П 7244

ИВАН САРАНДЕВ

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

/1918–1945/



том II

/1930–1945/

ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХЕРМЕС“

лит.
II 7244

ИВАН САРАНДЕВ

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

/1918–1945/

само 88 !
ЧИТАЛНЯ

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

том II

/1930–1945/

ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХЕРМЕС“

В 388371

Учебникът е одобрен от **МОН**
с протокол № 59 от 14.10.2003 г.

П 7244
Инв. № 29392/06

© ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХЕРМЕС“ – Пловдив, 2005 г.

© Иван Атанасов Сарандев, автор, 2005 г.
© Георги Атанасов Станков, художествено оформление на корицата, 2005 г.

За корицата е използвана рисунка на Сирак Скитник към цикъла „Денди“ от книгата „Марионетки“ на Чавдар Мутафов.
Снимката на автора е от Иво Хаджимишев.

ISBN 954–26–0320–7

БАН
БИБЛИОТЕКА

ПРОБЛЕМИ И СЮЖЕТИ В ПРОЗАТА ЗА ГРАДА

Вярно е, че през 30-те години на миналия век България все още е аграрна страна и проблемите на българското село от икономически, битов и нравствен характер определят облика на тогавашната литература и изкуство. Но това не означава, че социалните и духовните проблеми на българския град са останали извън периметъра на родната белетристика. Наистина, в количествено отношение произведенията с градска тематика далеч отстъпват на първите, но обяснението следва да се търси преди всичко в реалните икономически и духовни връзки, които характеризират българското общество до началото на Втората световна война.

Интересът към града особено се засилва в началото на 30-те години, след като световната икономическа криза засяга и България. Сто хиляди безработни за мащабите и икономическите възможности на страната в онова десетилетие е нещо равносилно на национална катастрофа. Безработицата се превръща в истинско огнище на социално-класови конфликти в българското общество. Икономическата криза, от друга страна, се отрази не само на работническата класа, но главно върху поведението и психиката на дребната буржоазия, интелигенцията и чиновниците. Страх, несигурност за насъщния са постоянни спътници на всекидневната борба за съществуване. В такава атмосфера в поведението на отделната личност избуяха явления, които времето избистри до закономерности и които не можеха да не привлекат вниманието на белетристите, тези доктори на социалните науки, както се изразява за тях Маркс.

Две основни проблемни сюжетни линии се набелязват в градската проза от десетилетието. На първо място, тя отразява процесите на западане и пролетаризиране на занаятчиите в малките провинциални градове под ударите на модерната индустрия, която нахлува в страната и безмилостно ги разорява. В много разкази, повести и романи белетристите изследват този процес, разкриват материалното разорение, драмите, които се разиграват, разпадането на еснафското семейство и свързаните с тях морални и психологически последици. В тази линия акцентите падат предимно върху социалните явления: класови конфликти и противоречия, морално пропадане на синовете и дъщерите на разорените еснафи и т.н.

На второ място, прозата от трийсетте години широко отразява разрушаването на морала и бита на еснафа от малките провинциални градчета, душевни драми и катаклизми, причинени от нов тип отношения между хората, отрекли любовта, идеалите, нравствеността. В основата на тези отношения е залегнал стремежът към забогатяване на всяка цена и с всички средства. С една дума, в живота на провинциалния град и на столицата окончателно са се настанили принципите на буржоазния морал. В тази насока са ориентирани усилията на преобладаващата част от писателите. И не само количествено, но и качествено творбите с подобна проблематика, сюжети и конфликти преобладават. Достатъчно е да спомена само част от заглавията на сборниците с разкази, повести и романи или поне имената на писателите, за да се убедим в казаното: Людмил Стоянов, Анна Каменова, Мария Грубешлиева, К. Константинов, Д. Немиров, Вл. Полянов, Д. Талев и др.

Например през това десетилетие излиза повестта „Сребърната сватба на полковник Матов", „Харитиниият грях", „Градът е същият", „Женени хора", „По нанадолнището", „Седем часа заранта", „Вик" на Вл. Полянов и др.

В заключение би следвало да изтъкнем, че 30-те години на XX век са белязани от гранични социални, психологически и етични процеси: нашето общество се прощава със своето патриархално минало и морал, но още не е изрекло окончателното и безвъзвратно „Сбогом!". Тъкмо този момент отрази и белетристиката ни от 30-те години на миналото столетие.

ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ

(06.II.1888–11.IV.1973)



Людмил Стоянов начева литературната си дейност във време, белязано с многопосочни противоречия. Кръстосват се влиянията на модерните течения, дошли от Запад, нашумяват автори и произведения, които бързо завладяват вкусовете на българските писатели и творци. У младия поет се заражда амби-

цията да твори едно ново изкуство, което се занимава повече с душата, нежели с грубите земни дела. Амбиция, извела го закономерно до символизма.

В началото на XX век, когато символизмът увлича част от българските писатели, към тая школа проявяват интерес предимно млади творци, бедни, произлизащи от интелигентски или занаятчийски семейства, материално неосигурени. Бъдещето пред тия млади хора е твърде мъгляво, перспективите в живота – нерадостни. А те идват, изпълнени с младежки ентусиазъм, с апостолски претенции за обновяване на изкуството. Какво друго тогава им остава освен да отричат – на първо време традициите в изкуството и литературата, а после – връзката на литературата с живота. Този живот, който не им обещава нищо добро, нищо радостно. Някои от тях ще станат дребни чиновници, принудени да живеят с мизерни заплати и в непрестанен страх от бъдещето. Обществената действителност потушава всякакви идеалистични пориви, тя е студена и враждебна на стремленията на духа им. Тогава като защитна реакция у тях се формира самочувствието на духовни аристократи, неразбрани и неоценени от обществото, поради което те му отговарят със същото презрение и незачитане. Унесени в своите поетични блянове, те си създават един свят, изтъкан от литературни асоциации, от символи и етикеция, почерпани от книгите на любимите автори. Така в началото на века се оформя група от писатели, като Д. Дебелянов, Д. Бояджиев, Н. Лилиев, Т. Кунев, Х. Ясенов, Ем. Попдимитров, Т. Траянов, с близки представи за мястото на изкуството в действителността, с еднакви предпочитания към тогавашните западни и руски поети. И не на последно място тази група млади писатели имат общи възгледи за предмета на своето творчество. Към тях в началото на XX в. се присъединява и Л. Стоянов. Това определя до голяма степен и мотивите, настроенията, интонацията на първите му стихове, събрани в книгите „Видения на кръстопът“ (1914) и „Меч и слово, героични песни за България“ (1917). Социалната действителност се отразява само косвено, за нея можем да съдим единствено по трепета на душата, по угнетението, по тъгата, обсебила сътвореното от този период.

