 1, 28—53.

Каролев, Стоян. Емилиян Станев. — Лит. мисъл, 1966, № 1, 3—37.

Каролев, Стоян. Изображение-изследване. — Пламък, 1966, № 3, 86—101.

Худож. метод и стил на Ем. Станев.

Каролев, Стоян. Изображението на човека у Иво Андрич и Емилиян Станев. — Септември, 1966, № 11, 102—121.

Зарев, Пантелей. Емилиян Станев. Бълг. писател, 1973. 115 с.

Анчев, Ангел. Емилиян Станев и руският роман. — Лит. мисъл, 1975, № 5, 49—68.

Сарандев, Иван. Емилиян Станев. (Разговори, беседи). С., БАН, 1977. 180 с.

Рецензии за „Иван Кондарев". Роман. Кн. 1—2. С., Бълг. писател, 1958—1959.

Акьов, Васил. Роман за историята и борбата на партията. — Ново време, 1959, № 7, 88—96.

Зарев, Пантелей. Роман-летопис. — Пламък, 1959, № 1, 62—68.

Николов, Минко. Проблеми и характери в „Иван Кондарев". — Септември, 1960, № 1, 149—164.

Жечев, Тончо. Под звездата на неродените. — Септември, 1964, № 3, 190—212.

Колевски, Васил. „Иван Кондарев" и проблемите на социалистическия реализъм. — Септември, 1965, № 5, 135—154.

Каролев, Стоян. Емилиян Станев. — Лит. мисъл, 1966, № 1, 3—37.

Рецензии за „Антихрист". Роман. С., Бълг. писател, 1970.

Георгиев, Любен. Кръстните мъки на правдотърсача. — Съвременник, 1971, № 2, 282—289.

Зарев, Пантелей. Житието на грешника и смешника Теофил. — Лит. фронт, № 16, 15 апр. 1971.

Петров, Здравко. Антихрист или еретик. — Отеч. фронт, № 8266, 4 май 1971.

Попова, Мария. Философска тематика в „Легенда за Сибин" и „Антихрист". — Лит. мисъл, 1973, № 3, 24—39.

Натев, Атанас. Отложеният спор. Като препрочитам „Антихрист". — Лит. фронт, № 35, 28 авг. 1975.

ТАЛЕВ, ДИМИТЪР

Ничев, Боян. Димитър Талев. Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1961. 107 с.

Жечев, Тончо. Загадката на Димитър Талев. — В: Жечев, Тончо. Съвременни образи и идеи. С., 1964, 56—79.

За трилогията на Д. Талев „Железният светилник", „Преспанските камбани", „Илинден".

Константинов, Георги. Димитър Талев. — В: Константинов, Георги. Моето поколение в литературата. 1917—1967. С., 1967, 143—185.

Каролев, Стоян. Димитър Талев. — Нар. култура, № 37, 14 септ. 1968.

Творчески портрет.

Зарев, Пантелей. Димитър Талев. В: Зарев, Пантелей. Преобразена литература. С., 1969, 284—306.

Бумбалов, Любен. Художествена функция и особености на вътрешния монолог в тетралогията на Димитър Талев. — Лит. мисъл, 1972, № 4, 25—46.

Зарев, Пантелей. Духовните преображения на Димитър Талев. — Септември, 1973, № 2, 11—48.

Анчев, Ангел. Димитър Талев и проблемите на българския роман. — Пламък, 1975, № 2, 144—148.

Анчев, Ангел. Димитър Талев и руският роман. — Тр. на Великотърн. унив. „Кирил и Методий", 11, 1975, № 1, 371—426.

Жечев, Тончо. Романистът Димитър Талев. — Лит. фронт, № 11, 13 март 1975.

Рецензии за „Железният светилник". Роман, С., Бълг. писател, 1952.

Константинов, Георги. Нов успех на нашия исторически роман. — Лит. фронт, № 15, 9 апр. 1953.

Л и л о в, Методи. Димитър Талев. „Железният светилник". Езикови бележки. — Бълг. ез., 1954, № 3, 291—295.

Рецензии за „Илинден". Роман. С., Бълг. писател, 1953.

Н и ч е в, Боян. Историческата и художествена правда за една епопея. — Лит. фронт, № 43, 22 окт. 1953.

П е ш е в, Александър. — Септември, 1953, № 11, 171—177.

Рецензии за „Преспанските камбани". Роман. С., Бълг. писател, 1954.

Р а д е в, Траян. Исторически елементи в някои от образите на „Преспанските камбани". — Ез. и лит., 1958, № 1, 77—80.

Рецензии за трилогията и четирилогията.

К а р о л е в, Стоян. Епопея на народния живот. — В: К а р о л е в, Стоян. Замисъл и образ. С., 1959, 179—275.

За трилогията на Д. Талев.

Г р и г о р о в, Георги М. Внушителна панорама на една бурна епоха. — В: Г р и г о р о в, Георги М. Човекът и родината. С., 1968, 157—160.

За трилогията на Д. Талев: „Железният светилник", „Преспанските камбани" и „Илинден".

Рецензии за „Гласовете ви чувам". Роман. С., Бълг. писател, 1966.

Г р и г о р о в, Георги М. Вярна картина на народните борби. — Отеч. фронт, № 6820, 13 авг. 1966.

Н и ч е в, Боян. Димитър Талев. — Лит. фронт, № 28, 7 юли 1966.

Последната книга от четирилогията е продължение на худож. и нравствените търсения на писателя в романите му за Македония.

Р у ж, Иван. Венец на голямото дело. — Нар. култура, № 29, 16 юли 1966.

ФУЧЕДЖИЕВ, ДИКО

Рецензии за „Реката". Роман. С., Бълг. писател, 1974.

Ж е ч е в, Тончо. Съвременен роман. — Лит. фронт, № 30, 24 юли 1975.

П р о х а с к о в а, Емилия. На романното поприще. — Септември, 1975, № 4, 236—239.

С п а с о в, Иван. Роман за нашата съвременност. — Раб. дело, № 109, 19 апр. 1975.

БЪЛГАРСКАТА ДРАМАТУРГИЯ ПРЕЗ ТРИДЕСЕТИЛЕТИЕТО

КНИГИ И СТАТИИ ПО ОБЩИ ВЪПРОСИ

Б а р у х, Арманд. Човекът в литературата, на сцената и екрана. С., Бълг. писател, 1958, 224 с.

Т е н е в, Любомир. Драма и сцена. С., Бълг. писател, 1959. 351 с.

Г о ч е в, Гочо. Театър и драма. С., Бълг. писател, 1960. 386 с.

Т е н е в, Любомир. Драматургия и съвременност. С., Бълг. писател, 1961. 235 с.

Героичното начало в бълг. драматургия след 9. IX. 1944 г.

Г о ч е в, Гочо. Театър и критика. (Сборник студии). С., Наука и изкуство, 1963. 294 с.

К р ъ н з о в, Георги. Театър и драматургия. Статии. С., Бълг. писател. 1963. 176 с.

Стефанов, Васил. Драма и композиция. [Анализ]. С., Бълг. писател, 1965. 284 с.

Добрев, Чавдар. Театър и време. (Сборник статии). С., Наука и изкуство. 1967. 210 с.

Натев, Атанас. Драматично и драматургично. (Сборник статии и доклади). С., Наука и изкуство, 1967. 244 с.

Пенев, Пенчо. Съвременна българска драма. Сборник лит.-крит. статии. С., Бълг. писател, 1967. 276 с.

Тенев, Любомир. Маска и перо. С., Бълг. писател, 1968. 268 с.

Сборник статии по драматург. и театр. въпроси.

Каракашев, Владимир. Критически летопис. 1956/1966. С., Наука и изкуство, 1969. 255 с.

Сборник лит.-крит. статии за Д. Димов, А. Гуляшки, Д. Фучеджиев, Й. Радичков, Д. Методиев, Ил. Волен, В. Петров, Л. Стрелков и по въпроси на театр. дело и режисура.

Добрев, Чавдар. Живот и сцена. С., Наука и изкуство, 1971. 251 с.

Съдържа студии върху драматург. и театр. въпроси.

Канушев, Димитър. Театър и литература. Крит. статии. С., Наука и изкуство, 1971. 191 с.

Каракашев, Владимир. Театрални хипотези. С., Бълг. писател, 1971. 284 с.

Сборник статии по бълг. драматургия и театр. въпроси.

Панова, Снежина. Съставки и жанр на драматургичното произведение. С., Наука и изкуство, 1971. 76 с.

Съвременна театрална критика. Сборник статии. Състав. Кристина Тошева. С., Наука и изкуство, 1971. 348 с.

Съдържа: Ч. Добрев. Някои характерни моменти от развитието на българската драма след 9 септември. — Г. Гочев. За конфликтното начало в съвременната драма. — Ст. Каракостов. Героично-романтическата и патриотическата съвременна драматургия в края на петдесетте години и др.

Тенев, Любомир. Театър и действителност. С., Наука и изкуство, 1971.

Сборник статии по драматург. и театр. въпроси.

Тенев, Любомир. Конфликти и време. [С.], Бълг. писател [1972]. 208 с.

Лит.-крит. статии за пиесите на Д. Димов, Г. Джагаров, К. Зидаров и др.

Гочев, Гочо. Сцена и живот. (Сборник статии). С., Бълг. писател, 1973. 360 с.

Съдържа статии по драматург. и театр. въпроси.

Добрев, Чавдар. Лирична драма. С., Наука и изкуство. 1973. 423 с.

Развитието на драматургията след Априлския пленум. Съдържа и лит. очерци за авторите на лирически драматург. произведния: Ив. Пейчев, Ив. Радоев, Б. Божилов, В. Петров и Г. Джагаров.

Каракашев, Владимир. Революция и драма. С., Наука и изкуство, 1973.

Проблеми на съвременната бълг. драматургия.

Стефанов, Васил. Театрални срещи. Отзиви. На разни адреси. Срещи. С., Наука и изкуство, 1973. 347 с.

Театр. статии и рецензии за съвременната драматургия и театър.

Тенев, Любомир. Театрални размисли. (Сборник статии). С., Наука и изкуство, 1973. 324 с.

За революционната вълна в драмата.

Джаджев, Иван. Условност на театъра и драмата. С., Наука и изкуство, 1974. 256 с.

Пономарева, Нина Н. Современная болгарская драматургия. М., Наука, 1974. 176 с.

Правдев, Николай. Сцена, герои, народ [в съвременното театрално изкуство]. С., Наука и изкуство, 1974. 187 с.

Тенев, Любомир. Избрани произведения. В 2 т. С., Бълг. писател, 1975.

1. 432 с.
2. 435 с.

Драматургия и театр. режисура.

Близнакова, Красимира. Драматургия и време. С., Нар. младеж, 1976. 183 с.

Тенев, Любомир. Те в пространството на сцената. (Очерци). С., Бълг. писател, 1977. 231 с.

За К. Зидаров, Л. Стрелков, О. Василев, Г. Караславов, Д. Димов, М. Величков, Ив. Пейчев, Г. Джагаров, Др. Асенов, Ив. Радоев и Й. Радичков.

Филчев, Петър. Историческата драма и съвременността. С., Бълг. писател, 1977. 175 с.

Пенев, Пенчо. Българската драма след 9 септември 1944 година. — Отеч. фронт, № 289, 12 авг. 1945.

Зидаров, Камен. Българската драма. — Лит. фронт, № 11, 30 ноем. 1946.

Тенев, Любомир. Театър и драма. — Лит. фронт, № 14, 21 дек. 1946; № 20, 31 ян. 1947.

Зидаров, Камен. Пак за българската драма. — Лит. фронт, № 18, 17 ян. 1947.

Обретенов, Александър. Мисли за нашата драматургия. — Лит. фронт, № 13, 27 ноем. 1948.

Тенев, Любомир. По следите на българската драма. — Септември, 1948/49, № 3, 112—117.

Андонов, Мицо. Състояние и задачи на българската драма. — Театър, 1951/52, № 2—3, с. 16.

Дискусия за състоянието и задачите на новата българска драма. — Лит. фронт, № 64—65, 22 ноем. 1951.

Занови, по-високи успехи на нашата драматургия. [Уводна]. — Лит. фронт, № 64, 22 ноем. 1951.

Каракостов, Стефан. Героичната борба на БКП в нашата драматургия. — Лит. фронт, № 63, 15 ноем. 1951.

Каракостов, Стефан. Дискусията за българската драма. — Веч. новини, № 93, 16 ноем. 1951.

Андонов, Мицо. Първият преглед на съвременната българска драма. — Отеч. фронт, № 2419, 15 юни 1952.

Милев, Борис. Нови успехи на българската драма. — Славяни, 1952, № 10, 22—25.

Стрелков, Лозан. Постижения и недостатъци в драмата и театъра. — Септември, 1952, № 7, 161—170.

Статия по повод на прегледа за най-хубава постановка на българската драма след 9 септември 1944 г.

Нужен е сериозен и откровен разговор за българската драма. [Уводна]. — Лит. фронт, № 47, 19 ноем. 1953.

Гочев, Гочо. За пълноценна реалистична българска драма. — Ново време, 1954, № 7, 40—62.

Крънзов, Георги. Повече грижи за майсторство в едноактната драматургия. — Театър, 1954, № 8, 16—23.

Натев, Атанас. Лиризмът подменя драмата. — Септември, 1956, № 6, 182—189.

Натев, Атанас. Социалният протест в нашата драматургия. — Театър, 1956, № 11, 60—70.

Табаков, Кънчо. Бележки за езика в драмата. — Театър, 1956, № 3, 39—45.

Барух, Арманд. Истина и заблуждения за комедията. — Театър, 1957, № 1, 55—60.

Бъчварова, Свобода. Творчески завоевания и типични слабости на съвременната ни драматургия. — Лит. мисъл, 1959, № 5, 58—84.

За пиеси на Г. Караславов, Д. Димов, К. Зидаров, Ив. Пейчев и др.

Гочев, Гочо. За националния облик на съвременния ни театър. — Пламък, 1959, № 2, 60—69.

Натев, Атанас. След първия преглед на българската драма. Бележки по някои дискусионни въпроси. — Лит. мисъл, 1959, № 4, 164—183.

Тенев, Любомир. Върху някои по-общи въпроси на драматургическото майсторство. — Театър, 1959, № 11, 7—20.

Тенев, Любомир. Драма и съвременност. — Пламък, 1959, № 10, 69—75.

Каракашев. Владимир. За драматургия на голямата съвременност. — Нар. култура, № 26, 25 юни 1960.

Тенев, Любомир. Партийност в драматургическия конфликт. — Пламък, 1960, № 12, 59—67.

Гочев, Гочо. Да уважаваме трайните принципи на драматургическото действие. — Лит. мисъл, 1961, № 3, 27—28.

Натев, Атанас. Фабулна и „безфабулна" драматургия. — Лит. мисъл, 1961, № 1, 6—28.

За пиесите „Пред буря" на Б. Балабанов. „Вратите се затварят" на Г. Джагаров, „Юстинианова монета" на Ив. Радоев и „Посоки" на Н. Русев.

Дунчев, Александър. Положителен герой, конфликт и характер в социалистическата драма. — Театър, 1962, № 1, 13—20.

Дунчев, Александър. Новият герой и принципът за конкретно-историческо изображение на действителността [в съвременната българска драма]. — Театър, 1962, № 9, 8—15.

Пенев, Пенчо. Българската драматургия през 1962 г. — Театър, 1962, № 5, 31—34.

Бояджиева, Иванка. Характеристика на героя в някои съвременни пиеси. — Лит. мисъл, 1963, № 4, 82—102.

Добрев, Чавдар. Опит за характеристика на съвременната ни поетична драма. — Септември, 1963, № 2, 217—231.

Добрев Чавдар. Условността в съвременната ни драматургия. — Театър, 1963, № 2, 8—15.

Дискусия на тема „Съвременността в театъра и драматургията".

Пенев, Пенчо. Българската драматургия през 1962 г. — Театър, 1963, № 5, 31—35.

Бояджиев, Атанас. За някои методологически проблеми на съвременната българска антифашистка драматургия. — Театър, 1964, № 9, 36—37.

Бояджиев, Атанас. За природата на драматическия театър. — Септември, 1964, № 7, 213—222.

Вучков, Юлиан. Бележки за нашата нова драматургия. — Септември, 1964, № 11, 180—193.

Гьорова, Севелина. Героят [в съвременната българска драма]. — Септември, 1964, № 4, 201—212.