Но за да разберем изходните му естетически принципи, ще трябва да се обърнем към предговора в стихосбирката „Видения на кръстопът“. Когато тя излиза, Иван Радославов пише: „Людмил Стоянов открива книгата си с едно рядко посвещение и един предговор, който трябва да бъде отбелязан. За пръв път в българската литература един поет говори смело, открито и с искреността на убеждението за своите вярвания и своята художествена религия“. И по-нататък критикът цитира пасаж от предговора: „Цялата тази книга е написана в духа и заветi-

те на символизма. Внимателният читател ще забележи навярно тази нейна особеност. Аз съм се старал, доколкото ми е позволила моята гордост, да не излизам из рамките на своето самочувствие, но също тъй и да убия в себе си оная искреност, която е тъй присъща на посредствените души. Искреността е неизбежна за всеки творец на прекрасното. Тя обаче се потаява като Галатея в лоното на мрамора и се открива после, за да засвидетелствува, че това разбито сърце и този надменен поглед – наистина носят проклятието на тежка орис“ (1, 55).

Трябва да се отбележат още два възлови момента в тоя литературен манифест: „Всяко поетическо произведение – се казва в него – е съвършено безполезно. Особено безполезно е то, когато е близко до обикновения бит. То не заслужава сянка от внимание“. И вторият момент: „Призракът на морала и истуканът на истината нямат място в изкуството, което живее само за себе си“. Следователно според автора на манифеста изкуството не притежава социална функция и една от целите на художника е да го лиши от такава. Оттук произтича неговата абсолютна откъснатост от земния живот и земните вълнения на хората. Изкуството трябва да създаде нереален, надземен свят, извън контрола на човешките геоцентрични сетива и съждения.

Горните теоретически предпоставки са намерили художествено превъплъщение в стиховете от първата му книга. В тях всичко е филтрирано през едно съзнание, което търси естетически и духовни стойности в себе си, вън от социалните реалии. Тия стихове са студени, притежават някакво хладно съвършенство, лишени от топлината на живо човешко вълнение. Лирическият герой се е отказал от всички желания на всекидневното си битие, за да потъне в спомените, които го унасят в сладки блянове и мечтания. Красотата, също толкова отвлечено понятие в представите на героя, както и всичко останало, е единствената, която го мотивира да живее. Или както се изразява Ив. Радославов, неговата поезия е „поезия на нюанси, на настроения и намеци, без логика, която е тъй нужна за тия, които красотата в поезията съзират в ясната и завършена фраза, но която е тъй противна на отвикналите от тривиалността“ (1, 56). В желанието си да ни убеди и склони да приемем неговите преценки, критикът цитира една творба от стихосбирката:

Виждам твоя сън неясен, пътя сладостно-опасен към чаровните
страни.
Не! Ти чужда си! Безгласен, аз дочувам стон разнасян край
притихнали вълни.
Знам: пред твоя поглед мина зов от висината синя, там е слънцето
рубин.

С теб – изгубена царкиня, литва – вихър през пустиня
тъмноснажен властелин.
Син оазис се отбули и сред палми се затули
аравийски аждехран;
Ето град и ето – кули... и фанфари ти не чу ли,
и цимбали и тимпани? (1, 56)
и т.н.

Понякога зад това було от символи и мъгляви асоциации през замъчния интериор, надмогвайки звуците на фанфари и цимбали, се прокрадват земни образи, реални човешки настроения и вълнения. Тогава се раждат топли лирически творби. Стихотворението „Върби“ и днес е запазило въздействената си сила, защото излъчва живо човешко вълнение:

Крайбрежните върби изпращат своя ден.
И гасне заникът; безименни, безплътни,
полазват сенките на вечер странно пищна.
Скръбта е призрачна, желанията – смътни
и миналото – сън, и радостта – излишна.
Побягва вятърът, нашепва тъмна вест
и пада немощен, осиротял, злочест...
Разкриват лик над нас съзвездните воали,
вещаят свят покой и благост неизменна:
ний плачем над води, надежда не познали
и дирим отговор от нямата вселена.
Крайбрежните върби изпращат своя ден.
(2, 7)

Но тези настроения са твърде редки и не те придават облика на неговото поетическо творчество от това време, а „видения-та“, споходили го в моменти на духовни и естетически кръстопътища. За разлика от своите съратници обаче – Яворов, Дебелянов, Траянов, – всеки от които е обгарян от вътрешно неспокойствие, терзан от противоречия, Л. Стоянов е монолитна творческа натура. Поетическият му темперамент е уравновесен и трудно може да бъде изваден от това състояние на щастлива хармония със себе си. Но въпреки това политическата действителност често се оказва по-силна от скрижалите на литературната школа, които му запрещават да се отзовава на нейните провокации. И тогава го виждаме да слиза от надоблачните замъци на мечтанията си, за да се включи в освиркането на Фердинанд през 1907 г. от студентите. Или пък през Междусъюзническата война, прекарал тежко заболяване от холера, той се връща от фронта в тила, за да се сблъска с една действителност, продажна и подкупна, фалшива и студена, нещо, което по-късно

художествено ще осмисли в повестта си „Холера“. Сега-засега обаче срещите му с реалния живот са инцидентни и не са в състояние да разпръснат символичните видения.

Всичко това намира прекрасна илюстрация и в стихосбирката, излязла по време на Първата световна война – „Меч и слово“ (1917). Чувството за вярност към скрижалите на литературната школа или неспособността му за бързи промени го възпират да направи решителната крачка и да снеме очилата на символизма, за да погледне непредубедено и трезво на жестоката реалност. Тя обаче се втурва в неговия свят и ако той все още съзнателно я възпира, това е по-скоро субективен акт. Войните са разколебали представите му за гордата и силна личност, отхвърлила с презрение задевките на живота. Така в „Меч и слово“, наред със символистичните стихотворения, вече се долавят и нотки на тревога от видяното и преживяното, които имат своите корени в живата действителност. Такива са напр. стихотворенията „Балада за гарваните“, „Майка“ и др., в които се долавят впечатленията на човек, видял непосредствено ужасите на войната. Факт, който вече сам по себе си е симптоматичен.

В развитието си Л. Стоянов чертае една линия, в която постепенно надмощие взема мисълта, търсеща крайните, категоричните решения. Именно чрез мисълта се стреми да ни направи съпричастни на собствените си вълнения, да ни ги внуши и зарази с тях. Особеност, обусловила продължителната и мъчителна еволюция в естетическите му възгледи. Получава се нещо на пръв поглед парадоксално – той продължава да разработва в непосредствената си поетическа практика символистичните мотиви даже и тогава, когато в обществените си възгледи застава на граждански позиции, а в белетристичните си творби е реалист.

Неговите приятели и съвременници откриха и ценяха в стиховете му много повече качества и достойнства, отколкото всъщност те притежаваха. Така Ив. Радославов пише в сп. „Хиперион“, че „неговите стихове не редко се отличават с една музикалност, но непременният и първичен техен елемент е пластичността“, че „никога няма неудачен стих или изобщо художествена идея, неизпълнена, като форма до съвършенство“, че „Л. Стоянов е може би най-оригиналната творческа индивидуалност от съзвездието Т. Траянов“ (3, 40–41).

Петдесет години по-късно Вичо Иванов в студията си за писателя ще изтъкне: „Неговият художествен език беше годен да отрази и най-тънките емоционални и мисловни отсенки на поетическия му дух“ (4, 30).

За съжаление обаче другите преценки от неговите съвременници в никакъв случай не са толкова възторжено-утвърдителни. Така Васил Пундев още с първата фраза на рецензията за

първите две стихосбирки е обезкуражаващо категоричен: „Общото впечатление от сбирките на Л. Стоянов поражда мисълта, че всичко непосредно от тоя поет е опустошено от чужди влияния“ (5, 59). Наистина в хода на изложението критикът открива известни възможности лириката на поета „да не бъде еднозвучна“, но завършвайки рецензията си, той предупреждава, че ако не се вслуша в своя глас, а чуждите богатства „не бъдат огрени и съживени от собствения огън на душата му, те ще останат и за него и за нас безплодно бреме“.

И за четвъртата му стихосбирка – „Прамайка“, отзивът на Ат. Величков е в същия дух. Но ако констатациите на В. Пундев все пак се отнасят за един млад поет, чието бъдещо развитие е трудно предсказуемо, авторът на сп. „Златорог“ е формирал своята преценка върху четирите книги на поета. Ето защо критическата му присъда е по-мотивирана и далеч не така насърчително-очаквателна, за да не кажа прокобяващо песимистична.

В края на 20-те години преломът, който преобрази облика на неговата проза и гражданските му позиции, започна видимо да обновява лирическия му репертоар. Като се започне от „Прамайка“ и „Светая светих“ (1926), се забелязва едно снижаване в поетическото пространство на автора и от виденията той се озова върху многострадалната родна земя – стихосбирката „Земен живот“ (1939). Промяната се нуждаеше от манифест, който не закъсня – стихотворението „Не мога без хора!“. Но пътят до него не беше нито лесен, нито кратък. Той беше осеян с паметните знаци на авторовите признания и самооценки, често изпъстрени с молби и горчивина, самоупреци и страдание, че се е самообрекъл на самота. В „Отричане“ четем:

Аз бях странник неземен до вчера –
приеми ме, майко Земя!
И Сатурн, и Нептун, и Венера
нека бродят в свойта тъма.
– – –
Не, не искам подеми безплодни
и скиталчество в мъртви страни:
тъй съм морен от вас преизподни
с лилав здрач и жълти луни.
(2, 144)

Няколко десетилетия по-късно Атанас Далчев щеше да възкликне: „О, вечност, чужда си ми ти!“, и обяви с известно притеснение, че е предпочел „светлика на един прозорец“ (7, 119).

Облекчителното признание в „Не мога без хора!“ (2, 208) за греховността на отчуждението – „тия хора ми бяха тъй чужди

/като камъни или треви“ – е примесено с радостта, че е свободен и щастлив ведно с другите:

Не, не мога, не мога без хора,
без звъна на човешката реч.
Дето двама – в полето – говорят,
техен брат съм и аз отдалеч.

Но преди да се стигне до този поетически манифест в стихосбирките „Прамайка“ и „Светая светих“, поетът започва повнимателно да се вглежда в околния свят. В образната му система реалистичното начало все по-уверено си пробива път. Такива са напр. стихотворенията от „Прамайка“ – „Зимни срещи“, „Вретена“, „Бедност“, „Прародина“. Първото стихотворение е за раздялата между двама влюбени. Преди да прозвучи съдбовното „Прощавай!“, в този миг именно изплуват спомените за миналите щастливи срещи:

Помниш ли зимните срещи,
целувката в глухата улица,
дървесата, що в здрача затулят се,
сякаш бели венчални свещи.

Синята зъзнеща вечер
и ти, цяла влажна, възбудена
и сърцето ти, странно учудено
в тоя град замрял и далечен.
(2, 163)

Тук както настроението, така и образният реквизит са напълно реалистични. Даже и помен няма от екзотичните страни и унеси, от царкини и пажове, от анемонии, туберози и лебеди – целия този арсенал, зает от символизма.

В сонета „Вретена“ поетът е обзет от нерадостни размисли за живота. В първата строфа обаче той използва характерен образ, подсказан му от нашенската битова действителност: „Безшумните на мойта мисъл вретена / предат на тъмна скръб невидимите прежди“ (2, 169). Тая реалистична тенденция намира ярка илюстрация в стихотворението „Бедност“, в което поетът заявява, че „моят народ е най-беден: няма / по-беден от него“.

Еволюционните процеси при Л. Стоянов се извършват бавно. Той се оказва един от най-последователните и упорити символисти. Но когато всички условия за прелома са налице, прощаването с миналото е решително и без боязън да го заяви

публично и с манифест. Със стихотворението „Не мога без хора!“ той окончателно и безвъзвратно се завръща при хората от реалния живот.

Той навлиза в литературата със стихове във времето, когато символизмът налагаше своята естетическа доктрина. Появата му не остава незабелязана, макар критическите оценки да бяха противоречиви. Измина дълъг и нелек път в развитието си като поет. Остави ни в наследство дузина стихосбирки и няколко тома с избрани стихове. И въпреки това днес с изненада откриваме колко много е отнело времето от ония достойнства, радвали някога съвременниците му. Обяснението може да бъде само едно – няма автентичност на чувствата, на преживяното. Затова и мотивите на лириката му са непредсказуеми, защото са инспирирани от външни източници.** Оттук и усещането за неорганичност на лириката му. Преломът очевидно е закъснял дотолкова, че е направил промените неефективни.

След войните до излизането на книгите му „Прамайка“ и „Светая светих“ образът на писателя е някак раздвоен. В белетристичните си изяви той е по-близо до реалистичните изисквания, до живия и неподправен образ на действителността. И в същото време в поезията си Л. Стоянов не може да се освободи от каноните на символизма.

Характерни илюстрации в тази насока са двата му следвоенни разказа „Отмъщението на Рафаил Давидов“ (1919) и „Чайлд Харолд“ (1920). Първият разказ ни предлага една типична за следвоенните години случка. Двама бойни другари се срещат на улицата в столицата след войната. За нас по-интересни са авторовите обяснения и тълкувания на реакциите както на героя, а така също и на шумната тълпа, отколкото сюжетът на разказа. Още в самото начало се отбелязва: „Той приличаше по-скоро на призрак, току-що излязъл от окопите на фронта – от тия живи гробници – *да смути съвестта на живите за напразно проляната кръв* на толкова хиляди техни братя“ (9, 80–81). Видът на Рафаил Давидов сред шумната столична тълпа предизвиква крайно неприятни чувства: „И в него – пише авторът – се впиваха проницателни и злобни погледи, сякаш тоя човек разголваше душата им и разкриваше всичкото им човешко нищожество“ (9, 81).