Гьорова, Севелина. Новото в драмата. — Пламък, 1964, № 2, 75—83.

Съвременната тема в драмата. За драмат. творчество на Д. Димов, Е. Манов, Ив. Радоев, Н. Русев и др.

Добрев, Чавдар. Съд на комунистическата справедливост. Драматургия — 1963 г. — Пламък, 1964, № 1, 89—98.

Каракашев, Владимир. Двадесет години българска драма. — — В: Проблеми на съвременната българска литература. С., 1964, 103—155.

Панева, Лада. Двадесет години българска драматургия. — Театър, 1964, № 10, 9—10.

Стефанов, Васил. Драмата. Надежди и грижи. — Септември, 1964, № 3, 217—223.

Стефанов, Васил. Конфликтът в съвременната драма. — Лит. мисъл, 1964, № 4, 149—162.

Добрев, Чавдар. За самобитност на съвременната българска драматургия. — Лит. мисъл, 1965, № 6, 14—45.

Лилов, Методи. Бележки за езика на съвременната българска драма. — Бълг. език, 1965, № 3, 236—248.

Димитров — Гошкин, Георги. Прегледът на българската драма и театър. — В: Димитров — Гошкин Георги. Приемливо и неприемливо, С., 1966, 56—62.

Иванова, Ана. Драматургия, неразривно свързана с народа. — Септември, 1966, № 10, 170—180.

Каракостов, Стефан. Българската драматургия в началото на 50-те години (1950—1956). — Език и лит., 1966, № 5, 1—16.

Добрев, Чавдар. Творческо самоутвърждаване на човека! — Пламък, 1967, № 3, 65—69.

Нравствена проблематика в съвременната бълг. драматургия.

Панева, Лада. Съвременният герой в най-новата ни драматургия. — Театър, 1967, № 6, 19—25.

Тенев, Любомир. Положителен герой и време [в драматургията]. — Театър, 1967, № 1, 22—23.

Балкански, Д. Лиричният конфликт и съвременната българска драма. — Тр. на Висшия педаг. инст. „Братя Кирил и Методий" — В. Търново, 4, 1968, 297—337.

Близнакова, Красимира. Драмата в сезона преди прегледа. — Театър, 1968, № 8, 7—15.

Идейни и худож. особености в разитието на съвременната бълг. драматургия.

Канушев, Димитър. Драматургия на съвременни идеи. — Ново време, 1968, № 11, 32—42.

Танев, Стефан. Поетичната вълна в българската драматургия. — Театър, 1968, № 2, 11—17; № 3, 16—22.

Тенев, Любомир. Драматургия на „всекидневието". — Театър, 1968, № 4—5, 23—30; 15—28.

Тенденции в развитието на бълг. драматургия и идейно-естетически проблеми в драмите „Няма сто истини" от Л. Стрелков, „Птиците летят по две" от Б. Балабанов, „Рози за доктор Шомов" от Др. Асенов, „Плесницата" от К. Зидаров, „Ние не вярваме в щъркели" от Н. Йорданов и в драмите на Н. Хайтов.

Вучков, Юлиан. Въпроси на нашата [съвременна] драматургия. — Септември, 1969, № 4, 170—202; № 5, 180—211.

Добрев, Чавдар. Драматургия и народ. — Септември, 1969, № 9, 209—225.

Канушев, Димитър. Драматургия и история. — Ново време, 1969, № 7, 44—56.

Общи закономерности и особености в развитието на бълг. социалистическа драматургия.

Каракашев, Владимир. Драматургията 1969 — мит и реалност. (Развитието на бълг. драма в периода между III и IV национален преглед на бълг. драма и театър). — Пламък, 1969, № 17, 61—71.

Кръпзов, Георги. По главното направление. Бълг. драматургия през изтеклите 25 години. — Лит. фронт, № 38, 18 септ. 1969.

Стефанов, Васил. Между два хребета. (Развитие на драматургията в периода между III и IV преглед на бълг. драма и театър). — Септември, 1969, № 2, 189—216.

Тенев, Любомир. Най-нови съвременни пиеси. — Лит. мисъл, 1969, № 4, 48—75.

Идейно-художествен анализ на най-новата бълг. драматургия.

Четвърти национален преглед на българската драма и театър. Симпозиум [по проблемите на съвременната бълг. драма и театър, София, юни 1969 г.]. — Театър, 1969, № 8, 6—19.

Съдържа: Тодор Генов. Драматургията. — Михайлена Найденова. Сценографията и изказвания.

Гьорова, Севелина. Новият герой [в драма] — откритие и завоевание на революцията. — Труд, № 4, 6 ян. 1970.

Друмева, Илияна. Съвременност и драматургия. — Пламък, 1970, № 4, 40—46.

Генов, Тодор. Драми. Размишления за драматургията. —В: Избрани произведения. Т. 1. С., 1973, 413—450.

Гьорова, Севелина. Драматургия и характери. — Лит. фронт, № 32, 9 авг. 1973.

Проблеми и цели пред съвременната бълг. драма.

Правдев, Николай. Драма и документализъм [в съвременната драматургия]. — Нар. култура, № 10, 3 март 1973.

Филчев, Петър. Класово-социална почва на съвременната на историческа драма. — Лит. фронт, № 51 и 52, 20 и 27 дек. 1973.

Бояджиева, Ваня. Развитие на българската драматургия през тридесетилетието. — Лит. мисъл, 1974, № 4, 27—33.

Добрев, Чавдар. Драматургия и съвременност. — Съвременник, 1974, № 3, 210—236.

Правдев, Николай. Положителният герой в драмата. — Нар. култура, № 6, 2 февр. 1974.

Дунчев, Александър. Театърът и националната програма за естетическо възпитание. — Театър, 1977, № 3, 3—7.

ЛИТЕРАТУРА ЗА ОТДЕЛНИ АВТОРИ

АРЖЕНТИНСКИ, ИВАН

Каракостов Стефан. Три нови пиеси на прегледа за най-добрата постановка на българска драма. — Веч. новини, № 288, 7 юли 1952.

За пиесите „Инженер Райдовски" от Б. Балабанов, „Буря над Югославия" от Ив. Аржентински и „Сигнали" от В. Нешков.

Бояджиев, Огнян. Пиесата „Бунт" [от Иван Аржентински] на сцената на Театъра на народната армия. — Отеч. фронт, № 2901, 29 дек. 1953.

АСЕНОВ, ДРАГОМИР

Канушев, Димитър. От „Рожден ден" до „Изпити". — Нар. култура, № 28, 12 юли 1969.

Съвременната тематика в драмат. творчество на Др. Асенов.

Вучков, Юлиан. Драматургията на Драгомир Асенов. — Театър, 1976, № 5, 22—40.

Рецензии за „Рожден ден". Драма. С., Бълг. писател, 1965.

Канушев, Димитър. Раждането на драматурга. — Пламък, 1964, № 4, 93—94.

Конфорти, Йосиф. „Рожден ден" от Драгомир Асенов. — Септември, 1964, № 5, 168—171.

Рецензии за „Рози за доктор Шомов". Драма. С., Бълг. писател, 1967.

Маринов, Михаил. — Пламък, 1966, № 12, с. 112.

Гочев, Гочо и Стефан Танев, Последната четка на твореца. — Театър, 1967, № 8, с. 37.

Пиесата „Рози за доктор Шомов" от Др. Асенов в Старозагорския драмат. театър.

Панева, Лада. За целостта на човешкия характер. — Лит. фронт. № 49, 28 ноем. 1968.

За „Разходка в събота вечер" на Др. Асенов.

Рецензии за „Златното покритие". Пиеса. С., ОФ, 1974.

Зарев, Пантелей. Забележителна сполука на съвременната ни драма. — Лит. фронт, № 18, 1 май 1974.

Лит.-крит. анализ на драмата на Др. Асенов. „Златното покритие" по повод на поставянето ѝ в Театъра на Нар. армия.

Каракашев, Владимир. Ярка съвременна творба. — Веч. новини, № 7056, 16 юли 1974.

Каракашев, Владимир. „Деловият човек". — Септември, 1975, № 10, 185—210.

Новият социално-психологически тип — герой в драмите „Златното покритие" от Др. Асенов и „Тази малка земя" от Г. Джагаров.

БАРУХ, АРМАНД

Гочев, Гочо. За коварния враг — по убедителни пиеси! — Отеч. фронт, № 2711, 21 май 1953.

Пиесата на Арманд Барух „Искри в нощта“ във филиала на Нар. театър.

ВАСИЛЕВ, ОРЛИН

Данчев, Пенчо. Драматургията на Орлин Василев. —Във: Въпроси на българската литература. С., 1958, 463—511.

Рецензии за „Тревога“. Драма. С., Нар. младеж, 1948.

Барух, Арманд. Една победа на българската драма. „Тревога“ от О. Василев в Народния театър. — Нар. младеж, № 29, 3 апр. 1948.

Гочев, Гочо. Драмата „Тревога“ на сцената на Народния театър. Раб. дело, № 64, 18 март 1948.

Коралов, Емил. — Лит. фронт, № 27, 20 март 1948.

Рецензии за „Любов“. Драма. С., Нар. култура, 1952.

Гочев, Гочо. „Любов“ — нов успех на българската драма и театър. — Септември, 1952, № 8, 160—171.

Каракашев, Владимир. Вдъхновен спектакъл за новите хора. — Театър, 1953, № 3—4, 20—29.

Рецензии за „Щастие“. Драма. С., Нар. младеж, 1954.

Натев, Атанас. Около спора за пиесата „Щастие“. — Театър, 1954, № 9, 43—51.

Панчев, Панчо. Борба за щастие и истински театър. — Театър, 1954, № 8, 28—39.

Дискусионна статия за пиесата на Орлин Василев и спектакъла „Щастие“ в Нар. театър на младежта.

Гочев, Гочо. Щастието се ражда в борбата. — В: Театър и критика. С., 1963, 262—269.

Добрев, Чавдар. Поезия и драма. — Нар. култура, бр. 37, 14 септ. 1963.

Панева, Лада. Съвременният герой в най-новата ни драматургия. — Театър, 1967, № 6, 21—22.

Бележки за „Любов“ и „Щастие“ от О. Василев.

ВЕЛИЧКОВ, МИХАИЛ

Рецензии за пиесата „Автобусът тръгва в 18.30“.

Василев, Стефан. Пиеса за нравствената сила на новия човек. — Нар. култура, № 14, 4 апр. 1964.

Друмева, Илияна. Поетичен и силен. — Театър, 1964, № 3, 40—41.

Каракашев, Владимир. — Лит. фронт, № 51, 23 дек. 1954.

За драмата на М. Величков, „Катерина иде при нас“, поместена в сп. „Театър“, 1954, № 6.

ВОЛЕН, ИЛИЯ

Натев, Атанас. Усилията на драматурга и впечатлението на читателя. — Септември, 1956, № 4, 170—175.

За пиесата „Вълчи времена“ от Илия Волен, отпечатана в сп. „Театър“, 1955, № 6.

ГЕНОВ, ТОДОР

Рецензии за „Вяра“. Драма. С., Нар. култура, 1954.

Войникова, А. и Г. Богданова. Защо вълнува постановката на „Вяра“. — Септември, 1955, № 6, 187—191.

Отзив за пиесата на Т. Генов, поставена на сцената на Филиала при Нар. театър.

Пенев, Пенчо. За вярата в победата на истината. — Веч. новини, № 38, 15 февр. 1955.

За пиесата „Вяра“ от Т. Генов, постановка на сцената на филиала при Нар. театър.

Панева, Лада. Съвременният герой в най-новата ни драматургия. — Театър, 1967, № 6, с. 22.

ГУЛЯШКИ, АНДРЕЙ

Рецензии за „Блато“. Драма. С., БРП (к), 1947.

Даковски, Д. За постановката на „Блато“ от А. Гуляшки. — Лит. фронт. № 26, 15 март 1947.

Стоянов, Людмил. Едно театрално представление [пиесата „Блато“ от А. Гуляшки]. — В: Стоянов, Людмил. За литературата, изкуството и културата. С., 1959, с. 332.

Рецензии за „Обещание“. Пиеса. С., Профиздат, 1950.

Андонов, Мицо. „Обещание“ от А. Гуляшки в Народния театър. — Отеч. фронт, № 1598, 3 ноем. 1949.

Гочев, Гочо. За още по-художествено изобразяване на новите герои. „Обещание“ от А. Гуляшки в Нар. театър. — Лит. фронт, № 10, 10 ноем. 1949.

Коралов, Емил. — Септември, 1949, № 3, 147—150.

ДАСКАЛОВ, СТОЯН Ц.

Нова българска пиеса в Народния театър [„Преломът“ от Ст. Ц. Даскалов]. — Лит. фронт, № 23, 10 юни 1954.

ДЖАГАРОВ, ГЕОРГИ

Канушев, Димитър. Драматургът Георги Джагаров. — Лит. фронт, № 42, 13 окт. 1966.

Панева, Лада. Драматургията на Георги Джагаров, — Театър, 1969, № 2, 20—26.

Каракашев, Владимир. С патоса на революцията. Наблюдения върху драматургията на Георги Джагаров. — Пламък, 1970, № 2, 66—74.

Рецензии за „Вратите се затварят“. Трагедия. С., Наука и икуство, 1960.

Вучков, Юлиан. Силата на поета и колебанията на дебютанта. — Септември, 1960, № 5, 169—175.

Цветков, Иван. — Нар. култура, № 1, 1 ян. 1960.

Рецензии за „И утре е ден“. Пиеса. С., Нар. младеж, 1963.

Каракашев, Владимир. — Пламък, 1962, № 8, 70—74.

Пенев, Пенчо. Актуална пиеса за нашата съвременност. —В: Пенев, Пенчо. Съвременна българска драма. С., 1967, 230—237.

Рецензии за „Прокурорът“. Пиеса. С., Бълг. писател, 1965.

Вучков, Юлиан. Искрено и талантливо. — Нар. култура, бр. 24, 13 юни 1964.

Канушев, Димитър. — Пламък, 1965, № 7, 105—106.

Пенев, Пенчо. Драма за нашата съвременност. — Лит. фронт, № 20, 12 май 1966.

Петров, Здравко. — Зем. знаме, № 67, 20 март 1966.
Рецензии за пиесата „Тази малка земя".

Зарев, Пантелей. Драматургия на съвременния хуманизъм. — Лит. фронт, № 28, 11 юли 1974.

Христов, Венко. Главният герой — съвременността. — Нар. младеж, № 120, 11 юни 1974.

Зарев, Пантелей. Поет и драматург. — Лит. мисъл, 1975, № 6, с. 15.

ДИМОВ, ДИМИТЪР

Каракашев, Владимир. Мъдростта на сатирика. [Драматург. творчество на Д. Димов]. — Пламък, 1969, № 11, 67—78.

Бояджиева, Ваня. Образът на комуниста в драмите на Димитър Димов. —В: Образът на комуниста в съвременната българска литература. С., 1972, 181—196.
Рецензии за пиесата „Виновният".

Каракашев, Владимир. Виновният и невинните в една пиеса. — Театър, 1962, № 2, 15—18.

Шакле, Михаил. — Нар. култура, № 4, 27 ян. 1962.
Рецензии за „Жени с минало". Сатира в 4 д. С., Бълг. писател, 1960.

Вучков, Юлиан. — Септември, 1959, № 6, 181—186.

Каракостов, Стефан. Чертите на съвременника. — Нар. култура, № 17, 25 апр. 1959.

Стефанов, Васил. — Театър, № 6, 1959, 15—19.

Пиесата на Д. Димов в Нар. театър за младежта.

ДРАГОВА, НАДЕЖДА

Каракостов, Стефан. Когато миналото говори на настоящето. — Пулс, № 3, 30 ян. 1973, с. 10.

Историко-документ. драматургия на Н. Драгова и П. Стефанов. Рецензии за „Между два изстрела". Пиеса. С., Бълг. писател, 1969.

Бунжулова, Румяна. Отново темата Яворов. — Пламък, 1968, № 5, 92—93.

Саев, Георги. — Нар. култура, № 8, 24 февр. 1968.

ЖОТЕВ, ДОБРИ

Гочев, Гочо. С остро чувство за съвременност.— Отеч. фронт, № 6749, 21 май 1966.

„Обличане на Венера" [от Д. Жотев] в Държ. сатир. театър.

Попова, Красимира. В търсене на жанра. — Театър, 1966, № 9, 19—25.

Крит. бележки за пиесите „Когато розите танцуват" от В. Петров и „Обличане на Венера" от Д. Жотев.

ЗИДАРОВ, КАМЕН

Бояджиева, Иванка. Някои моменти от творческия процес на драматурга. [Камен Зидаров]. — Лит. мисъл, 1960, № 4, 104—119.

Лит. анкета.

Бояджиева, Иванка. За конфликта и композицията в пиесите на Камен Зидаров и Орлин Василев. — Лит. мисъл, 1961, № 1, 54—71.

Каракашев, Владимир. Камен Зидаров. Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1962. 128 с.

Брадистилова, Маргарита. Романтико-поетични насоки в драматургията на Камен Зидаров. — Театър, 1967, № 6, 28—33.

Георгиев, Любен. Лица и стълкновения. (Положителният герой в драматургията на Камен Зидаров). — В: Образът на комуниста в съвременната българска литература. С., 1972, 233—258.

Рецензии за „Царска милост". Пиеса. — Септември, 1948/49, № 5, 41—68; № 6, 75—92 и С., Нар. култура, 1949.

Иванов, Вичо. „Царска милост" в Народния театър. — Лит. фронт, № 9, 30 окт. 1948.

Андонов, Мицо. „Царска милост" в Бургаския народен театър. — Лит. фронт, № 12, 24 ноем. 1949.

Гочев, Гочо. Към развитие на българската реалистична драма. „Царска милост" от К. Зидаров. — Ново време, 1949, № 4, 431—437.

Рецензии за пиесата „Усилни години".

Каракостов, Стефан. За „Усилни години" — новата премиера на Народния театър. — Веч. новини, № 243, 14 окт. 1954.

Петров, Емил. Въпреки жизнената правда. — Лит. фронт, № 42, 21 окт. 1954.

Крит. анализ на пиесата „Усилни години" от К. Зидаров, и постановката ѝ в Нар. театър „Кр. Сарафов".

Богданова, Г и А. Войникова. „Усилни години" на сцената на Народния театър „Кр. Сарафов". — Септември, 1955, № 1, 203—207.

Натев, Атанас. „Усилни години". Отношението между характерите и обстоятелствата — основен въпрос за драматическото произведение. — Септември, 1955, № 1, 198—203.

Бояджиева, Иванка. Пиеса за любовта и честта. — Лит. мисъл, 1957, № 1, 123—126.

За пиесата „Честта на пагона" от К. Зидаров.

Пенев, Пенчо. За пиесата и постановката на „Блокада" [от Камен Зидаров]. — Театър, 1959, № 8, 21—26.

Рецензии за „Иван Шишман". Драма. С., Бълг. писател, 1962.

Вучков Юлиан. С ръката на художник. — Театър, 1959, № 9, 44—49.

Васев, Славчо. — Лит. фронт, № 4, 6 апр. 1961.

Георгиев, Любен. Безсмъртна песен. — Лит. мисъл, 1961, № 6, 125—133.

Пенев, Пенчо. История и съвременност. — Театър, 1961, № 6, 77—83.

Пиесата на К. Зидаров „Иван Шишман" в Нар. театър „Кр. Сарафов".

Рецензии за „Плесницата".

Васев, В. „Плесницата" [от К. Зидаров] в Нар. театър „Иван Вазов". — Лит. фронт, № 22, 24 май 1967.

Иванова, Ана. „Плесницата" [от Камен Зидаров] в Нар. театър „Иван Вазов". — Учит. дело, бр. 43, 30 май 1967.

Минчев, Алеко. С гражданска развълнуваност. — Отеч. фронт, бр. 7070, 7 юни 1967.

Отзив за „Плесницата“ от К. Зидаров на сцената на Нар. театър „Иван Вазов“.

КАРАСЛАВОВ, ГЕОРГИ

Крънзов, Георги. За драматургията на Г. Караславов. — Театър 1968, № 12, 14—20.

Константинов, Георги и Елка Константинова. Книга за Георги Караславов. Крит. оценки, спомени, разговори. С., 1971. 332 с.

Тенев, Любомир. Драматургията на Георги Караславов. — Пламък, 1975, № 2, 66—76.

Рецензии за „Габерови“. Пиеса. С., Нар. култура, 1955.

„Габерови“ на Георги Караславов в Софийския народен театър. Лит. фронт, № 73, 31 март 1955.

Топенчаров, Владимир. Юрталанът отстъпва пред Габерови. — Отеч. фронт, № 33, 17 апр. 1955.

Рецензии за „Камък в блатото“. Комедия. С., Наука и изкуство, 1959.

„Камък в блатото“ — комедия от Георги Караславов на сцената на Народния театър. — Раб. дело, бр. 257, 14 септ. 1958.

Андонов, Мицо. Комедия, която бие и бичува. — Отеч. фронт, № 4510, 26 февр. 1959.

Зидаров, Камен. За комедията „Камък в блатото“ от Георги Караславов. — Септември, 1959, № 4, 162—167.

Пенев, Пенчо. Успех за българската комедиография. „Камък в блатото“ в Нар. театър. — Театър, 1959, № 5, 28—30.

Пенев, Пенчо. „Глас народен“ на Георги Караславов в три режисьорски решения —В: Пенев, Пенчо. Съвременна българска драма. С., 1967, 204—218.

Теодосиев, Теодоси. — Нар. култура, № 40, 1 окт. 1966.

Постановката на „Танго“ във Великотърн. драмат. театър.

Николов, Божидар. „Език мой — враг мой“ [от Георги Караславов]. Нар. култура, № 46, 14 ноем. 1970.

Рецензии за пиесата „Ленин влезе в нашия дом“.

Велинова, Звезда. — Лит. фронт, № 14, 2 апр. 1970.

Постановка на драмат. театър „Сълза и смях“.

Канушев, Димитър. Българска пиеса за Ленин. — Нар. култура, № 13, 28 март 1970.

Балабанов, Иван. Пиеса за чистотата на революционния идеал. — Пулс, № 21, 9 окт. 1973.

За „Майка на всички“ от Г. Караславов.

КРАСИНСКИ, СЛАВЧО

Натев, Атанас. Лиризмът подменя драмата. . . — Септември, 1956, № 6, 182—189.

Лит.-крит. анализ на пиесата на Сл. Красински „Фиданките цъфтят“ и сценичен анализ на нейната постановка на сцената на Нар. театър за младежта.

КЮЛЯВКОВ, КРУМ

Рецензии за „Борсанови“. Комедия. С., Нар. просвета, 1948.

Гочев, Гочо. За комедията „Борсанови“ от Крум Кюлявков и за критиката. — Театър, 1947, № 4, 18—22.

Тенев, Любомир. Нови драми след 9 септември 1944. — Изкуство, 1948, № 1, 75—87.

За „Борсанови“ и „Борбата продължава“ от Кр. Кюлявков.

Стрелков, Лозан. Ново завоевание на родната драматургия. — Лит. фронт, № 28, 10 юли 1952.

За пиесата на Кр. Кюлявков „Първият удар“.

НЕШКОВ, ВЕЛИЧКО

Молхов, Яко. Днешният ден на военните летци. — Септември, 1955 № 7, 174—177.

За „Честта на ескадрилата“ от В. Нешков.

ОГНЯНОВ, ЛЮБОМИР

Андонов, Мицо. Първият преглед на съвременната българска драма. [„Полкът на негово величество“ и „Подводни пясъци“ от Л. Огнянов]. — Отеч. фронт, № 2419, 15 юни 1952.

ПАНЧЕВ, ПАНЧО

Саев, Георги. В спор с жанра. — Нар. култура, № 5, 1 февр. 1969.

Пиесата „Има ли смисъл да утепваме мечка“ от П. Панчев в Театъра на поезията и естрадата.

ПЕТКАНОВА, МАГДА

Зидаров, Камен. „Царица Теодора“ [от Магда Петканова]. — Отеч. фронт, № 415, 9 ян. 1946.

Гочев, Гочо. Героичен стил и жизнена правда. — Театър, 1956, № 2, 65—68.

За пиесата в стихове „Песен на развигора“ от М. Петканова, поставена в Театъра на Нар. армия.

ПЕТРОВ, ВАЛЕРИ

Попова, Красимира. В търсене на жанра. — Театър, 1966, № 9, 20—23.

Крит. бележки за пиесите „Когато розите танцуват“ от В. Петров и „Обличане на Венера“ от Д. Жотев.

Гьорова, Севелина. Отмъщението на темата. — Нар. култура, № 17, 27 апр. 1968.

Пиесата „Сняг“ от В. Петров в Държ. сатир. театър.

РАДИЧКОВ, ЙОРДАН

Гьорова, Севелина. За театъра на голямата правда. — Нар. култура, № 30, 29 юли 1967.

За „Суматоха“ от Й. Радичков.

Правдев, Н. Януарските гротески на Северозапада. — Лит. фронт, № 27, 3 юли 1975.

Лит. анализ на пиесата „Януари или голям Сечко“ от Й. Радичков.

РАДКОВ, РАДКО

Петров, Здравко. Високо патриотичен спектакъл. — Борба, В. Търново, бр. 144, 2 дек. 1969.

Пиесата „Балдуин Фландърски“ от Р. Радков във Великотърн. драмат. театър.

Велчев, Петър. Пиеса за пролетта на българската държава. — Студентска трибуна, № 5, 27 окт. 1970.

За пиесата на Р. Радков „Хан Аспарух“.

РАДОЕВ, ИВАН

Игнатовски, Владимир. Драматургията на Иван Радоев. — Театър, 1968, № 11, 7—14.

Рецензии за пиесата „Юстинианова монета“.

Парушев, Николай. За „кредото“ на един млад драматург и за неговата нова пиеса. — Нар. култура, № 8, 25 февр. 1961.

Паси, Исак. Драмата трябва да бъде драма. — Театър, 1961, № 4, 24—30.

Рецензии за „Светът е малък“. Новела в 4 карт. С., Бълг. писател, 1962.

Михайлов, Ст. Културни прояви в страната. — Нар. култура, № 37, 13 септ. 1958.

Стефанов, Васил, За двата дебюта в драмата. — Театър, 1959, № 4, 8—13.

Отзив за пиесата на Ив. Радоев „Светът е малък“ и на Б. Болгар „Очите на Веселка“.

Вучков, Юлиан. Светът на човека. — Пулс, 20 ян. 1976.

Инджева, Невяна. — Лит. фронт, № 22, 1 юни 1972.

За пиесата „Червено и кафяво“ от Ив. Радоев.

РАЗЦВЕТНИКОВ, АСЕН

Рецензии за „Подвигът“. Драма. С., Хемус, 1946.

Коралов, Емил. — Отеч. фронт, № 322, 19 септ. 1945.

Пенев, Пенчо. — Ведрина, № 19, 26 септ. 1945.

РУСЕВ, НИКОЛА

Близнакова, Красимира, Никола Русев. (Теми и проблеми в драматургията му). — Септември, 1969, № 7, 54—57.

Андонов, Мицо. „Делниците имат много имена“ [от Никола Русев]. — Лит. фронт, № 29, 23 авг. 1959.

Рецензии за пиесата „Посоки“.

Гочев, Гочо. Да уважаваме трайните принципи на драматическото действие. — Лит. мисъл, 1961, № 3, с. 29.

Пенев, Пенчо. Схема или жизнена правда. — Театър, 1961, № 1, 47—51.

За пиесата „Посоки“ от Н. Русев във Варненския нар. театър.

Натев, Атанас. Оригиналност. . . по рецепта. — Нар. култура, № 51, 22 дек. 1962.

За „Биография на един дъжд“ и „Усилие“ от Н. Русев.

Саев, Георги. Творческа равносметка. — Нар. култура, бр. 21, 23 май 1964.

Районният преглед на драмата в Перник и пиесата „Я, колко макове“ от Н. Русев.

Панева, Лада и Чавдар Добрев. За „каратите“ на една съвременна комедия. — Театър, 1966, № 3, 23—26.

За „Табакера от 18 карата“ от Н. Русев.

СТРЕЛКОВ, ЛОЗАН

Друмева, Илияна. Драматургията на Лозан Стрелков. — Театър, 1969, № 6, 8—14.

Бояджиева, Ваня. Драматургия на голямата истина. — Лит. фронт, № 51, 19 дек. 1974.

За пиесите на Л. Стрелков.

Рецензии за „Разузнаване". Пиеса. С., НС ОФ, 1950.

Гочев, Гочо. Пиеса за решителното лято на 1944 г. — Отеч. фронт, № 1603, 10 ноем. 1949.

„Разузнаване" от Л. Стрелков в Нар. театър „Иван Вазов".

Динеков, Петър. — Септември, 1949/5- № 4, 150—152.

Саев, Георги. Разговор за истините. — Пламък, 1966, № 11, 103—104.

Пиесата „Няма сто истини" от Л. Стрелков в Нар. театър „Ив. Вазов".

Кръпзов, Георги. „Няма сто истини" [от Лозан Стрелков] в Нар. театър „Ив. Вазов" — Нар. култура, № 39, 24 септ. 1966.

Балабанов, Иван. Политик в драматургията. — Пламък, 1971, № 8, 49—55.

За пиесите на Л. Стрелков „Среща" и „Разузнаване".

СВЕЖИН, ГЕОРГИ

Василева, Екатерина. „Неаполитанска песен" [от Георги Свежин] в Театъра на Нар. армия. — Лит. фронт, № 11, 13 март 1969.

ХАЙТОВ, НИКОЛАЙ

Близнакова, Красимира. Пътеки към хората. Черти от драматургията на Николай Хайтов. — Пламък, 1967, № 13, 47—52.

Правдев, Николай. По пътеките на човешката душевност. — Театър, 1967, № 9, 40—44.

Пиесите „Пътеки", „Кучета" и „Лодка в гората" от Н. Хайтов в Театъра на поезията и естрадата.

Добрев, Чавдар. Съвременност и минало. Идейно-худож. концепции на Н. Хайтов. „Диви разкази" и драмат. миниатюри „Лодка в гората", „Кучета", „Пътеки". — Септември, 1968, № 4, 188—198.

ЦАЧЕВ, КЛИМЕНТ

Гьорова, Севелина. Неустойчивост след първата крачка. — Пламък, 1963, № 8, 105—111.

Драматург. творчество на Кл. Цачев.

БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ ПРЕЗ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО ТРИДЕСЕТИЛЕТИЕ

КНИГИ И СТАТИИ ПО ОБЩИ ВЪПРОСИ

Петров, Емил. Поезия и псевдопоезия. Лит.-крит. статии. С., Бълг. писател, 1956. 227 с.

Петров, Емил. Поезията в настъпление. С., Бълг. писател, 196 1 56 с.

Петров, Емил. Силата на поезията. Лит.-крит. статии. С., Бълг. писател, 1961, 162 с.

Ликова, Розалия. За някои особености на българската поезия. 1923—1944. С., Наука и изкуство, 1962. 396 с.

Делчев, Борис. Родени между две войни: Цветан Спасов, Вес. Ханчев, Бож. Божилов, Алекс. Геров, Иван Радоев, Ал. Вутимски. Лит. очерци. С., Бълг. писател, 1963. 324 с.

Каранфилов, Ефрем. Български поети. Лит.-крит. статии. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1965, 144 с.

Николов, Минко. Избрани произведения. Т. 2. Бълг. писател, 1968. 407 с.

Съдържа лит. очерци за съвременни бълг. поети и писатели.

Наимович, Максим. Срещи с поезията. Избрано. С., Бълг. писател, 1971. 268 с.

Съдържа разделите Едно поколение — студия за съвременната бълг. поезия — и По пътищата на съвременността — лит.-крит. очерци за Г. Джагаров, Е. Евтимов, Д. Габе и др.

Бояджиева, Ваня. Профили [на] Елисавета Багряна, Атанас Далчев, Веселин Ханчев, Георги Джагаров, Иван Пейчев, Блага Димитрова, Станка Пенчева, Владимир Голев, Любомир Левчев, Слав Хр. Караславов и Христо Фотев. С., Нар. младеж, 1972. 240 с.

Данчев, Пенчо. Критика и естетика. 2. изд. С., Бълг. писател, 1972, 340 с.

Очерци за творчеството на Н. Фурнаджиев, Ат. Далчев, В. Ханчев, В. Андреев, В. Петров, П. Пенев, П. Караангов, Ат. Германов, Л. Левчев и статии по лит. естетика.