Скоро отмъстителната тълпа му прикача обидното име „фантом“. По тоя повод авторът отново пояснява: „Тая презрителна дума изразяваше сякаш всичката неприязън и неодобрение на обществото към неканения гост... Не беше ли той *живото обвинение срещу виновниците за войната, за напразно пролятата кръв на хиляди хора*, които имаха жени и деца, работеха земята и се радваха на своето малко щастие (9, 89). Ето защо

логичен е краят на героя – той свършва със самоубийство в столичния хотел „Колумбия“. Обществото не приема и не търпи ония, които се превръщат в постоянни упреци, в постоянни изобличители на неговите престъпления. За белетриста още не са ясни истинските виновници и смисълът на цялата касапница, историческите първопричини за проливането на братската кръв по бойните полета. Едно обаче е несъмнено: че емоционално той вече е осъдил виновниците за тия нещастия, че споделя моралната позиция на своя герой Рафаил Давидов. В неговите реплики е налице критическо отношение, което говори за началото на процес.

На следващата година Л. Стоянов публикува друг разказ – „Чайлд Харолд“, пак със сюжет от войната. По същество творбата представлява белетристично превъплъщение на мотива от стихотворението на Д. Дебелянов „Един убит“. Лирическият герой на Дебелянов и героят на белетриста, от чието име се води повествованието, са изправени пред аналогични житейски ситуации – пред трупа на вражи войник. Оттук нататък всеки, съобразно законите на жанра, развива своите мисли. Поетът се пита „Кой е той и де е бил?“, а белетристът отговаря документално точно – „Лорин Клеманс от Плимут, паднал на бойното поле в Македония“ (9, 71). И в тоя разказ обаче се натъкваме на характерни детайли, които говорят за развитието на един процес – в съзнанието на героя постепенно се наслагват впечатления, които настойчиво извеждат мисълта до заключението, че всичко извършено по време на нападението е било безсмислено, варварско и диво. Унищожението на английския пост започва да му изглежда излишно: „Не знам защо – казва героят – в душата ми мина – мина и отмина – мимолетното съзнание, че това бе съвсем излишно предприятие. Всъщност тия седем души не ни пречеха нито на косъм“ (9, 70). Това е само далечно подсказване за бурята, която ще се разрази в душата на героя по-късно. След като отива да види трупа на убития англичанин, у когото войниците са намерили екземпляр от поемата на Байрон „Чайлд Харолд“, емоционалната развръзка вече е подготвена. Той не може да заглуши в себе си угризението, че войната го е направила варварин, че е извършил престъпление срещу ония хуманни идеи и принципи, от които някога се е учил, четейки поемата. В такова кризисно душевно състояние започва да се самовъзприема като убиец. В някакъв зъл кошмар си задава законния въпрос: „Бях ли аз повече от *човек* и наоколо ми нямаше ли само мои *страдащи братя*? Бях близо до лудост. Нощта ми се струваше безконечна, в душата ми капеха сълзи. Кой бог ще ми върне напразно изгубеното време и коя вода ще ме измие от алените петна на кръвта? (9, 72)

След всичко казано дотук появата на разказа „Милосърдието на Марса“ три години по-късно е съвсем закономерна в творческата еволюция на писателя. В „Отмъщението на Рафаил Давидов“ и „Чайлд Харолд“ критическите ноти, отрицанието на войната, търсенето на виновниците за националните катастрофи и бедствия е процес в самия си зародиш. Авторът все още не е в състояние да преодолее терзанията на съвестта си. Но след „Милосърдието на Марса“ за никого няма съмнение, че верният отговор ще бъде намерен. Далечните предусети за престъплението, в което народът бе въвлечен от управляващите страната, преживените ужаси и безцелно пролятата кръв по бойните полета на стотици хиляди хора придобиха изведнъж художествената си мотивация в „Милосърдието на Марса“.

Разказът излиза от печат през пролетта на 1923 г. И поради това съвпадение с въстанието мнозина го свързват с ужасите по време на септемврийските погроми. Но в действителност той беше неизбежно звено в еволюцията на художника. Творбата е един от най-жестоките художествени документи в националната ни проза. По силата на своето внушение, по изобличителния си патос тя се родее с романа на Ан. Страшимиров „Хоро“. Това е един вик на възмущение и погнуса, зов за хуманност и защита на човешкото у човека. Ето защо определението *разказ* е твърде условно. Интонацията е напрегната, изреченията отривисти, многоточията, отбелязващи недоизказаните мисли, изпъстрят цялата творба. Още началото е впечатляващо: „Казват, че в Америка убиват с електричество. Не съм бил в Америка и не ме учудва остроумието на янките. С електричество! Навярно ще е забавна и приятна смърт. Силен трясък в мозъка, остри спазми по всички стави, полярни тръпки в костите, най-после водовъртежно пропадане в светливи концентрични кръгове и – тишина, по-дълбока от мълчанието на междупланетното пространство...

Тъй ще е, приятна, изумителна смърт.

Не, ние убиваме по-просто. С нож, с камък, с брадва, досущ като нашите пещерни праотци. Един удар в гърба, костите изпращяват, гледецът на очите се обръща, човекът пада като отсечен дънер. Но някога жертвите са повече на брой: 10, 20, 30, 50; тогава операцията е по-трудна, но не и неизпълнима: всички са навързани, не представя трудност да се намушка цялата тая човешка маса. После жертвите се хвърлят в някой трап и нощем около тях вият глутници псета.

Но защо именно по този начин – странно нали?

Забранено е да се стреля, ето защо...“ (9, 73)

Сюжетът на творбата е подсказан от жестокостите, които окупационните войски извършват по време на Първата светов-

на война. Изобличението е толкова силно, че авторът прибягва на места до преки заявления. Още в самото начало героят изповядва отвращението си към хората. Сам той е изгубил способността си да се срамува. С една дума, преживяното е надхвърлило границите на нормалното и съзнанието отказва да го възприема. След тая емоционална реакция писателят подробно, на места дори натуралистично, описва сцените на масовите екзекуции.

Следвоенната действителност катализира в много посоки прелома: критическото му отношение към обществените порядки в страната и олевяването на гражданските му позиции го издигнаха до водеща фигура в литературния и културния живот през 30-те години и след това. Във в. „Литературен глас" през 1930 г. Л. Стоянов публикува статията „Защо искам да емигрирам" (11, 41–44). Обществеият ред в страната е такъв, че просперирането винаги минава през „трупове и чупене на кости". Народът се третира като чуждо население, към което е разрешено да се прилагат всякакви насилнически средства. Ето защо според автора у нас липсва морал в отношенията между членовете на обществото, затова проспериират само личностите, които притежават „здрави лакти и неизмеримо нахалство". Изводът, до който стига, е повече от песимистичен: „Нещастието е, че отделната личност е безсилна да се бори със злото, което я завлича, защото е старо, кърмено отдавна, подхранвано за цели и задачи, чужди на народния живот. Вместо грижи за съдбата на тоя простодушен и беден народ, от който е излязла, тая прословута интелигентска личност – като учен и писател, държавник, политик или чиновник – не е вършила друго, освен да го приспива в скута на неговата собствена нищета" (11, 42). Тия граждански вълнения са плод на откровен и безпощаден размисъл за мястото на интелигента в обществото от началото на 30-те години. Авторът вече е осъзнал своята собствена отговорност пред времето и пред народа за състоянието, в което е доведено българското общество. Затова съвсем логично той отхвърля от себе си нравствената отговорност за това състояние.

В края на този забележителен граждански документ Л. Стоянов се обръща с апел към здравомислещите сили в страната с думите: „Въздух! Отворете прозорците! Дайте слънце, обнова, Светлина! Не оставяйте един цял народ да загива като къртица в своята дупка! Ще усетите нужда да избягате далеч, да емигрирате в чужда държава, за да не гледате как всеки ден здравият разум капитулира пред безсмислицата и глупостта!" (11, 43)

Очевидно преломът изпълни със социално и психологическо съдържание неговата критика в създаденото през въпросното

десетилетие. Недоволството му от обществените порядки вече получи точен граждански адрес.

След „Милосърдието на Марса“ вече трябваше да бъдат създадени творби, като „Сребърната сватба на полковник Матов“ (1933), „Холера“ (1935) и „Мехмед Синап“ (1936). В тях именно процесът, наченал с двата разказа и „Милосърдието на Марса“, получи своя плодоносен завършек. Л. Стоянов окончателно се прости със символизма, за да ни предложи забележително със своя реализъм изображение на войната, мирновременния бит и историята на един бунт.

В повестта „Сребърната сватба на полковник Матов“ белетристът продължава критико-реалистичните традиции на писатели, като Влайков и Стаматов. Тук художествено се изследват конфликтите в едно буржоазно семейство. Проследяват се успоредно две линии – едната социална, а другата – битова. Полковник Матов е озлобен егоист срещу всички и всичко. След принудителното му пенсиониране семейството става плаца, където той проявява най-отблъскващите си черти в характера. Превръща се в тиранин, спирачка на всякакви пориви за промяна, за достъп на новото в живота на фамилията. Започва непрестанна и изтощителна борба в семейството му. Всекидневието в къщата се превръща в истински ад. И в тая безсмислена и жестока борба се изхабяват чувства, прахосват се сили, изчезва топлотата в отношенията между съпругата, дъщерите и полковника. Щастието се заместя от люта неприязън и омраза. Майката и дъщерите го мразят, а той им отговаря с неприязън. В края на повествованието полковникът се разболява и умира. Едва на погребението дъщерите и съпругата откриват някакви човешки черти у мъртвия.

В историята на семейството Л. Стоянов се домогва до обобщения от по-висок калибър – обществото, което е породило такива отношения, или по-точно е да се каже, което ги е похабило, не може да има бъдеще. То е обречено на гибел. Тази прогноза на писателя не е безпочвена, не е продиктувана от сантиментални пориви и субективни желания, а е в синхрон с историческите закономерности, с хода на обществените борби, които с такава ожесточеност се разразяват през трийсетте години и в които писателят взема най-дейно участие.

Ако това е идейно-художественият център на творбата, убедително защитен от автора, следва да отбележим и сполуката му при обрисуването на героите и преди всичко на полковника – в движение, в развитие. Така, както и цялата обстановка, обществени и лични отношения около него се развиват. Макар и не в същата степен, сполучливи са и образите на съпругата Йовка, дъщерите Вера и Бонка, представителите на висшето общество.

само за
ЧИТАЛНЯ
БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Следващата стъпка в развитието си като белетрист Л. Стоянов направи чрез повестта „Холера“ – неговото най-зряло и художествено значимо произведение.

През лятото на 1935 г. Телеграфната агенция на Съветския съюз публикува следното съобщение: „След връщането му от Международния конгрес на писателите за защита на културата в Париж българският писател Стоянов бе нападнат от група фашисти на улицата и е тежко ранен“. Нападението е извършено от три неизвестни лица на 30 юни, 1 часа след полунощ. Поводът е излизането на повестта „Холера“, заради която обвиняват автора, че не е „патриот“.

Използвайки един случайно съхранен дневник от преживяното на македонския фронт, Л. Стоянов създава ярка реалистична творба, в която поставя на анализ и преоценка официалната версия, че националните идеали вдъхновявали за подвизи българските войници. В какво се изразяваха тези „идеали“? Военнолюбие, преданост към монархическия институт и ненавист към съседните народи. С безпощаден реализъм писателят показа нейния истински лик, пресъздаде страданията, които народът трябваше да понесе в името на една предварително обречена кауза. Л. Стоянов даде израз на любовта си към войника и ненавистта си към всички, използвали войната за лично обогатяване.

„Войнишки дневник“ на Л. Стоянов по същество е хроника за личната съдба на писателя, за битките, в които е взел участие, за разболяването му от холера и скитанията по войнишките холерни лагери, за завръщането в столицата, все още невъзстановил силите си след боледуването. Такъв е сюжетът в най-общи линии, ако изобщо може да се говори за сюжет в повестта. В хода на разказа няма строго очертана фабула, последователност на случките, които трябва да изградят характерите и ги центрират около някакво ключово събитие. Героите са в повечето случаи само назовани, без да са търсени като белетристични характери. Затова те се възприемат по-скоро като символи, като обобщения за времето. Повествованието се води от първо лице. Тая форма на изложение обаче не ни дава основание да сведем творбата до личен дневник на преживяното. Съдбата на повествователя е толкова характерна за епохата, че прераства в обобщен образ на войника от окопите, изнесъл на плещите си трите баталии. Той се е слял с масата, с нейните мисли и настроения, привички и реакции, изразява се с нейния речник, но същевременно не губи от своята индивидуална чувствителност и способност да регистрира и най-финитe движения на мисълта си.

За отрицанието на войната се използва не само основната художествена идея на повестта, но и всички възможни средства – даже и стилистичните. Например в едно на пръв поглед невинно сравнение майсторски ни се внушава отрицателно отношение към военните порядки: „Войнишките кръстове нямат надписи: тъй се заравят конете, болни от сап, след като се застрелят“ (11, 224). И толкова! Нищо повече, но зад свързването на двете съобщения веднага става ясна цената на войнишкия живот – по време на война той не е повече от живота на един кон. В една анкета Л. Стоянов казва: „На война човек загубва човешкия си образ, човешката си индивидуалност. Той е животно, поведено с хилядите други на заколение. Един от хилядите, които нямат минало, нямат спомени, защото всичко е в разрез с оная страшна действителност“ (12, 177).

Финалът на „Холера“ е знаменателен. Героят говори пред многолюден митинг срещу войната от името на своите другари, оставили костите си по бойните полета. И той събира всичките си сили, за да изрази мъката, която са понесли: „...Хиляди и хиляди наши братя лежат там... безсмислено избити. Войната е враг на народа – този е урокът на всеки войник“ (11, 227).