Данчев, Пенчо. Съвременни проблеми и автори. С., Бълг. писател, 1973. 224 с.

Съдържа лит.-крит. статии за съвременната бълг. лит. и очерци за творчеството на П. Матев, Ив. Давидков, Ст. Пенчева, Л. Даскалова, В. Раковски, Ив. Николов и Б. Тодоров.

Исаев, Младен. В прекрасния свят на поезията. [Очерци и есета]. С., Бълг. писател, 1973. 199 с.

Очерци за Хр. Ботев, Ив. Вазов, П. Яворов, Хр. Смирненски, Г. Милев, Ел. Багряна, Ламар, М. Грубешлиева, Хр. Радевски, Н. Вапцаров, А. Блок и С. Есенин.

Пантелеева, Нина. Поезия и граждански дълг. С., Бълг. писател, 1974. 136 с.

Цанева, Милена. Петима поети. [Лит.-крит. очерци]. С., Бълг. писател, 1974. 204 с.

За Н. Фурнаджиев, Ел. Багряна, Ат. Далчев, Хр. Радевски и Н. Вапцаров.

Чолаков, Здравко. Поети и време. С., Бълг. писател, 1974. 107 с.

Топалов, Кирил. Споделено за поезията. Съвременни бълг. писатели. С., Нар. просвета, 1975. 112 с.

За Ив. Давидков, П. Матев, Д. Жотев, Бл. Димитрова, Ал. Муратов, В. Ханчев, Л. Левчев, П. Караангов, П. Стефанов, Вл. Башев, Сл. Хр. Караславов и Д. Дамянов.

Чолаков, Здравко. Теоретични проблеми на българската антифашистка поезия. С., ДВИ, 1975. 144 с.

Божилов, Божидар. Поети отблизо. Есета и статии. С., Бълг. писател, 1976, 131 с.

За Хр. Ботев, К. Христов, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Н. Вапцаров, Ал. Геров.

Божилов, Божидар. Отражение на Втората империалистическа война в някои лирически творби. — Лит. мисъл, 1958, № 2, 49—68.

Каранфилов, Ефрем. Мисли по повод на поезията ни през 1957 година. — Пламък, 1958, № 8, 43—50.

Петров, Здравко. Поети от едно поколение [Любомир Левчев и Владимир Башев]. — Лит. мисъл, 1961, № 1, 91—99.

ЛИТЕРАТУРА ЗА ОТДЕЛНИ АВТОРИ

АЛИПИЕВ, ПЕТЪР

Рецензии за „Лирика". Варна, Държ. изд., 1966.

Василев, Михаил. Поет на нежния дъх и белотата. — Септември, 1967, № 6, 239—242.

Куюмджиев, Кръстьо. „Без кръв и смърт, без болка и тъга". — Лит. фронт, № 15, 6 апр. 1967.

Петров, Здравко. Кратък престой в един малък лиричен свят. — Нар. дело, Варна, № 43, 19 февр. 1967.

АНДРЕЕВ, ВЕСЕЛИН

Каролев, Стоян. Веселин Андреев. Очерк. — Пламък, 1964, № 7, 79—91.

Данчев, Пенчо. Човечен и мъжествен. — Лит. фронт, № 9, 22 февр. 1968.

Спомени за революционната и лит. дейност на В. Андреев по повод на 50-год. му.

Рецензия за „Партизански песни". Стихове. С., Партиздат, 1947.

Зарев, Пантелей. — Ново време, 1947, № 5, 472—477.

Каролев, Стоян. Единство между мироглед и психика. — Изкуство, 1947, № 2, 175—181.

БАГРЯНА, ЕЛИСАВЕТА

Динеков, Петър. — Поезията на Елисавета Багряна. — Септември, 1956, № 10, 131—156.

Динеков, Петър. — Елисавета Багряна. — Септември, 1963, № 4, 24—38.

Цанева, Милена. Поетичният свят на Багряна. — В: Проблеми на съвременната българска литература. С., 1964, 33—73.

Зарев, Пантелей. Елисавета Багряна. — В: Зарев, Пантелей, Преобразена литература. С., 1969, 7—74.

Бояджиева, Ваня. Вечната и свята Багряна. — Лит. мисъл, 1967, № 6, 3—13.

Петров, Здравко. Багряна. — Нар. култура, № 5, 30 ян. 1971.

Динеков, Петър. Поетическият път на Багряна. — Пламък, 1973, № 8, 61—68.

По повод на 80-год. на поетесата.

Цанева, Милена. Елисавета Багряна. — В: Цанева, Милена. Петимата поети. С., 1974, 37—79.

БАШЕВ, ВЛАДИМИР

Стоянов, Цветан. Надежди и тревоги. — Пламък, 1958, № 6, 62—64.

Георгиев, Любен. Владимир Башев. Поетът и приятелят. С., Нар. младеж, 1972. 100 с.

Рецензии за „Тревожни антени". С., Бълг. писател, 1957.

Петров, Емил. За живото и мъртвото в една стихосбирка. — Лит. фронт, № 26, 26 юни 1958.

БОЖИЛОВ, БОЖИДАР

Данчев, Пенчо. По верен път. — Лит. фронт, № 23, 8 февр. 1951.

Рец: за: Божидар Божилов. Агитатор. Стихове. С., Бълг. писател, 1950.

Делчев, Борис. Завоевания на творческа зрелост. — Лит. мисъл, 1958, № 2, 106—114.

Рец. за Божидар Божилов. Лирика. С., Бълг. писател. 1957.

ДЖАГАРОВ, ГЕОРГИ

Каранфилов, Ефрем. Лириката на Георги Джагаров. — Лит. мисъл, 1957, № 4, 135—139.

Каранфилов, Ефрем. Георги Джагаров. — В: Каранфилов, Ефрем. Български поети. Пловдив, 1965, 101—124.

Бояджиева, Ваня. Георги Джагаров [Творчески портрет]. — Пламък, 1969, № 18, 46—49.

Зарев, Пантелей. Георги Джагаров. — В: Зарев, Пантелей. Преобразена литература. С., 1969, 427—440.

Делчев, Борис. Антитези на чувствата. — В: Делчев, Борис. Из брани статии. С., 1970, 297—346.

Лириката на Г. Джагаров.

Данчев, Пенчо. Лириката на Георги Джагаров. — Септември, 1974, № 5, 123—141.

Петров, Здравко. Поетът Георги Джагаров. — Нар. култура, № 28, 12 юли 1975.

Рецензии за „Моите песни". Стихотворения. С., Нар. младеж, 1954.

Канушев, Димитър. Стихове за мъжеството на ремсиста. — Септември, 1955, № 11, 175—178.

Николов, Минко. Оригинална стихосбирка. — Лит. фронт, № 32, 11 авг. 1955.

Зарев, Пантелей. Поезията и гласът на времето. — Пламък, 1957, № 7, 51—58.

Рец. за: Георги Джагаров. Лирика. С., Бълг. писател, 1956.

ГАБЕ, ДОРА

Сарандев, Иван. Книга за Дора Габе. С., Бълг. писател, 1974. 247 с.

Наимович, Максим. В света на Дора Габе. — Лит. фронт, № 28, 4 юли 1968.

Рец. за: Дора Габе. Почакай, слънце. С., Бълг. писател, 1967.

ГЕРОВ, АЛЕКСАНДЪР

Ликова, Розалия. Александър Геров. — В: Ликова, Розалия. Писатели и време. С., 1968, 116—135.

Рецензии за „Най-хубавото". Стихотворения. С., Бълг. писател, 1958.

Делчев, Борис. Оптимизъм и трагика. —В: Делчев, Борис. Из брани статии. С., 1970, 113—150..

За 1. изд. на стихосбирката

Петров, Здравко. Поезия — гражданска, съвременна. — Отеч. фронт, № 1848, 15 дек. 1970.

За 2. доп. и прераб. изд. С., Нар. младеж, 1970.

ДИМИТРОВА, БЛАГА

Кръстева, Юлия. Блага Димитрова. — Септември, 1963, № 7, 216—224.

Петров, Здравко. Странствуванията на Блага Димитрова или за някои черти на творческия ѝ портрет. — Нар. култура, № 22, 3 юни 1967.

Лукова, Розалия. Поетическото творчество на Блага Димитрова. Септември, 1968, № 4, 199—217.

Бояджиева, Ваня. Потомки. — Лит. мисъл, 1969, № 3, 121—133.

Интимни мотиви в поезията на Бл. Димитрова, Ст. Панчева и В. Петкова.

Зарев, Пантелей. Блага Димитрова. — В: Зарев, Пантелей. Преобразена литература. С., Бълг. писател, 1969, 414—426.

Петров, Емил. Силата на преживяното. — Лит. фронт, № 31, 6 авг. 1959.

Рец. за: Блага Димитрова. До утре. Стихове. С., Бълг. писател, 1959.

ДИНКОВ, ИВАН

Делчев, Борис. Разговор за първите стихосбирки. — Пламък, 1961, № 1, 69—79.

За стихосбирките, излезли през 1960 г., на Д. Лазаров „Пред утрото“, Н. Кехлибарева „Моето море“, Ст. Цанев „Часове“, Ив. Николов „Селянинът с хляба“, Ат. Мочуров „Доверие“, Ив. Динков, „Лична карта“ и К. Павлов „Сатири“.

ЖОТЕВ, ДОБРИ

Лукова, Розалия. Добри Жотев. — В: Лукова, Розалия. Писатели и време. С., 1968, 243—249.

Рецензии за „На гости у дявола“. Поеми. С., Бълг. писател, 1962.

Жечев. Тончо. Вярата и съмненията на поета. — Лит. фронт, № 48, 29 ноем. 1962.

Каранфилов, Ефрем. Още нещо за книгата „На гости у дявола“. — Пламък, 1963, № 4, 120—122.

Рецензии за „Викове“. Поеми. С., Бълг. писател, 1966.

Молхов, Яко. Тревожни викове. — Пламък, 1967, № 7, 71—73.

Тонков, Петър. Викове на съвестта. — Септември, 1967, № 2, 239—242.

ИСАЕВ, МЛАДЕН

Данчев, Пенчо. Младен Исаев. Творчески път и художествен метод. — Септември, 1951, № 8, 129—154.

Петров, Здравко. Лириката на Младен Исаев. По случай 50-год. му. — Септември, 1957, № 7, 173—177.

Ликова, Розалия. Младен Исаев. Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1960, 96 с.

Пондев, Петър. Младен Исаев. — В: Очерци за български писатели. Ч. 3. С., 1970, 416—437.

Стоянов, Людмил. Младостта на живота. — Септември, 1949/50, № 4, 145—150.

Рец. за: Младен Исаев. Младост. Стихотворения. С., Бълг. писател. 1949.

Рецензии за „Щедрост". Лирика. С., Бълг. писател, 1966.

Петрова, Стефка. Зрели и сочни плодове. — Нар. култура, № 47, 19 ноем. 1966.

Григоров, Георги М. Щедрото вдъхновение на поета. — Пламък, 1967, № 3, 70—71.

КАРААНГОВ, ПЕТЪР

Данчев, Пенчо. Петър Караангов. — Септември, 1969, № 5, 48—57.

Стилови особености в поезията му.

Куюмджиев, Кръстьо. В търсене на поезията. — Лит. фронт, № 52, 26 дек. 1957.

Рец. за: Петър Караангов. Следи по пътя. Лирика. С., Бълг. писател, 1960.

Никифоров, Николай. И нашата неделя ли дойде?. . . — Пулс, № 16, 8 авг. 1967.

Рец. за: Петър Караангов. Зимни недели. Стихове, С., Бълг. писател, 1967.

Куюмджиев, Кръстьо. Внезапното лято на Петър Караангов. Нар. култура, № 35, 28 авг. 1971.

Рец. за: Петър Караангов. Внезапно лято. Стихове, С., Бълг. писател, 1970.

Рецензии за „Както музиката вечер". Стихове. С., Бълг. писател, 1973.

Бенчев, Минко. Когато „уязвимостта" е сила. — Пулс. № 19, 9 септ. 1974.

Петров, Емил. Жестът на поезията. — Лит. фронт, № 7, 14 февр. 1974.

Свиленов, Атанас. Като вечерна музика. — Пламък, 1974, № 10, 77—79.

КАРАСЛАВОВ, СЛАВ ХР.

Данчев, Пенчо. Земна поезия. — Пламък, 1973, № 14, 78—85.

Поет. творчество на Сл. Хр. Караславов.

ЛАМАР

Каролев, Стоян. Идейно-естетическото развитие на Ламар. — Лит. фронт, № 14, 1950.

Данчев, Пенчо. Ламар. — В: Данчев, Пенчо. Съвременни български поети. С., 1951, 5—73.

Константинов, Георги. Ламар. — В: Константинов, Георги. Моето поколение в литературата. 1917—1967. С., 1967, 341—360.

Николов, Минко. Ламар. — Септември, 1969, № 9, 137—157.

ЛЕВЧЕВ, ЛЮБОМИР

Данчев, Пенчо. Поет, за когото се спори. — Лит. мисъл, 1961, № 6, 133—139.

Петров, Емил. Поезията в настъпление. — Лит. мисъл, 1961, № 4.

За поетичното творчество на В. Ханчев, Д. Дамянов, Л. Левчев и др.

Петров, Здравко. Поети от едно поколение [Любомир Левчев Владимир Башев]. — Лит. мисъл, 1961, № 1, 91—99.

Пауновски, Иван. Позиция, която никой не атакува. — Септември, 1963, № 2, 209—216.

Крит. бележки за поезията на Л. Левчев.

Цветков, Иван. От „Звездите са мои" до „Хълма свещен". — Лит. фронт, № 9, 29 февр. 1976.

Идейно-худож. анализ на поезията на Л. Левчев.

Рецензии за „Звездите са мои". Стихове. С., Нар. младеж, 1957.

Делчев, Борис. Неколцина от последния набор. — В: Делчев, Борис. С любов и ненавист. С., 1958, 281—294.

Куюмджиев, Кръстьо. Двама млади поети дирят път. — Септември, 1958, № 3, 206—210.

Рец. за стихосбирките „Звездите са мои" на Л. Левчев и „Живи въглени" на Ив. Тренев.

Рецензии за „Завинаги". Стихове. С., Бълг. писател, 1960.

Николов, Минко. Жестове на дързостта. — Септември, 1961, № 4, 145—150.

Свиленов, Атанас. Втората книга на Любомир Левчев. — Септември, 1961, № 8, 162—167.

Николов, Минко. Поетът улавя скоростта на времето. — Септември, 1963, № 2, 199—209.

Рец. за: Любомир Левчев. Позиция. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1962.

Рецензии за „Пристрастия". Стихове. С., Бълг. писател, 1966.

Василев, Михаил. „Пристрастията" на поета. — Отеч. фронт, № 6804, 26 юли 1966.

Свинтила, Владимир. Пристрастията на Любомир Левчев. — Пулс, № 22, 1 ноем. 1966.

МАТЕВ, ПАВЕЛ

Каранфилов, Ефрем. Диалектика на верността. — В: Каранфилов, Ефрем. Български поети. Пловдив, 1965, 125—143.

Зарев, Пантелей. Павел Матев. — В: Зарев, Пантелей. Преобразена литература. С., 1969, 406—413.

Петров, Здравко. Поетът Павел Матев. — Нар. култура, № 50, 7 дек. 1974.

Сарандев, Иван. Павел Матев. Лит.-крит. очерк. С., Наука и изкуство, 1974. 83 с.

Рецензии за „Неоскърбени светове". Стихотворения. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1969.

Зарев, Пантелей. Неоскърбените светове на поета. — Септември, 1970, № 1, 121—129.

Сарандев, Иван. В света на неоскърбените. — Лит. фронт, № 3, 15 ян. 1970.

МЕТОДИЕВ, ДИМИТЪР

Нонев, Богомил. Лириката на Димитър Методиев. — Наша родина, 1962, № 1, 14—15.

Тодоров, Ангел. Задушевна политическа лирика. — Отеч. фронт, № 6061, 26 февр. 1964.

Свиленов, Атанас. Поет на революционната вяра. — Лит. фронт, № 34, 21 авг. 1969.

Руж, Иван. Поет на атакуващата партийност. — Лит. фронт, № 36, 7 септ. 1972.

По повод на 50-год. на Д. Методиев.