Като художествено осъществяване повестта е неравна. С особена сила звучат началните глави – „На Калиманското поле“, „Под звездите на Голак“ и „Холерният лагер“. Описанието на завръщането и скитанията по столичните улици е значително по-бледо. Избледнява и героят, лишен от драматичните си преживявания, размисли и оценки. Критическият тонус вече е спаднал, за да прозвучи отново със същата сила вече в края на повестта. Но така или иначе тя и досега е най-ярката българска антивоенна книга. С основание се нарежда до най-доброто в световната антивоенна проза – до „Огънят“ на Анри Барбюс, до „На Западния фронт нищо ново“ от Ерих Мария Ремарк, до „Хърватския бог Марс“ от Мирослав Кърлежа, до „Война“ на Лудвиг Рен и „Сбогом на оръжията“ от Ърнест Хемингуей.

В повестта „Мехмед Синап“ е възкресена борбата на родопските българи срещу турските феодали. Мехмед Синап дълги години воюва за народния хляб и свобода, спечелва си славата на смел и безкористен народен закрилник. В бунта на селяните, предвождани от него, се акцентира върху силата и решимостта на селяните да си извоюват по-добър и по-справедлив живот. Ето защо макар действието да се развива в далечното историческо минало, връзката със съвременната действителност е повече от очевидна. Така се възприема и тълкува историческата повест от читателите и критиците.

През 30-те и 40-те години на миналия век Л. Стоянов е едно от най-ярките и активни публицистични пера в тогавашната българска литература. Тази повишена активност, от друга страна, беше сигурен знак за приключилия идеен и творчески прелом. Като истински воин той търсеше и винаги се намираше в центъра на конфликтите, там, където се срещаха силите на прогреса и мракобесието: в Париж през юли 1935 г. се провежда Международен конгрес за защита на културата – българският представител и участник в работата на конгреса е Л. Стоянов; две години по-късно – 1937 г., е в обкръжения от нацистите републикански Мадрид, който се сражава с фашистите.

„Чрез него – пише Б. Делчев – думата на българския интелектуалец успя да стигне далеч зад границата на нашата страна, за да се чуе от световното обществено мнение, което с голям интерес следеше борбите на българския народ срещу силите на разрушението и мрака“ (13, 562).

Л. Стоянов е изтъкнат преводач от руски и популяризатор на руската литература. През 40-те години под негова редакция излизат първото българско издание на пълното събрание на съчиненията на А. С. Пушкин в 10 т. (1942) и пълното събрание на съчиненията на М. Ю. Лермонтов в 5 т. (1942). Превежда отделни творби от Н. В. Гогол, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевски, Чехов и др.

Автор е на няколко драми: „Томирис“ (1922), „Аполон и Мидас“ (1923), „Антигона“ (1926). Те са писани по време на символистичния му период и носят неговите белези. По-късно се насочва към реалистична проблематика и сюжети: „Вярната жена“ (1929), „Вълците пазят стадото“, комедия (1937), „Жълтата звезда“ (1957) и „Певци песни за него пеят“, драма за Хр. Ботев (1963–1965). В драматургичните му творби белетристът доминира над драматурга, поради което режисьорите рядко посягат към тях.

Л. Стоянов е сложен и противоречив автор. Но както пише Б. Делчев, „можем да кажем без колебание, че неговото значение за националната култура е много по-широко и много по-значително от чисто литературната му изява: такова е обикновено значението на ония художници, които съчетават в едно дело и творчество, цел и съвест и служат за жалони в културното развитие на нацията“ (13, 563–564).

КОНСТАНТИН ПЕТКАНОВ

(12.XII.1891–12.II.1952)



Ако Тракия и тракиецът си извоюваха място по достойнство в литературната география на България, това несъмнено го дължат на К. Петканов. В неговите поеми в проза или разкази, в неговите повести и романи, исторически разкази и балади, легенди и спомени – навсякъде и във всичко ще откриете родния тракийски пейзаж, заобленитe била на Странджа и Бакаджиците, топлите летни нощи на равнината, ще доловите как пулсира оплодителната сила на тракийската земя. Ще ви облъхне прохладата на дъбовите гори, ще доловите топлите въздишки на нивите и ливадите, отдъхващи от летния зной.

Първата си литературна творба отпечатва през 1920 г. във вестника, който редактира – „Странджа". Както се вижда, неговият дебют е доста закъснял в сравнение с този на връстниците му, издали на 29-годишна възраст вече по няколко книги. Но макар и позакъснял, стартът се оказва изумителен: отприщва истински поток от книги, излял се като от рога на изобилието. В рамките на малко повече от две десетилетия Петканов издава над 60 книги в най-различни жанрове, адресирани до деца и възрастни. Тази смайваща продуктивност може да се сравни единствено с плодородието на тракийската земя. Наистина, такова творческо изобилие нашата национална литература не познава до него.

И неслучайно в художествената му проза Тракия и тракийският селянин са неизменните обекти за художествено изображение, несменяемите персонажи в неговите разкази, повести, романи и спомени. Той пише с лекота и любов към хората, с познаване на техния свят. Героите му са будни, енергични, надарени са с особена чувственост, буйни, влюбени в живота и труда.

В спомена си за Петканов неговият неразделен приятел през последните десетилетия от живота му Илия Бешков пише: „Коста бе български селянин, който оре и жъне добре, пее хубаво,

говори искрено, играе и танцува като дедите си и плаче само от умиление. Той стана писател, защото искаше да замени загубените ниви, дом и слънчеви радости с думи, написани на лист, чиято белина го свързваше със светлината на беломорското небе“ (1, 64). В тази пестелива характеристика е казано главното за човека и твореца К. Петканов.

Затова и цялото му творчество е един нескончаем славослов за селския труд, за плодородието на тракийската равнина и на нейните неуморни работници. „За каваклийци – пише той – свободата беше в труда. Робството висеше като градоносен облак над селищата, но трудът бе слънцето, което разгонваше тоя облак, заменяше черните забрадки и бели марами и превръщаше равнината на огромна, богата софра“ (2, 21).

Творческата стихия на Петканов се отлива предимно в епическите жанрове и преди всичко в романа. Но това не означава, че разказът и повестта са пренебрегнати. След поемата в проза „Самодива“ той издава няколко сборника с разкази – „Тракийски разкази“ (1926), „Омайно биле“ (1938), „Слънчева роса“, разкази за деца (1938) и „Сух залък“ (1945). Наред с изброените сборници той е автор на цяла поредица от исторически разкази, излезли като самостоятелни книжки в художествената библиотека „Древна България“. В тях авторът разработва сюжети от далечното ни историческо минало – напр. „Мощите на свети Иван Рилски“, „Битката при Одрин“, „Смъртта на свети Сава“, „Богомилът Василий“, „Войводата Сермон“ и др.

Разказът на К. Петканов има свои отличителни белези, своя специфика. Той предпочита спокойния повествователен тон, подробното описание на обстановката и пейзажите, бавното и постепенно натрупване на подробности, които обстойно мотивират конфликта и неговото разрешаване. Ето защо разказите му звучат по-често като новели и повести или като авторски резюмета на бъдещи романи.

На второ място следва да отбележим, че като изключим историческите, останалите са свързани и отразяват проблемите и живота на тракийското село и селянин.