Георгиев, Любен. Поетическата полемичност на Димитър Методиев. — Лит. мисъл, 1974, № 6, 25—31.

Зарев, Пантелей. Поезията на Димитър Методиев. — Лит. фронт, № 26, 27 юни 1974.

Петров, Здравко. С нравствена и обществена извисеност. — Раб. дело, № 58, 27 февр. 1976.

Идейно-худож. анализ на поезията на Д. Методиев.

Сестримски, Иван. Поезията в пряка служба на народа. — Веч. новини, № 2335, 23 февр. 1959.

Рец. за: Димитър Методиев. Шумят тополите. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1958.

Колевски, Васил. Вълнуваща поезия. — Лит. фронт, № 35, 31 авг. 1961.

Рец. за: Димитър Методиев. Така ще си умра. . . — Китайски дневник. — Орлово гнездо. — Малки поеми. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1961.

Колевски, Васил. Поезия на партийната правда. — Нар. култура, № 8, 22 февр. 1964.

Рец. за: Димитър Методиев. За времето и за себе си. Поеми. С., Бълг. писател, 1963.

Цветков, Иван. Поезията — памет на сърцето. — Лит. фронт, № 24, 10 юни 1976.

Рец. за: Димитър Методиев. И всичко пак ще се повтори. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1975.

ОРЛИНОВ, ОРЛИН

Георгиев, Любен. Орлин Орлинов. — В: Георгиев, Любен. Млади писатели. С., 1969, 44—60.

ПЕЙЧЕВ, ИВАН

Каролев, Стоян. Действителен и мним лиризъм. — Лит. фронт, № 50, 15 дек. 1955.

Поезията на Ив. Пейчев.

Петров, Здравко. Драмата на един поет. — Септември, 1956, № 11, 126—134.

Творческият път на Ив. Пейчев.

Наимович, Максим. Двете същности на поета. — Пламък, 1966, № 7, 81—91.

Идеен анализ на творчеството на Ив. Пейчев.

Петров, Здравко. Ранният Иван Пейчев. — Лит. мисъл, 1970, № 3, 63—71.

Делчев, Борис. Един поет търси пътя към реализма. — Младеж, 1949, № 4—5, 85—95.

Рец. за: Иван Пейчев. Стихотворения. С., Нар. младеж, 1948.

ПЕНЕВ, ПЕНЬО

Георгиев, Любен. Пеньо Пенев — поетът с ватенката. [Жизнен и творчески път]. [С.], БАН [1965]. 532 с.

Николов, Минко. Пеньо Пенев. — В: Избрани произведения. В 2 т. Т. 2. С., 1968, 199—213.

Спасов, Иван М. Тревожна, хуманна и мъжествена лирика. — В: Спасов, Иван М. На път с връстниците. Лит. портрети и статии. С., Нар. младеж, 1968, 7—18.

Георгиев, Любен. Певец на младежката дързост. — В: Георгиев, Любен. Съвременни писатели. С., 1969, 287—304.

Коларов, Стефан. Певецът от строителните скели. — Пулс, № 9, 20 апр. 1969.

Ничев, Боян. Пеньо Пенев. [Творчески портрет]. — Септември, 1969, № 3, 108—112.

Данчев, Пенчо. Барабанчик в поход. — В: Данчев, Пенчо. Критика и естетика. С., 1970, 116—131.

Коларов, Стефан. Мечтателят от първата линия. — Лит. фронт, № 19, 7 май 1970.

Идейна и гражданска устременост в поезията му.

Цонев, Светозар. Пеньо Пенев. — Септември, 1970, № 6, 187—195.

Личността и творчеството на поета.

Братоев, Петър. За дързостта и новаторството на един млад поет. — Пламък, 1957, № 4, 57—60.

Рец. за: Пеньо Пенев. Добро утро, хора! Стихотворения. С., Бълг. писател, 1956.

Спасов, Иван. Пеньо Пенев в избрани стихотворения. — Септември, 1961, № 5, 176—178.

Рец. за: Пеньо Пенев. Стихотворения. С., Бълг. писател, 1960.

ПЕТРОВ, ВАЛЕРИ

Куюмджиев, Кръстьо. Валери Петров. — Пламък, 1962, № 3, 54—63.

Куюмджиев, Кръстьо. За сериозната критика. — Септември, 1962, № 12, 166—173.

По повод на статията на М. Наимович за В. Петров „Винаги съм обичал този поет“ в сп. „Пламък“, 1962, № 6.

Наимович, Максим. Винаги съм обичал този поет [Валери Петров]. — Пламък, 1962, № 6, 62—67.

По повод на статията на Кр. Куюмджиев „Валери Петров“, сп. Пламък, 1962, № 3.

Петров, Здравко. Превъплъщенията на Палечко. — Септември, 1962, № 10, 124—142.

Лит. портрет на В. Петров.

Руж, Иван. За субективното и обективното в критиката. — Пламък, 1963, № 3, 132—134.

По повод статията на Кр. Куюмджиев „За сериозната критика", сп. „Септември", 1962, № 12, разглеждаща творчеството на В. Петров.

Данчев, Пенчо. Валери Петров. — В: Данчев, Пенчо. Критика и естетика. С., 1970, 97—115.

Данчев, Пенчо. По изминати пътища. — Лит. фронт, № 48, 30 юли 1949.

Рец. за: Валери Петров. Стихотворения. С., Наука и изкуство, 1949.

РАДЕВСКИ, ХРИСТО

Цанев, Георги. Поезията на Христо Радевски. — Лит. фронт, № 41, 8 окт. 1953.

Делчев, Борис. Творческият път на един поет. — В: Делчев, Борис. Избрани статии. С., 1970, 64—112.

Динеков, Петър. — Лит. фронт, № 42, 1 септ. 1945.

Рец. за: Христо Радевски. Пулс. Стихове. 2 изд. С., Хемус, 1945.

РАДОЕВ, ИВАН

Данчев, Пенчо. Опасности по пътя на някои от най-младите поети. — Септември, 1950, № 7, 112—121.

За поезията на Д. Овадия, Кл. Цачев, Ив. Давидков, Н. Зидаров, Ив. Радоев, В. Раковски и П. Матев.

Неделчев, Михаил. Иван Радоев. — Септември, 1969, № 7, 46—49.

Теми и образи в поетичното му творчество.

Делчев, Борис. Романтика и жизнена правда [в лириката на Иван Радоев]. — В: Делчев, Борис. Избрани статии. С., 1970, 347—416.

РАЙНОВ, БОГОМИЛ

Янков, Николай. Успехи на съвременната ни поезия. — Младеж, 1952, № 7, 63—64.

Петров, Здравко. Ранният Богомил Райнов. — Септември, 1963, № 3, 150—160.

Пондев, Петър. Стихове за петилетката. — Лит. фронт, № 40, 2 окт. 1952.

За сборника стихове на Б. Райнов под същото заглавие, С., Профиздат, 1951.

ФУРНАДЖИЕВ, НИКОЛА

Цанев, Георги. Никола Фурнаджиев. Лит.-крит очерк. С., Бълг. писател, 1963, 140 с.

Жечев, Тончо. Никола Фурнаджиев. — Пламък, 1965, № 4, 76—92.

Творчески портрет на поета.

Петров, Здравко. Никола Фурнаджиев. — В: Петров, Здравко. Литературни силуети. С., 1966. 102—182.

Илиев, Стоян. Никола Фурнаджиев. — В: Илиев, Стоян. Незавършени портрети. С., 1967, 246—249.

Петров, Здравко. Непримиримо младият... — Поглед, № 5, 29 ян. 1968.

Мястото на Н. Фурнаджиев в бълг. поезия.

З а р е в, Пантелей. Големите преображения. — Пламък, 1969, № 9, 16—34. Идейно-худож. анализ на лириката на Н. Фурнаджиев.

З а р е в, Пантелей. Никола Фурнаджиев. — В: З а р е в, Пантелей. Преобразена литература. С., 1969, 121—154.

Д а н ч е в, Пенчо. Лирическата изповед на един живот. — В: Д а н ч е в, Пенчо. Критика и естетика. С., 1970, 24—45.

ХАНЧЕВ, ВЕСЕЛИН

Д е л ч е в, Борис. Един поет се ражда. Лириката на Веселин Ханчев. — Лит. мисъл, 1963, № 5, 88—115.

И в а н о в, Вичо. Веселин Ханчев. — В: И в а н о в, Вичо. Далечни и близки. С., 1968, 223—248.

П р а в ч а н о в, Симеон. За да останеш. Лит.-крит. етюди, портрети, статии. С., 1970, 92—122.

П е т р о в, Здравко. — Веч. новини, № 191, 13 авг. 1954.

Рецензии за „Лирика". С., Бълг. писател, 1960.

Рец. за: Веселин Ханчев. Стихове в паласките. С., ДВИ, 1954.

Б о ж и л о в, Божидар. Красотата на мълчаливия подвиг. — Лит. фронт, № 21, 25 май 1961.

Д а н ч е в, Пенчо. Поезия на пресътворения свят. — Лит. мисъл, 1961, № 4, 123—130.

ТРИДЕСЕТ ГОДИНИ БЪЛГАРСКА ПОВЕСТ И РАЗКАЗ

КНИГИ И СТАТИИ ПО ОБЩИ ВЪПРОСИ

Г е н о в, Кръстьо. Нашата мемоарна литература за партизанското движение. С., БАН [1958]. 180 с.

Я н е в, Симеон. Традиции и жанр. Поглед към еволюцията на българския разказ. С., Наука и изкуство, 1975. 260 с.

Вж. и *Девети септември и развитието на българския роман. Книги и статии по общи въпроси*

Д а в и д о в, Нешо. Нашата мемоарна партизанска литература. — Ново време, 1955, № 10, 75—90.

Преглед, значение, задачи.

К о л е в с к и, Васил. Мемоарна литература за партизанското движение. — Пламък, 1958, № 10, 47—53.

За разказа и повестта. — Септември, 1962, № 5, 3—20.

Мнения на Ил. Волен, Б. Райнов и Й. Радичков.

Й о с и ф о в, Веселин. По главното направление. (Развитието на разказа и повестта в българската литература след 9. IX.). — В: Й о с и ф о в, Веселин. Съвременници. С., 1963, 61—152.

Л и к о в а, Розалия. Бележки за разказа на младите [В. Попов, Й. Радичков, Л. Дилов, Е. Калъчев, Г. Атанасов, Н. Тихолов, К. Странджев, Ив. Остриков и др.]. — Лит. мисъл, 1963, № 1, 3—23.

Л и к о в а, Розалия. Тенденции в разказите на младите. — Пламък, 1965, № 10, 72—84.

За разказите и повестите на Г. Мишев, Р. Михайлов, Д. Паунов, К. Странджев, Ем. Калъчев, Д. Фучеджиев и др.

Добрев, Чавдар. Мемоаристика и художественост. — Септември, 1966, № 7, 48—57.

Против излишното в мемоарната литература.

Василев, Михаил. Открития и литературна техника в съвременната повест. — Лит. мисъл, 1968, № 4, 61—73.

За повестите на Й. Радичков, Д. Фучеджиев, Б. Райнов, Ив. Петров и „Матриархат“ на Г. Мишев.

Василев, Михаил. Повествователят в съвременния български разказ. — Лит. мисъл, 1969, № 1, 90—103.

Василев, Михаил. Из поетиката на съвременния български разказ. — Съвременник, 1975, № 3, 183—204.

ЛИТЕРАТУРА ЗА ОТДЕЛНИ АВТОРИ

АНДРЕЕВ, ВЕСЕЛИН

Бенадов, Хаим. Поет и в белетристиката. — Кооп. село, № 105, 5 май 1964.

Каролев, Стоян. Веселин Андреев. Очерк. — Пламък, 1964, № 7, 79—91.

Йорданов, Христо. Веселин Андреев. Лит.-крит. очерк. С., Бълг. писател, 1966. 156 с.

Данчев, Пенчо. Човечен и мъжествен. — Лит. фронт, № 9, 22 февр. 1968.

Спомени за революционната и лит. дейност на В. Андреев.

Манов, Емил. По повод една годишнина. Веселин Андреев на 50 години. — Пламък, 1968, № 3, 86—87.

Мисли за личността и творчеството на писателя.

Данчев, Пенчо. Творчество, вдъхновено от революцията. — Нар. култура, № 37, 13 септ. 1969.

Рецензии за „Партизански разкази“. С., ДВИ, 1963.

Вандов, Иван. — Раб. дело, № 222, 9 авг. 1964.

Цветков, Иван. За героизма и красотата. — Родна реч, 1964, № 5, 17—19.

Абазов, Тодор. — Нар. младеж, № 252, 22 окт. 1953.

Рец. за: Веселин Андреев. В Лопянската гора. Очерки на партизанския живот. С., Полит. управл. на войската, 1947.

ВЕЖИНОВ, ПАВЕЛ

Зарев, Пантелей. Павел Вежинов. — Септември, 1949, № 2, 115—131.

Николов, Минко. Военната белетристика на Павел Вежинов. [Встъп. статия]. — Във: Вежинов, Павел. Втора рота. Повести. 4. изд. С., 1959, 5—13.

Василев, Михаил. Разказвачът Павел Вежинов. — Септември, 1967, № 3, 206—214.

Ликова, Розалия. Павел Вежинов. — Лит. мисъл, 1967, № 4, 13—14.

Правчанов, Симеон. Нерешените проблеми на героя. — Пламък, 1967, № 7, 61—66.

Белетристичният талант на П. Вежинов.

Янева, Катя. Антифашистката тематика в творчеството на Павел Вежинов. — Лит. мисъл, 1969, № 4, 132—150.

Добрев, Чавдар. Майстор на българския разказ. — Лит. фронт, № 44, 31 окт. 1974.

Ничев, Боян. Белетристиката на Павел Вежинов. — Септември, 1974, № 19, 84—86.

Нонев, Богомил. — Септември, 1951, № 6, 179—183.

Рец. за: Павел Вежинов. В полето. Повест. С., Бълг. писател, 1950.

Каранфилов, Ефрем. Златан — боецът от Отечествената война. [За повестта на Павел Вежинов „Златан"]. — В: Каранфилов, Ефрем. Герои и характери. Кн. 2. Варна, 1964, 191—215.

Рецензии за „Дъх на бадеми". Разкази и повести. С., Нар. младеж, 1966.

Колевски, Васил. Проблемите в „Дъх на бадеми". — Пламък, 1967, № 7, 58—66.

Наимович, Максим. Защита на човешкото. — Лит. фронт, № 5, 26 ян. 1967.

Попиванов, Иван. Мнения и обобщения. — Пламък, 1967, № 8, 77—79.

За критическия подход в статиите „Проблемите в дъх на бадеми" от В. Колевски и „Нерешените проблеми на героя" от С. Правчанов, сп. „Пламък", 1967, № 7, по повод на сборника разкази „Дъх на бадеми".

Ничев, Боян. С остро чувство за съвременност. — Лит. фронт. № 43, 17 окт. 1968.

Рец. за: Павел Вежинов. Сините пеперуди. Научно-фантаст. разкази. С., Бълг. писател, 1968.

Рецензии за повестта „Бариерата". — Септември, 1976, № 5, 11—91.

Игов, Светозар. Светлият полет към щастието. — Лит. фронт, № 27, 1 юли 1976.

Куюмджиев, Кръстьо. „Бариерата" или драмата на „здравия разум". — Лит. фронт, № 28, 8 юли 1976.

Ничев, Боян. Остро нравствено зрение. — Пулс, № 13, 22 юни 1976.

ГЕРОВ, АЛЕКСАНДЪР

Рецензии за „Фантастични новели", С., Нар. младеж, 1966.

Василев, Йордан. Хармонията и загубеното равновесие. — Пламък, 1966, № 7, 104—106.

Константинова, Елка. Тесни са традиционните рамки на жанра. — Септември, 1966, № 11, 231—235.

ГУЛЯШКИ, АНДРЕЙ

Каролев, Стоян. Приключения, характери и идеи. — Лит. фронт, № 42, 18 окт. 1956.

Рец. за: А. Гуляшки. Скъпоценният камък. Фантаст. повест. С., Нар. младеж, 1956.

Куюмджиев, Кръстьо. Приключенията на Авакум Захов. — Септември, 1961, № 9, 154—158.

Рец. за: А. Гуляшки. Контраразузнаване. Повест. С., Медицина и физкултура, 1959.

КАЛЧЕВ, КАМЕН

Константинова, Елка. Камен Калчев. С., Бълг. писател, 1974. 100 с.

Рецензии за „Влюбените птици". Повест. С., Нар. младеж, 1962.

Свиленов, Атанас. Писателят навлиза в нов жанр. — Лит. новини, № 10, 27 септ. 1961.

Николов, Минко. Повестта за нашия млад съвременник. — Септември, 1962, № 8, 169—171.

Рецензии за „Софийски разкази". С., Бълг. писател, 1967.

Зарев, Пантелей. Зрелостта на мисълта и таланта. —Лит. фронт, № 47, 16 ноем. 1967.

Прохаскова, Емилия. Човекът и времето. — Пламък, 1968, № 14, 70—73.

Шишкова, Магдалена. Творческа зрелост и обновление. — Раб. дело, № 109, 18 апр. 1968.

МАНОВ, ЕМИЛ

Рецензии за „Пленено ято". Затворническа хроника. С., ЦК ОРПС, 1947.

Молхов, Яко. — Раб. дело, № 166, 22 юли 1947.

Петров, Емил. — Лит. фронт, № 1, 22 септ. 1947.

Рецензии за повестта „Недостоверен случай", поместена в сп. „Пламък", 1957, № 3 и 4.

Заправилна насока в литературата! [Уводна]. — Лит. мисъл, 1957, № 6, 3—6.

За „Недостоверен случай" и отдалечаването от реалистичната линия в литературата.

Молхов, Яко. Житейска достоверност и литературна недостоверност. — Лит. фронт, № 27, 4 юли 1957.

Рецензии за „Ваня и статуетката". Разкази и повести. С., Бълг. писател, 1967.

Василев, Михаил. Новото в разказите на Емил Манов. — Септември, 1967, № 11, 231—237.

Иванова, Катя. Споменът и съвремието. — Нар. култура, № 3, 20 ян. 1968.

Молхов, Яко. През призмата на Емил Манов. — Пламък, 1968, № 1, 67—70.

МАРТИНОВ, ИВАН

Тодоров, Ангел. Близо до живота. — Лит. фронт, № 4, 25 ян. 1962.

По случай 50 години от рождението на Иван Мартинов.

Василев, Михаил. Следи от вечния огън. Лит. портрет на Иван Мартинов. — Пламък, 1965, № 11, 99—103.

Йосифов, Веселин. Отечествената война в една повест. — Лит. фронт, № 32, 24 апр. 1948.

Рец. за: Иван Мартинов. Пленникът. Новела. С., Нар. култура, 1947.

Рецензии за „Миньори". Разкази. С., Бълг. писател, 1950.

Йосифов, Веселин. Към по-големи творчески успехи. Новите разкази на Иван Мартинов. — Лит. фронт, № 22, 1 февр. 1951.

Султанов, Симеон. — Септември, 1951, № 4, 176—181.

Йосифов, Веселин. На такива разкази вярват. . . — Лит. фронт, № 42, 17 окт. 1957.

Рец. за: Иван Мартинов. Разкази за Антон Белин. С., Бълг. писател, 1957.

Константинов, Георги. — Пламък, 1962, № 1, 79—80.

Рец. за: Иван Мартинов. Избрани произведения. С., Бълг. писател, 1961. Рецензии за „Избрани произведения". Повести и разкази. Т. 1—2. С., Бълг. писател, 1971.

Вандов, Иван. Писателят и неговото време. — Раб. дело, № 9, 9 ян. 1972.

Руж, Иван. Раздиплено ежедневие. — Лит. фронт, № 29, 19 юли 1973.

МИШЕВ, ГЕОРГИ

Георгиев, Любен. Разказите на Георги Мишев. — Пламък, 1967, № 5, 58—64.

Куюмджиев, Кръстьо. Талант и творческа воля. — Лит. фронт, № 48, 25 ноем. 1976.

Творчески профил на Г. Мишев.

Прохаскова, Емилия. В началото на пътя. — Пламък, 1963, № 6, 112—114.

Рец. за: Георги Мишев. Осъмски разкази. С., Нар. младеж, 1963. Рецензии за „Отдалечаване". Повест. С., Нар. младеж, 1963.

Мутафов, Енчо. На педя от земята. — Пламък, 1973, № 16, 93—94.

Радев, Иван. Отдалечаване от проблемната проза. — Лит. фронт, № 34, 23 авг. 1973.

Рецензии за „Адамити". Разкази. С., Бълг. писател, 1966.

Коларов, Стефан. Откровение в делниците. — Пламък, 1966, № 6, 122—123.

Свиленов, Атанас. Сходство и различия. Мисли върху две белетристични книги. — Пулс, № 9, 3 май 1966.

Крит. бележки за книгите „Мост в дефилето" от Г. Кирилов и „Адамити" от Г. Мишев.

Рецензии за „Матриархат". Новела. С., Нар. младеж, 1967.

Василев, Йордан. — Нар. младеж, № 12, 15 ян. 1967.

Молхов, Яко. За тихия героизъм или „Матриархат". — Лит. фронт, № 29, 13 юли 1967.

Хаджикосев, Симеон. Постижения и перспективи. — Пламък, 1971, № 9, 87—88.

Рец. за: Георги Мишев. Есенен панаир. Разкази и новели. С., Нар. младеж, 1970.

НАКОВСКИ, АТАНАС

Хаджикосев, Симеон. Проза на нравствените колизии и урбанизма. Белетристиката на Атанас Наковски. — Септември, 1975, № 8, 164—175.

Попиванов, Иван. Грапавините по пътя към новото. — Септември, 1963, № 9, 236—239.

Рец. за: Атанас Наковски. Грапавини. Новели, С., Нар. младеж, 1963. Рецензии за „Без сенки". Фантаст. новели. С., Бълг. писател, 1970.

Константинова, Елка. Измеренията на съвременната нравственост. — Септември, 1970, № 10, 239—241.

Манолова, Наташа. За свят без сенки. — Лит. фронт, № 24, 11 юни 1970.

Куюмджиев, Кръстьо. Малките и големи илюзии на Ивайло Петров. — Пламък, 1970, № 24, 44—52.

Крит. анализ на творчеството му.

Добрев, Чавдар. Съвременност и проза. Ивайло Петров. — Съвременник, 1973, № 3, 213—218.

Творчески портрет на писателя.

Неделчев, Михаил. „Новата проза" на Ивайло Петров. По случай 50-год. на писателя. — Пламък, 1973, № 2, 81—85.

Зарев, Пантелей. Прозата на Ивайло Петров. — Септември, 1976, № 2, 189—199.

Рецензии за „Кръщение". Разкази. С., Нар. младеж, 1953.

Петров, Емил. Правдиво, свежо, вълнуващо. . . — Лит. фронт, № 33, 13 авг. 1953.

Николов, Минко. — Раб. дело, № 209, 28 юли 1954.

Рецензии за „Нонкината любов". Повест. С., Нар. младеж, 1956.

Акьов, Васил. Поетичен разказ за новите хора. — Раб. дело, № 318, 13 ноем. 1956.

Петров, Здравко. Повест за новата българка. — Септември, 1957, № 1, 145—146.

Рецензии за „Малки илюзии. Рисунки с молив". С., Бълг. писател, 1963.

Бояджиева, Иванка. Илюзии и действителност. — Пламък, 1964, № 1, 99—102.

Дишев, Атанас. В света на малките илюзии. — Лит. фронт, № 11, 12 март 1964.

Ничев, Боян. Търсенията на таланта и верността към себе си. — Лит. фронт, № 26, 20 юни 1968.

Рец. за: Ивайло Петров. Преди да се родя. Повести. С., Нар. младеж, 1968.

Рецензии за „Объркани записки". Очерци. С., Бълг. писател, 1971.

Георгиев, Любен. Заявка за книга. — Лит. фронт, № 42, 14 окт. 1971.

Добрев, Чавдар. Записките на писателя. — Лит. фронт, № 42, 14 окт. 1971.

Спиридонов, Александър. Истината за народната съдба. — Лит. фронт, № 20, 18 май 1972.

Рец. за: Ивайло Петров. Преди да се родя и след това. Повести. Варна, Държ. изд., 1971.

Ничев, Драган. Трима белетристи [Йордан Радичков, Николай Хайтов и Васил Попов]. — Лит. фронт, № 36, 2 септ. 1976.

Радев, Иван. Съвременното българско село в творбите на двама белетристи [Васил Попов и Димитър Вълев]. — Лит. мисъл, 1976, № 4, 20—32.

Свиленов, Атанас. Перспективите изглеждат по-ясни. По-общи разсъждения по повод на една книга. — Септември, 1961, № 4, 162—165.

Рец. за: Васил Попов. Корав хляб. Разкази. С., Нар. младеж, 1960.

Свинтила, Владимир. — Пламък, 1962, № 6, с. 79.

Рец. за: Васил Попов. Малката мина. Повест. Варна, Държ. изд., 1962.

Георгиев, Любен. Конфликти в съвременното село. — Септември, 1967, № 11, 242—247.

Рец. за: Васил Попов. Кориите. Ракази. С., Бълг. писател, 1967.
Рецензии за „Вечни времена". Разкази. С., Бълг. писател, 1973.

Игов, Светлозар. Проблемите на един продължаващ роман. — Септември, 1973, № 7, 221—230.

Елевтеров, Стефан. — Пламък, 1974, № 2, с. 103.

РАДИЧКОВ, ЙОРДАН

Каролев, Стоян. Талант и творчество. — Лит. мисъл, 1964, № 1, 3—27.

Ликова, Розалия. Творчеството на Йордан Радичков. — Изв. Инст. за литература, 1966, № 18—19, 117—139.

Жечев, Тончо. Йордан Радичков. [Творчески портрет]. — Септември, 1969, № 12, 200—206.

Мутафов, Енчо. Амбивалентното начало в прозата на Йордан Радичков. — Лит. мисъл, 1973, № 3, 40—52.

Зарев, Пантелей. Прозата на Йордан Радичков. — Септември, 1975, № 7, 43—64.

Куюмджиев, Кръстьо. Два парадокса за Радичков. [Творчески портрет]. — В: Куюмджиев, Кръстьо. Силуети. С., 1976, 160—165.

Данчев, Пенчо. — Пламък, 1961, № 2, 54—60.

Рец. за: Йордан Радичков. Сърцето бие за хората. Соточински разкази. С., Нар. младеж, 1959.
Рецензии за „Прости ръце". Разкази. С., Нар. младеж, 1961.

Ничев, Боян. По коловозите на дните. — Младеж, 1961, № 7, 70—71.

Нонев, Богомил. Простите ръце на хората. — Лит. фронт, № 30, 27 юли 1961.
Рецензии за „Обърнато небе". Разкази. С., Нар. младеж, 1962.

Добрев, Чавдар. Човешко небе. — Лит. новини, № 36, 12 септ. 1962.

Николов, Минко. От лиричния акварел към лиричния размисъл. — Септември, 1962, № 11, 160—166.

Георгиев, Любен. Капризите на таланта. — Пламък, 1966, № 3, 107—109.

Рец. за: Йордан Радичков. Свирепо настроение. Разкази. С., Бълг. писател, 1965.
Рецензии за „Неосветените дворове". Пътепис за Сибир. С., Бълг. писател, 1966.

Жечев, Тончо. Равносметката на Йордан Радичков. — Нар. младеж, № 11, 14 ян. 1967.

Ничев, Боян. Нашият човек на път или черкаският меридиан минава през Сибир. — Нар. култура, № 6, 11 февр. 1967.

Цветков, Иван. Пътешествие в приказното. — Лит. фронт, № 20, 11 май 1967.

Бояджиева, Ваня. Игра на перото. — Пламък, 1968, № 6, 73—76.

Рец. за: Йордан Радичков. Водолей. Разкази. С., Нар. младеж, 1967.
Рецензии за „Барутен буквар". Разкази. С., Бълг. писател, 1969.

Добрев, Чавдар. Отговорността на таланта. — Лит. фронт, № 44, 30 окт. 1969.

Каролев, Стоян. Осмислени дръзновения. — Пламък, 1970, № 1, 64—68.

Беляева, Сабина. Гледната точка на героя. — Лит. мисъл, 1974, № 3, 49—62.

СТАНЕВ, ЕМИЛИЯН

Сарандев, Иван. Разказите на Емилиян Станев. — Лит. фронт, № 9 23 февр. 1967.

Наимович, Максим. — Лит. фронт, № 15, 15 дек. 1945.

Рец. за: Емилиян Станев. Делници и празници. Разкази. С., Хемус, 1945.

Рецензии за „Легенда за Сибин, преславския княз". Повест. С., Нар. младеж, 1968.

Игов, Светлозар. Актуалният смисъл на „вечните времена". — Септември, 1968, № 7, 198—206.

История на създаването и идейно-худож. анализ на повестта.

Динеков, Петър. От легендата към истината. — В: Динеков, Петър. Между свои и чужди. С., 1969, 64—72.

Каролев, Стоян. Мисли за една „легенда". — Лит. фронт, № 33, 8 авг. 1968.

Идейно съдържание и стилни особености.

СТАНЕВ, ЛЮБЕН

Прохаскова, Емилия. Неюбилейно за Любен Станев. [По повод на 50-год. му]. — Лит. фронт, № 50, 12 дек. 1974.

Рецензии за „Семейство Ласкови". Повест. С., Нар. младеж, 1956.

Бояджиева, Иванка. Опит за сатирична повест. — Лит. мисъл, 1957, № 2, 122—124.

Вежинов, Павел. Главното и второстепенното. — Лит. фронт, № 16, 18 апр. 1957.

Каролев, Стоян. По неверен път. — Лит. фронт, № 14, 3 апр. 1958.

Рец. за: Любен Станев. Студената къща. Разкази. С., Бълг. писател, 1957.

Бождуганов, Никола. Равносметката на зрялата възраст. — Септември, 1974, № 10, 239—241.

Рец. за: Любен Станев. Тази хубава зряла възраст. Повест. Варна, Държ. изд., 1973.

СТРАНДЖЕВ, КОСТА

Мутафов, Енчо. Промяна на самочувствието. — Хоризонт, 1974, № 3, 79—82.

Лит. портрет на К. Странджев.

Тодоров, Петър. Прозата на Коста Странджев. — Септември, 1974, № 8, 189—197.

Тихолов, Никола. — Лит. фронт, № 35, 30 авг. 1962.

Рец. за: Коста Странджев. Ние от водната кула. Разкази. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1962.

Рецензии за „По съобщение от печата". Повест. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1965.

Галина, Лада. — Пламък, 1965, № 8, 108—109.

Тотев, Петко. От водната кула съобщават!... — Лит. фронт, № 31, 29 юли 1965.

Пантелеева, Нина. В търсене на героичното. — Септември, 1976, № 9, 230—233.

Рец. за: Коста Странджев. Мъжка молитва. Разкази. С., Профиздат, 1976.

ФУЧЕДЖИЕВ, ДИКО

Добрев, Чавдар. Лирика и проблемност. — Пламък, 1968, № 10, 60—65.

Белетристичното творчество на Д. Фучеджиев.

Неделчев, Михаил. Дико Фучеджиев. — Септември, 1969, № 12, 213—219.

Особености на белетристиката му.

Игов, Светлозар. Новата проза на Дико Фучеджиев. — Тракия, 1971, № 4, 38—43.

Йорданов, Христо. Надеждно начало. — Септември, 1963, № 1, 239—244.

Рец. за: Дико Фучеджиев. Вълчи сънища. Повест. С., Нар. младеж, 1961.

Молхов, Яко. Чисти извори. — Септември, 1963, № 11, 247—252.

Рец. за: Дико Фучеджиев. Пролетен сок. Разкази. С., Бълг. писател, 1963.

Стойчев, Георги. От позициите на висока комунистическа идейност. — Пламък, 1964, № 6, 98—100.

Рец. за: Дико Фучеджиев. Небето на Велека. Повест. С., Нар. младеж, 1963.

Рецензии за „Гневно пътуване". Повести. С., Нар. младеж, 1965.

Лазовски, Атанас. — Септември, 1965, № 9, 243—245.

Недялков, М. Пътуване към бъдещето. — Раб. дело, № 206, 25 юли 1965.

Рецензии за „Въздушните мостове". Разкази. С., Профиздат, 1970.

Попиванов, Иван. С усет към съвремието. — Лит. фронт, № 19, 6 май 1971.