И още: както във всичко, което той е сътворил, се чувства присъствието на автобиографизма, така и в разказите му тези подводни течения осезателно се долавят в потока на повествованието. На тях се дължи навярно в най-голяма степен чувството за автентичност, което излъчват. Известно е, че в нашата национална литература разказът е предпочитаният жанр от българските писатели. Тъкмо затова и сполуките се открояват по-ярко чрез имената на Вазов, Стаматов, Елин Пелин, Йовков и др. Вярно е, че Петканов не привнася нещо съществено ново както в сюжетиката, а така също и в конфликтите

и персонажите му. Вярно е! Достатъчно е обаче да се прочетат някои от най-добрите му творби, като „Игна“, „Мечтател“, „Баща“, „Нестинарка“, „Бойчова грижа“, „Омайно биле“, „Сух залък“, „Грях“ и др., за да се убедим, че въпреки това атмосферата и персонажите принадлежат и произхождат от неговия авторски свят. Свят, наситен с тънка чувствителност към красивото в природата и човешките отношения; облагороден от труда и от една висша нравственост, която в чистите сърца на героите се отлага като вяра в Бога. Всичко това е част от биографията на самия автор, плод на фолклоризирано съзнание и световъзприемане. Оттук и автентичността, която струи от повествованието, оттук и неповторимостта на атмосферата и персонажите.

У Петканов странно се преплитат възрожденският романтизъм с идеализацията на едно щастливо преживяно детство, с автобиографизма като жизнено начало. Неслучайно в книгата си „Детски години“ той помества спомен за първата си среща още като дете с романа на Вазов „Под игото“, озаглавен „Огнена книга“. В него авторът казва: „Струва ми се, че тая чудна книга е нещо много скъпо и могъщо, че тя е самата свободна България, дошла у дома на гости“ (2, 199).

Съзнателно се спирам на тия две начала в творческия свят на Петканов, защото те следва да бъдат отправната точка за всеки, който се заема да изследва творчеството на писателя. Няма да сгрешим, ако кажем, че Петканов продължава в нашата литература възрожденско-романтичната линия на Вазов, той е писател от неговото коляно.

Безспорно е обаче, че неговата писателска стихия се отлива главно и преди всичко в романа. И това е напълно естествено, защото този жанр предлага широки възможности за пълнокръвно и многостранно изображение на действителността. Той контактува и е адресиран до най-широка читателска аудитория и поради това притежава реални възможности да въздейства активно върху нея, да ѝ внушава трайно авторовите идеи и преценки. Разбира се, ако преди това писателят е доказал своите способности да изгражда ярки, жизнени, убедителни характери, да рисува вълнуващи епизоди и събития и душевните състояния на героите. Предполага същевременно и едно твърдо установено, промислено и преценено отношение към политическите и социалните тенденции в живота на обществото.

Като творец К. Петканов отговаря на тия предварителни условия и изисквания, което отрежда на неговите романи трайно и достойно място в националната ни литература.

Най-значителната като постижение си остава поредицата от романи, обединени под общото заглавие „Жътва“ и с уточне-

нието „хроника на селото“. Първоначално тя е замислена като трилогия и включва „Старото време“ (1930), „Хайдути“ (1931) и „Вятър ечи“ (1933). По-късно обаче в процеса на писането очевидно първоначалният замисъл се разширява и авторът ни поднася вместо трилогия секстология, прибавяйки още три романа – „Морава звезда кървава“ (1934), „Кирпичената къща“ (1939) и последния, шести, роман – „Ангелина“ (1940).

Освен секстологията Петканов е автор на дилогията „Индже войвода“ (1935) и „Преселници“ (1937) и на трилогията „Дамянова челяд“, „Белите извори“ (1943 и 1946) и „Милост божия“ (1946–1949), останал в ръкопис в архива му. Към романовото му наследство трябва да прибавим още и „Без деца“ (1927), първия роман на Петканов, „Иде от равнината“ (1937), „Златната земя“ (1938), „Боляри“ (1939), „Магия“ (1941) и др.

В хрониката на селото „Жътва“ писателят си поставя задача да пресъздаде материалното и духовното развитие на българското село, като се започне от времето, когато патриархалният бит е още жизнен и ненакърнен, и се стигне до последиците от войните и тяхното отражение в село.

Ако в „Старото време“ Петканов ни поднася историята на „Пендевския дъб“ – дядо Костадин е закупил от турците нови земи за село Топола, предадена е поезията на домашния бит и труд на тополчани; в „Хайдути“ сме пренесени в една робска действителност, дето пламват първите искри на неподчинението и на бунта. От тях по-късно ще се разгори пожарът на въстанието. Следователно проследени са първите проблясъци на народното самосъзнание и тяхното съзряване в идеята за политическо освобождение, проследен е пътят, който поробеният народ извървява от хайдутството, от етапа на личното отмъщение и закрилничество, до организираната въоръжена борба – до всенародното въстание. Каквато картина той е нарисувал в третия роман – „Вятър ечи“.

„Морава звезда кървава“ вече ни пренася в друга епоха и друга социална и духовна атмосфера – в годините и събитията след Първата световна война. Когато романът излиза през 1934 г., предизвиква един от най-шумните скандали**, избухнали в по-ново време. Първоначално като че ли всичко е наред: романът е отличен с наградата на столичната община. Но веднага след това срещу него се подема злостна кампания във вестниците, оглавена от реакционния Съюз на запасните офицери.

Разправата с автора не закъснява – той е уволнен от служба, премията му е отнета по административен ред, романът е забранен и конфискуван. Направен е опит авторът да бъде подведен под съдебна отговорност по чл. 7 на ЗЗД, но тъй като опитът не успява, е привлечен да отговаря за незаконно носене

на оръжие и осъден на 1 година тъмничен затвор. И като корона на всичко, Съюзът на запасните офицери му нарежда да върне ордените, които е получил по време на войните.

С какво произведението на писателя предизвиква неистовия гняв на реакционните сили в страната?

Несъмнено с факта, че то е опит да се изследват честно и безкомпромисно пагубните последици от войната върху живота и душевността на българското село и селянин. Още в една по-ранна своя повест – „Беглец", Петканов художнически изследва психологията на българския селянин, върху който войната е упражнила своето отрицателно въздействие. Авторът пише за главния герой: „Войната го бе променила. Тя бе капнала в кръвта му отровните капки на леността". Но ако в „Беглец" темата е само загатната, в „Морава звезда кървава" тя е проецирана върху цялостния живот на селото и неговите обитатели: от труда до нравите, от социалните отношения до нравствената поквара. При това в художественото ѝ интерпретиране акцентите са поставени не толкова и не единствено върху физическото унищожение, върху материалните щети, които тя нанася на българското село. Макар в романа да има сцени с подобен характер, не те носят авторските акценти. Художественият замисъл следва да се търси във взаимоотношенията и връзките на селянина със земята и селскостопанския труд. От нарушаването им Петканов извежда нравствената вина на героите си, гибелните последици, които сполетяват българското село. Авторовата идея е повече от очевидна: връзката с труда и земята е основният закон, наруши ли се, настъпва материален и морален упадък.