Свиленов, Атанас. Мостове на човешката близост. — Септември, 1971, № 5, 241—245.

Куюмджиев, Кръстьо. Духовна съдържателност в човешките отношения. — Отеч. фронт, № 8531, 14 март 1972.

Мутафов, Енчо. От гледище на героя. — Септември, 1973, № 8, 234—237.

Рец. за: Дико Фучеджиев. Студеният северен вятър. Повест. С., Профиздат, 1972.

ХАЙТОВ, НИКОЛАЙ

Свиленов, Атанас. Време на истинска зрелост. — Лит. фронт, № 38, 18 септ. 1969.

Зарев, Пантелей. Творчеството на Николай Хайтов. — Пламък, 1975, № 1, 42—58.

Василев, Михаил. Преодоляване на един скептицизъм. — Септември, 1961, № 11, 185—187.

Рец. за: Николай Хайтов. Разбулена Родопа. Пътеписи. С., БКП, 1960.

Рецензии за „Шумки от габър". Разкази и очерци. С., Нар. младеж, 1965.

Каранфилов, Ефрем. Книга за душата на Родопа. — Пламък, 1965, № 6, 106—107.

Каракашев, Владимир. — Лит. фронт, № 11, 11 март 1965.

Рецензии за „Диви разкази". Пловдив, Хр. Г. Данов, 1967.

Добрев, Чавдар. Съвременност и минало. — Септември, 1968, № 4, 188—198.

Идейно-худож. концепции на писателя в „Диви разкази" и драмат. миниатюри „Лодка в гората", „Кучета", „Пътеки".

Коларов, Стефан. Превъплъщенията на белетриста. — Раб. дело, № 39, 8 февр. 1968.

Цветков, Иван. В този свят на хубост и мъжество. . . Лит. фронт, № 9, 22 февр. 1968.

Георгиев, Никола. Препрочитайки „Диви разкази". — Лит. фронт, № 24, 14 юни 1973.

Жечев, Тончо. „Диви разкази" или опитомяване на мисълта. — Лит. фронт, № 24, 14 юни 1973.

Георгиев, Никола. „Диви разкази" от гледище на науката, морала и на сладкодумната критика. — Лит. мисъл, 1974, № 2, 3—17.

Жечев, Тончо. За съвременен марксически подход към художественото произведение. — Лит. мисъл, 1974, № 2, 18—22.

По повод на статията на Н. Георгиев за „Диви разкази".

Куюмджиев, Кръстьо. „Диви разкази" и „точните науки". — Лит. мисъл, 1974, № 2, 23—43.

Младенов, Цанко. За „Диви разкази" и изпитанията на критиката. — Лит. мисъл, 1974, № 3, 19—41.

По повод на полемичните статии на Н. Георгиев и Т. Жечев за „Диви разкази".

Панова, Искра. Колко е черен дяволът. — Лит. мисъл, 1974, № 3, 6—19.

По повод на статиите на Н. Георгиев и Т. Жечев за „Диви разкази".

Смоховска-Петрова, Ванда. За двете гледища върху „Диви разкази". — Лит. мисъл, 1974, № 3, 3—6.

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ[1]

Аврамов, Ст. 211
Агликина, М. 179
Агнивцев, Н. 70
Ажаев, В. 90
Азимов, А. 395
Акьов, В. 97, 316, 338, 341
Александрова, Р. 179
Алексиев, Г. 344
Алипиев, П. 155, 164, 166, 167
Алтаузен, Дж. 73
Ангелов, М. 401, 404
Ангелов, П. 67
Андерсен, Х. 166
Андреев, А. 177
Андреев, В. 14, 21, 22, 23, 24, 27, 30, 54, 78, 83, 90, 132, 185, 189, 193, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 228, 339
Андреева, Р. 212
Андронников, И. 81
Аполинер, Г. 64, 153, 154
Аржентински, Ив. 370
Аристофан 110
Арнаудов, М. 32
Асадов, Ед. 73
Асенов, Др. 189, 243, 264, 281, 282, 370
Атанасов, Г. 383, 384
Атанасов, Н. 191
Атанасов, П. 177
Ахматова, А. 38, 76, 101, 106, 109, 179

Багрицки, Е. 80
Багряна, Ел. 31, 39, 73, 101, 102, 136, 147, 156, 166, 177, 179
Бадев, Й. 71
Байрон, Дж. 140
Бакалов, Г. 6, 17
Бакърджиев, Ст. 179
Балтаджиева, Ж. 179
Банковски, Хр. 174
Барбюс, А. 64
Барух, А. 217, 218, 230
Барух, В. 187, 193, 243, 244, 282, 370
Бахтин, М. 295
Башев, Вл. 87, 95, 141, 149, 158, 166, 167, 168, 171, 173, 174
Башева, М. 176
Бедни, Д. 16, 70
Безименски, А. 14
Белев, Г. 175, 191
Белев, Кр. 189, 190, 193, 196, 217
Белин, Ат. 211
Белински, В. 6
Беранже, П. 68, 120
Берберов, М. 145, 146, 174
Бешков, Ил. 70, 71, 115
Бицин, Г. 78, 79
Блок, Ал. 76, 80, 124
Божилов, Б. 8, 11, 12, 30, 31, 34, 39, 65, 83, 97, 98, 99, 100, 104, 143
Бойчев, Ст. 380
Болгар, Б. 373
Бонев, П. 282
Борисов, Г. 177
Борисов, К. 177
Борисов, Ст. 372
Борисова, М. 176, 179
Борсуков, Б. 178
Ботев, Хр. 22, 25, 28, 37, 39, 75, 100, 101, 107, 117, 174, 175, 181
Ботушев, Н. 213
Бояджиев, Д. 35, 44, 68, 87
Бранц, С. 179
Братинов, П. 174
Бредбъри, Р. 395
Бруно, Дж. 178
Брюсов, В. 12, 85
Будьони, С. 132
Бунин, Ив. 101
Бурин, Ив. 7, 10, 72, 75, 231
Бърнс, Р. 127

Вазов, Ив. 38, 75, 157, 181, 182, 216, 234, 305, 313, 357, 388
Ващаров, Н. 9, 13, 16, 19, 25, 27, 28, 49, 51, 62, 84, 86, 88, 89, 92, 101, 135, 181
Васев, Сл. 230
Василев, Вл. 39, 71
Василев, М. 389
Василев, О. 76, 165, 185, 190, 193, 196, 217, 243, 264
Василева, В. 34, 68, 81
Василева, Хр. 90

[1] Показалецът е изготвен от Катя Бъклова и Катя Янева.

Вежинов, П. 51, 185, 187, 189, 192, 193, 221, 222, 223, 228, 230—241, 260, 261, 262, 264, 267, 271, 272, 273, 280, 286, 317, 318, 319, 338, 345, 346, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 365, 366, 370, 394, 395, 396, 398
Величков, К. 178, 216
Венков, Ив. 372
Верлен, П. 23, 24, 79
Верн, Ж. 394
Вертински 70
Вийон, Фр. 64, 100, 161
Висотски, Вл. 70
Влайков, Т. 75, 254
Вознесенски, А. 152
Войников, К. 282
Волен, Ил. 183, 185, 187, 190, 193, 194, 195, 246, 250, 264, 276, 277, 387
Воронко, П. 75
Ворошилски, В. 94
Вулжев, Б. 168, 174
Вутимски, Ал. 31, 32, 33, 34, 35, 39, 50, 62, 64, 68, 78, 79, 97, 98
Вучков, Ю. 150
Вълев, Д. 187, 188, 264, 265, 274, 290, 291, 313, 316, 335, 337, 376
Вълев, Ив. 177, 230
Вълчев, Й. 192, 230, 231, 290, 312, 313
Вълчев, Н. 76, 80, 85, 90

Габе, Д. 72, 101, 102, 147, 179
Галина, Л. 187, 265, 283, 369, 370
Ганчев, М. 145, 164, 174
Гаршин, Вс. 67
Геновска, В. 243, 245, 260
Георгиев, К. 264, 313, 316, 338, 341, 342
Георгиев, М. 178, 179, 254, 296, 313
Георгиев, Н. 324, 330, 332
Германов, А. 135, 141, 155, 161, 166, 167, 174
Геров, Ал. 30, 31, 32, 34, 36, 45, 53, 57, 65, 83, 95, 97, 98, 143, 147, 346, 348, 395
Геронтиев, Б. 174
Гладков, Ф. 17
Глогински, Б. 230, 231
Гоген, П. 111
Гогол, Н. 69, 85, 105, 159, 274
Голев, Вл. 76, 80, 85, 89, 111, 131, 133, 143, 148, 168, 176
Голев, Ив. 178
Горки, М. 162, 340
Горов, К. 212
Горов, Хр. 212
Горчивкин, М. 211
Горянски, П. 191
Гошкин, Г. 71, 81
Гоя, Фр. 35, 39, 159
Григоров, Кр. 185, 190, 193, 243, 244, 246, 250, 254, 255, 264, 271, 278
Грубешлиева, М. 7, 12, 17, 72, 196
Гулев, Д. 243, 265, 282
Гуляшки, А. 187, 189, 264, 267, 286, 287, 288, 345, 346, 366, 367, 368, 369, 370, 390, 398
Гьоте, В. 101, 298

Давидков, Ив. 78, 131, 151, 156, 161, 370, 374
Далчев, Ат. 32, 33, 36, 45, 46, 77, 78, 101, 102, 106, 172, 191
Дамянов, Д. 139, 143, 166
Данаилов, Г. 398
Данаилов, Д. 79
Данте 107
Данчев, П. 14, 75, 78, 80, 90, 191, 194, 203 272
Даскалов, Ст. 76, 185, 187, 190, 193, 217, 230, 231, 242, 243, 246, 249, 250, 251, 252, 254, 264, 265, 371, 373
Даскалови, Л. 76, 161
Дебелянов, Д. 23, 35, 64, 68, 75, 86, 124, 161
Делчев, Б. 14, 53, 63, 65, 72, 75, 78, 114, 191, 193
Денев, Д. 213
Джагаров, Г. 27, 28, 77, 95, 101, 102, 111, 131, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 151, 154, 155, 158, 167, 168, 171, 174, 175, 177
Дзерджински, Ф. 175
Дилов, Л. 264, 282, 283, 320, 371, 394, 395, 397, 408
Димитров, Г. 74, 82, 84, 106, 153, 211
Димитрова, Бл. 7, 30, 31, 34, 72, 73, 80, 81, 82, 98, 104, 109, 110, 111, 136, 166
Димов, Д. 225, 255, 257, 259
Динеков, П. 107
Динков, Ив. 145, 146, 148, 152, 155, 166, 167, 174, 175
Дичев, Ст. 392, 393
Дишев, Ат. 269
Добрев, Д. 373
Добрев, Ч. 290, 292
Добревски, Д. 245, 271
Довженко, А. 122
Донков, К. 174
Дончев, А. 393
Драгиева, А. 21
Драгова, Н. 393
Драгойчева, Ц. 211
Друнина, Ю. 73, 81
Душков, Ат. 231
Дюрер, А. 146

Евтимов, Е. 158, 164, 166, 167, 172, 173, 174
Евтушенко, Е. 152
Еленков, Л. 174
Елин Пелин 75, 109, 128, 182, 184, 185, 190, 250, 251, 295, 296, 272, 301, 335
Елиот, Т. 148, 153, 167, 171
Еразъм 47
Еренбург, И. 8
Есенин, С. 76, 80, 86, 157, 161, 162, 176
Ефремов, Ив. 395

Жаров, А. 14
Жеромски, Ст. 163
Жечев, Г. 10
Жечев, Т. 183, 280, 294, 324, 333
Живков, Т. 92, 93, 169, 187, 262

Жид, А. 12
Жотев, Д. 22, 27, 28, 77, 80, 83, 90, 112, 114, 121, 125, 131, 142, 145, 146, 148, 152, 156, 167, 168, 189, 214, 264, 338, 339, 340, 341
Жуковски, В. 29

Заимов, Вл. 67, 160, 340
Зангов, Цв. 87, 148, 152
Зарев, Вл. 398, 401, 402, 409
Зарев, П. 87, 191, 211, 245, 248, 358, 359
Зидаров, К. 36, 72, 131
Зурлов, Ив. 212

Ивайло 178
Иванов, Б. 175
Игнатов, Р. 230, 231, 281, 282, 370
Игов, Св. 323
Инджов, Н. 152, 158, 166, 167, 174
Исаев, Мл. 9, 10, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 25, 72, 78
Исаева, Л. 110, 166
Искъров, Н. 178

Йовков, Г. 211
Йовков, Й. 104, 111, 128, 157, 182, 234, 239, 250, 251, 277, 301, 302, 304, 313, 315, 335
Йорданов, Н. 168, 174
Йосифов, В. 99, 254, 270, 271, 272, 280
Йосифова, Ек. 110, 179

Кавафис, К. 148
Кадийски, К. 180
Калчев, К. 187, 189, 190, 264, 267, 274, 313, 345, 346, 354, 355, 356, 398
Капсъзов, Св. 178
Караангов, П. 87, 141, 155, 162, 164, 166, 167, 172, 174
Каравелов, Л. 75, 87
Каравелов, П. 183
Каравелова, Л. 105
Каралийчев, А. 182, 185, 187, 190, 193, 194, 211, 243, 246, 250, 251
Каранфилов, Ефр. 165, 241, 282
Караславов, Г. 18, 165, 182, 185, 187, 190, 191, 193, 195, 217, 218, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 234, 243, 246, 250, 264, 271, 272, 318, 319, 385, 398
Караславов, Сл. Хр. 152, 158, 161, 174, 175, 179, 281, 282
Карахюсеинов, Х. 177
Каролев, Ст. 56, 90, 203, 268, 272
Кисабов, В. 401, 404
Каутски, К. 37
Кафка, Фр. 96
Кацаров, Хр. 162
Керим, У. 80, 135, 136
Кехлибарева, Н. 166
Кинг, М. Л. 175
Кинов, Ив. 233
Кирилов, Н. 265, 282, 320, 344
Киров, Й. 282
Киряков, П. 28, 128
Кискинов, Й. 160
Кисьов, Здр. 166
Клисуров, Т. 178
Клюев, Н. 162
Ковачева, К. 110, 179
Козарев, Ив. 160, 173
Кокто, Ж. 58
Коларов, С. 191
Колев, Ж. 212, 373
Колев, К. 320
Колевски, В. 90, 271, 272
Константинов, А. 182, 184, 313
Константинов, Г. 168
Константинов, К. 75, 80, 107, 190, 194, 196, 391, 393
Коралов, Ем. 371, 373
Коруджиев, Д. 405, 406, 409
Костов, Тр. 95
Кот, Ян 94
Краев, Г. 283
Кралевски, Сл. 246
Красински, Сл. 76, 157, 162
Кремен, М. 234
Крумов, Б. 282
Крунин, М. 211
Куазимодо, С. 13
Куланджи, Ф. 39
Куманов, А. 79
Куцаров, С. 21
Куюмджиев, Кр. 41
Кърпачев, Хр. 7, 24, 25, 27, 32
Кюлюмов, К. 189, 316, 338, 341
Кюлявков, Кр. 72, 75, 191, 243

Ламар 12, 29, 39, 82
Ламбрев, Л. 79
Ламбрев, К. 212
Ланков, Н. 17, 72
Лафарг, П. 39
Лачева, Ц. 282
Левчев, Л. 95, 141, 152, 155, 156, 158,166, 167, 168, 170, 171, 174, 175, 178
Лем, Ст. 395
Ленин, Вл. 106, 111, 124, 150
Ленков, Гр. 180
Лермонтов, М. 78, 105
Ликова, Р. 270
Лилиев, Н. 35
Лилов, Ал. 92, 262
Лилянов, Ст. 230, 231
Лондон, Дж. 395
Лорка, Ф. 80, 148, 256, 257, 257, 259
Лотрек, Т. 33
Люцканова, В. 401, 404
Лъскова, Я. 160

Максимов, М. 76
Маларме, М. 38
Ман, Т. 332, 333
Мандаджиев, Ат. 264, 282, 283, 345, 370, 373, 374
Манделшам, О. 39, 109
Мандиков, А. 44

Манов, Ем. 19, 53, 187, 193, 211, 212, 213, 214, 230, 232, 264, 265, 266, 267, 275, 338, 394, 395, 396, 397
Мантов, Д. 393
Манчев, Ат. 7, 24, 25, 27, 32
Маринов, И. 246
Маринов, Н. 244, 246
Марков, Г. 90
Марков, Д. 147
Марковски, В. 72, 173
Марковски, Г. 398, 401, 403, 404, 409
Маркс, К. 12, 37, 98, 115, 120, 357
Мартинов, Ив. 189, 190, 192, 193, 217, 218, 219, 230, 231, 242, 243, 247, 248, 264, 278, 279, 280
Марчевски, М. 217, 218
Матев, П. 77, 80, 85, 95, 111, 129, 141, 142, 145, 148, 150, 156, 157, 167, 168, 177
Матеев, П. 9, 10, 72, 191
Маяковски, Вл. 14, 33, 41, 48, 79, 80, 84, 86, 87, 88, 120, 125, 143, 148, 149, 153, 154, 161, 165, 167, 169, 170, 174
Межиров, Ал. 73
Методиев, Д. 94, 111, 129, 131, 141, 143, 145, 146, 148
Милев, Гео 39, 82, 181
Милет, Ф. 392
Миндов, Хр. 244
Минков, Св. 36, 95, 182, 187, 194, 197, 243, 394
Минчев, М. 177
Минчев, Хр. 282
Мирчев, Ив. 101, 106
Митев, Авр. 12
Митов, Д. Б. 71, 191
Михайлов, А. 245, 246
Михайлов, Р. 187, 264, 370
Михайлова, Кр. 109
Михайлова, Л. 264, 369, 370
Мишев, Г. 187, 188, 264, 267, 274, 290, 298, 308, 309, 310, 319, 320, 375, 376, 398
Мишле 180
Младенчева, Л. 245
Модилияни 154, 171
Молхов, Я. 81, 90, 272, 314, 344
Монов, Т. 282
Монтен, М. 37, 39
Моцарт, А. 196
Мурданларски, Ст. 100
Мусаков, Вл. 234
Мусолини, Б. 11
Мутафов, Ч. 71
Мутафчиева, В. 385, 390, 391, 392

Наимович, М. 45
Наковски, Ат. 243, 244, 264, 267, 282, 320, 345, 370, 394, 395, 396
Наровчатов, С. 73
Недялков, М. 162, 166, 172
Незнакомов, П. 283
Некрасов, Н. 22, 111, 120, 125
Ненчева, Ек. 105
Несторов, Б. 249
Нешков, В. 230
Нивянин, Ив. 4, 25
Николов, Малчо 27, 114
Николов, Минко 78, 90, 116, 118, 126, 270
Николов, Н. 95, 146, 158, 164, 165, 166
Ничев, Б. 239
Нонев, Б. 271, 272

Овадия, Д. 22, 27, 28, 80, 83, 89, 90, 95, 112, 113, 121, 128, 131, 143, 148, 189, 212, 214, 341
Окуджава, Б. 70, 73, 171
Омир 100
Орлинов, О. 146, 166
Орлов, С. 73
Остриков, Ив. 370
Островски, Н. 84

Павлов, К. 146, 152, 155, 166, 166, 167, 168, 169, 174
Павлов, Т. 36, 41, 71, 72, 189
Павлова, М. 129
Палаузов, М. 28
Пантелеев, Д. 101, 102, 106, 147
Папо, М. 28
Парапунов, Н. 160
Паскал, Б. 37, 38
Паунов, Д. 313
Пашови, братя 160
Пеева, В. 72
Пейчев, Ив. 8, 10, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 46, 57, 61, 65, 67, 79, 83, 85, 97, 104, 156
Пенев, Б. 75, 104
Пенев, Кр. 17
Пенев, П. 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 118, 143, 145, 148, 149, 151, 152, 154, 159, 165, 167, 168
Пенев, Пенчо 78
Пенчева, Ст. 76, 83, 85, 110, 90, 135, 136, 166
Петканов, К. 190, 191, 194, 195, 211, 234
Петков, Л. 398, 401, 402, 409
Петкова, В. 110, 166, 179
Петров, В. 8, 30, 31, 32, 33, 34, 45, 51, 55, 65, 67, 69, 83, 97, 98, 99, 135, 156, 187, 339
Петров, Д. 160
Петров, Е. 83, 90, 192
Петров, Здр. 99, 187, 191
Петров, Ив. 23, 231, 233, 234, 240, 243, 246, 264, 273, 274, 277, 278, 290, 291, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 312, 313, 319, 320, 375, 376, 398
Петров, Ст. 78, 126
Петров, Я. 177
По, Ед. 307
Полянов, Вл. 71
Пондев, П. 35, 56, 75, 97, 98, 249
Попов, А. 173
Попов, В. 187, 188, 264, 268, 269, 270, 273, 274, 282, 290, 311, 313, 314, 315, 316, 319, 320
Попов, Н. 173
Поптонев, Ст. 114, 187, 264, 313, 370, 372, 373, 384

Превер, Ж. 64
Прохаскова, Ем. 269
Прудон, С. 98
Пруст, М. 50
Пушкин, А. 78, 105

Рабле, Фр. 295
Радев, М. 283
Радев, С. 183
Радевски, Хр. 14, 15, 16, 17, 18, 31, 51, 72, 106, 135, 147, 151, 191
Радинска, В. 179
Радичков, Йорд. 187, 188, 264, 273, 274, 283, 284, 285, 286, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 308, 312, 313, 319, 320, 338, 375, 376, 398
Радоев, Ив. 75, 76, 77, 83, 85, 89, 90, 135, 141, 151, 155, 157
Разцветников, Ас. 19, 38, 62, 73, 128, 162, 175, 178
Райнов, Б. 30, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 49, 51, 57, 62, 65, 79, 82, 83, 97, 98, 143, 185, 187, 188, 189, 193, 197, 198, 199, 200, 264, 267, 274, 286, 288, 289, 319, 345, 346, 348, 350, 351, 352, 353, 398
Райнов, Н. 36, 42, 49, 71, 191, 348, 349
Райчев, Г. 182, 190, 194, 195, 234, 250
Раковски, В. 76, 80, 85, 90, 135, 141, 156
Ралин, Р. 25, 29, 30, 31, 34, 39, 53, 54, 68, 104
Рембо, А. 36, 43, 79
Репин, И. 67
Рилски, М. 77
Роденбах 43
Ролина, М. 79
Ростан, Е. 64
Рудников, Ив. 29, 80, 156
Руж, Ив. 266
Русалиев, Вл. 44
Русев, Х. 90
Русо, Ж. 390

Самойлов, В. 133
Самуил, цар 172
Санд, Ж. 105
Сандански, Я. 135
Светлинов, Б. 193
Светлов, М. 79
Свиленов, Ат. 234
Свиленова, О. 179
Свинтила, Вл. 270
Севан, С. 179
Северняк, С. 90, 187, 282, 291
Сегренски, Ал. 193, 243, 246, 289
Симеонов, Е. 178
Славейков, П. П. 39, 42, 75, 106, 107, 127, 157, 184
Славейков, П. Р. 111
Славински, П. 230
Славчев, Св. 394
Слонимски, М. 92
Смирненски, Хр. 6, 22, 28, 29, 39, 62, 69, 72, 101, 105, 127, 128, 150, 159
Соколов, Н. 78, 135
Спасов, Цв. 7, 24, 25, 27, 32
Спиридонов, Ал. 291, 306
Спространов, Д. 191
Сребров, Здр. 217
Стаевски, Т. 7, 27, 32
Стайков, Н. 72
Стаматов, В. 282
Стаматов, Г. 182
Стамболов, Ст. 183
Станев, Ем. 182, 185, 187, 190, 193, 194, 196, 200, 219, 220, 228, 234, 264, 267, 272, 318, 385, 386, 388, 398
Станев, Л. 243, 265, 267, 268, 282
Станишев, Кр. 164
Станоев, Д. 406
Станоев, Я. 313, 405
Стефанов, П. 141, 155, 166, 167
Стефанова, Л. 94, 110, 121, 128, 131, 143, 145, 148, 168
Стефанова, Н. 30, 31, 34, 72, 80, 97, 98, 143, 283
Стоев, Г. 80, 89, 187, 264, 265, 320, 345, 375, 376, 377, 378, 387, 388, 389, 398
Стоянов, Ан. 143, 164, 166, 171
Стоянов, З. 388
Стоянов, Л. 9, 12, 17, 31, 75, 78, 177, 190, 195, 234
Стоянов, Н. 407, 408
Стоянов, Цв. 270
Странджев, К. 320, 345, 375, 381, 382, 383
Стратиев, Ст. 313, 398, 400, 401, 402, 409
Страшимиров, Ст. А. 75, 234, 335
Стрелов, Л. 249
Стругацки, братя (Борис, Аркадий), 395
Струмски, Г. 172
Стъпов, П. 211
Сугарев, Р. 313, 401, 403, 404, 409
Султанов, С. 79, 90, 251

Ташев, Б. 212
Твардовски, Ал. 73
Тенчев, Д. 408
Тодоров, А. 17, 29, 72, 265, 266
Тодорова, М. 76
Толстой, Ал. 84
Толстой, Л. 21, 105, 125
Томалевски, Г. 372
Томов, Ал. 177
Тороманski, К. 245
Траянов, Т. 62, 105
Траянов, Т. 62, 105
Тренев, Ив. 166
Трънски, С. 212
Тургенев, Ив. 105, 111
Тютчев, А. 157

Уайлд, О. 50
Уитман, У. 100, 154, 167
Уткин, Й. 73

Фадеев, Ал. 71, 130, 142, 237
Фердинанд, цар 10

Фет 157
Фотев, Хр. 141, 155, 166, 167
Франческо Азиски 177
Фурнаджиев, Н. 31, 32, 39, 73, 74, 90, 101, 102, 117, 135, 147, 156, 160, 161, 162, 173, 179, 191
Фучеджиев, Д. 187, 188, 264, 267, 274, 316

Хаджийски, Ив. 230
Хаджикосев, С. 291
Хаджилиев, Д. 217, 243
Хаджихристов, Ив. 101, 106, 147
Хайне, Х. 59, 120
Хайтов, Н. 187, 188, 264, 267, 274, 282, 290, 291, 316, 335, 375, 398
Хамсун, К. 20
Ханчев, В. 8, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 34, 46, 63, 65, 95, 96, 99, 104, 105, 111, 143, 146, 147, 148, 173
Харманджиев, Т. 127
Хитлер, А. 10, 11
Хрелков, Н. 12, 17
Христов, Б. 176, 177
Христов, К. 105
Христозов, Н. 152, 164, 174
Христофоров, Ас. 281
Хюйманс 50

Цанев, Г. 14, 15, 32, 56, 98
Цанев, Ст. 158, 166, 167, 168, 169. 171, 174, 175
Цанкова, В. 404
Цачев, Кл. 76, 85, 89, 135, 141, 156, 187, 243, 264, 265, 283, 345, 371, 372, 384
Цвайг, Ст. 323
Цветаева, М. 179
Цветков, Ив. 272
Цонев, В. 283
Цонев, Пл. 78
Цончев, Д. 264, 265, 245, 320, 378, 379, 380, 384

Челкаш, Д. 190, 193, 230, 232, 233, 234
Ченгелов, П. 160
Чернишев, Сл. 78, 79, 90
Черняев, Хр. 164, 165, 166
Чехов, А. 133
Чинтулов, Д. 75, 175
Чолаков, Здр. 254
Чудомир, Д. Ч. 313

Шекспир, У. 199
Шели, П. 289
Шопенхауер, А. 90, 298, 363
Шопкин, М. 157, 158, 166, 169, 175
Шопов, Н. 213
Шпленглер, О. 51
Шурбанов, Ал. 179

Щипачов, Ст. 135, 157

Юго, В. 101

Яворов, П. 38, 75, 87, 101, 102, 105, 106, 107, 117, 124, 161, 162, 181
Яворски, М. 212
Янков, К. 28
Янков, Н. 78, 255

СЪДЪРЖАНИЕ

Здравко Петров — Българската поезия през социалистическото тридесетилетие 5
Девети септември и поезията 5
Антифашиската поезия и поезията за Отечествената война. 10
Поколението от 40-те години 30
Атанас Далчев и поетите от 40-те години 36
Богомил Райнов 40
Александър Вутимски 50
Валери Петров 55
Иван Пейчев 61
Веселин Ханчев 63
Александър Геров 65
Радой Ралин 68
Поезия на новото строителство 71
Съвременната ни поезия след Априлския пленум 1956 г. 90
Възродителните процеси в литературния живот 90
Преоценка и самоанализ. Преобразяване на утвърдени поети — Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна, Дора Габе и др. 102
Верни на революционните традиции. Нови поетически търсения на поетите — Георги Джагаров, Димитър Методиев, Павел Матев,Владимир Голев, Блага Димитрова и др. 111
Георги Джагаров 114
Димитър Методиев 120
Добри Жотев 125
Павел Матев 129
Владимир Голев 133
Блага Димитрова 136
Дамян Дамянов 139
Априлско поколение поети. Разширяване на лиричното „Аз“. Нови имена в поезията—Любомир Левчев, Владимир Башев, Андрей Германов, Първан Стефанов, Петър Караангов, Христо Фотев и др. 141
Владимир Башев 149
Любомир Левчев 152
Андрей Германов, Петър Караангов, Първан Стефанов, Христо Фотев, Константин Павлов, Петър Алипиев, Иван Динков и др. 155
Слав Хр. Караславов, Лиана Даскалова, Иван Давидков и др. . .
Поетична автобиография на нашето време 168

Елка Константинова, Кръстьо Куюмджиев — Тридесет години българска повест и разказ 182
Първите години след 9 септември 189
Антифашистката тема 210
Отечествената война 229
Абсурдите на догматичното мислене („Производствената тема“) 241
Повестта и разказът след Априлския пленум 1956 г. 262
Литературен живот. Литературни явления в новата обществена атмосфера. Към овладяване на съвременната тема 264

Художествената зрелост и нравствената проблематика на белетристиката за новото село 290
Йордан Радичков и краят на българското село. Ивайло Петров, проблемата за личността и нейните нравствени устои. Георги Мишев, „Матриархат", селянинът и градът. Васил Попов, „Корените". 290
Проблемата за героя 316
Дико Фучеджиев, Николай Хайтов, „Диви разкази". Димитър Вълев. Нови аспекти на антифашистката тема — Добри Жотев, Кольо Георгиев, Костадин Кюлюмов, Васил Акъов и др. 316
Градски автори, гражданска тема. 345
Обществено развитие и драмата на личността — Александър Геров, „Неспокойно съзнание"; Богомил Райнов, „Тютюневият човек", „Пътища за никъде". Човекът и революцията — Камен Калчев, „Софийски разкази." Съвременният град, социалистическата проза на живота—Павел Вежинов, „Момчето с цигулката", „Бариерата"; Андрей Гуляшки, „Романтична повест"; Атанас Наковски, Атанас Мандаджиев и др. Преодоляване на „производствената" тематика, човекът на физическия труд в нова светлина — Генчо Стоев, Дончо Цончев, Коста Странджев и др. . . 345
Национална съдба и национален характер. Белетристиката на историческа тема. 384
Емилиян Станев — „Легенда за Сибин — преславски княз"; Илия Волен — „Йов"; Генчо Стоев, „Цената на златото"; Вера Мутафчиева, Стефан Дичев и др. Съвременната научна фантастика — Павел Вежинов, Емил Манов, Атанас Наковски, Любен Дилов и др. 384
Проблеми на най-младата проза 398

Библиография 410
Именен показалец 471

ОЧЕРЦИ ПО ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
СЛЕД ДЕВЕТИ СЕПТЕМВРИ 1944 г.

Втора книга

ЗДРАВКО ПЕТРОВ ЖЕЛЕВ
ЕЛКА ГЕОРГИЕВА КОНСТАНТИНОВА
КРЪСТЬО ТОДОРОВ КУЮМДЖИЕВ

Редактор *Милка Иванова*
Художник *Данаил Донков*
Техн. редактор *Иванка Атанасова*
Коректор *Лиляна Борисова*

* * *

Изд. индекс 7186
Дадена за набор на 21. VIII. 1979 г.
Подписана за печат на 25. XII. 1979 г.
Формат 700X1000/16 Тираж 20 000
Печатни коли 30 Издателски коли 38,88
Цена 4,74 лв.
Код 19 9536372611
5068-2-80

* * *

Отпечатана в Печатницата на Издателството
на БАН, 1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев"
Поръчка № 412