Сюжетът на романа е прост: авторът ни запознава със съдбата на обикновено селско семейство в годините на войната. В мирния живот Димо Кралев и неговата жена Велика са грижовни и работливи стопани. На труд те възпитават и своите деца: Кина – голямата им дъщеря, Рунка и Кирчо. Повествованието започва с картина на мирен селски труд: Димо и Велика се връщат от нивата, където цял ден са работили. На тази идилична тишина и спокойствие слага край общинският слуга Теню, който ходи из село, за да съобщи за мобилизацията. На другия ден Димо, презрамчил тежката торба, ведно с други мъже от селото, потегля за казармата.

В живота на неговото семейство, а и изобщо във всекидневието на Сувидол, настъпват неотвратими промени. Само за няколко месеца военен живот Димо се променя неузнаваемо – той вече не ламти за труд, работата по нивите, грижите по земята вече са му чужди. Кръчмата, безделието – ето кое го влече и кое запълва неговото всекидневие. А пиянството и без-

делието го огрубяват и духовно – обноските му към Велика и децата стават по време на отпуските груби и насилнически. Всекидневните срещи на фронта със смъртта – Димо е раняван няколко пъти, – отношението на началниците към обикновените войници – тях не ги считат за хора, а за животни, – гешефтите в тила и на фронта – всичко това се възприема особено болезнено от героя. У него нещо се пречупва, моралните устои на личността са разрушени. След Владайските събития и сключването на Солунското примирие Димо Кралев се прибира в село, но той вече напълно е деградирал като човек. Чрез неговата съдба авторът ни внушава и художествената идея на творбата си – прекъснатата връзка със земята отчуждава селянина не само от труда, но и от хората. Войната следователно, преди да го унищожи физически, го е унищожила морално.

На Димо в „Морава звезда кървава" Петканов е противопоставил образ, който трябва да олицетворява позитивното начало, здравите морални устои на българското село, пословичното трудолюбие на българина – това е Велика. Нищо не е в състояние да я отклони от старите традиции, от моралните норми на патриархалния бит. Пред нейните очи селото катастрофално върви към пълна материална и морална разруха – военните власти реквизират коне и храни; цялото мъжко население, с изключение на сакатите и болните, е изпратено на фронта, в Сувидол няма семе, за да засеят нивите, липсва храна за добитъка. По полето излизат само жени – те орат, те копаят и прекопават, те вършат цялата селскостопанска дейност. Моралната развала е засегнала дълбоко нравите и на Сувидол. Поведението на вдовицата Ивана не е изолиран пример. По пътя на Ивана тръгва и сестрата на Велика – Дочка, загубила своя мъж още като младоженка. Дезертьори от фронта убиват мъжа и на Кина – голямата дъщеря на Велика. Но и това нещастие не е в състояние да я сломи. С последни нравствени и физически сили тя устоява на ударите и не изпуска ралото. Неслучайно романът завършва с картина, която ни рисува Велика на нивата. Изнемощяла от труд и душевни терзания, тя пада по очи в угарите, от очите ѝ се отронват две сълзи, отразили светлото небе.

Зад тази нравствена устойчивост според автора стои дълбоката вяра на Велика в Бога. Неслучайно тя е толкова ревностна при изпълнението на църковните ритуали, толкова често търси Куна, която ѝ тълкува божиите поличби и сънища. Куна и Велика са единствените положителни образи в романа. Тях Петканов противопоставя на отрицателните явления, породени от войната. Процесите, които се извършваха в българското село след войните, бяха в дълбоката си същност социални, с не-

отвратими психологически последици. Затова религиозните рецепти за лекуване на социалните язви бяха най-меко казано несъстоятелни.

Но религиозните убеждения на автора в никакъв случай не омаловажават достойнствата на романа, който рисува вярна картина на българското село след войните. С честната си гражданска позиция, с категоричността на изобличението си творбата е ярък антивоенен протест в българската художествена проза от трийсетте години. И неслучайно фашисткият цензор, който мотивира искането да бъде инкриминирана творбата на К. Петканов, пише до военния министър в своя доклад, че „Морава звезда кървава" е „атентат" срещу новата световна война, че е „удар от дясно" срещу подготовката на нови военни действия.

„Морава звезда кървава" и днес е съхранила своята актуалност. Битово-психологическият подход към живота на българското село непосредствено след войните е позволил на писателя да остави ярки и вълнуващи сцени от всекидневието на героите, да разкрие драматични страници от съществуването им, да съчетава грубите битови подробности с истински поетични видения, облъхнати от романтиката на селската природа и ободряващата тръпка на селския труд. И макар много други преди него и след него да са посветили творби на тази тема, книгата на Петканов се издига над тях с неподправената си поетичност и вдъхновена вяра в здравите народни сили.

С проблемите на съвременността са свързани романите от трилогията на Петканов – „Дамянова челяд" (1943), „Белите извори" (1946) и неиздаденият „Милост божия" (1946–1949).

Един значителен дял в цялостното творчество на писателя заемат неговите творби с исторически сюжети и персонажи. Той има своя възглед, свое установено мнение по проблема за мястото на историческата проза в литературния живот на страната. Според К. Петканов след трите войни и двете национални катастрофи историческата проза е призвана да предложи на читателите един национален идеал, да се превърне в средство и път за преодоляване на моралната и психологическа криза, белязала българското общество. Писателят следва да буди и разпалва в душите патриотични чувства, национална гордост, възкресявайки в своите творби страници от близкото и далечното минало на българския народ.

Ето защо десетките исторически разкази, които излизат изпод перото му, неговите повести, легенди и романи с исторически сюжети са подчинени на подобни изисквания.

Българската критика обаче е в дълг пред този значителен по обем дял от творчеството на писателя. Той се нуждае от нов

прочит, от осмисляне и преосмисляне, за да могат да се извлекат всички значими естетически стойности, актуални и днес.

Спомените на К. Петканов „Пътят на словото“ (излезли с променено заглавие „Детски години“ след смъртта му) навярно са известни на малцина, което е върховна несправедливост, защото това е една от най-поетичните и съкровени негови книги. „Детски години“ е изповед топла, човешка, пронизана от носталгия по щастливото детство, по родния дом, по връстниците, с които е делил лудориите и игрите. Сент Екзюпери си беше задал въпроса: *Откъде съм аз?* И си отговори: *Аз ида от детството!* Струва ми се, че тези думи са напълно валидни и за творчеството на К. Петканов. Затова всеки негов изследовател би следвало да започне от тези спомени.

Само тогава събитията и героите, отношенията между тях, атмосферата ще намерят своето истинско и вярно обяснение. Само тогава автобиографизмът като първооснова на прозата му ще разкрие действителната си стойност и място.

В „Детски години“ авторът се е върнал към началото, към образите на своите родители, братя и сестри. Предал ни е атмосферата в родния дом, където човешкото достойнство, доброта, състрадателност, обич се измерват чрез отношението на всеки към *труда*. Той е висша нравствена и религиозна добродетел; той е мерилото не само за материалното благополучие и преуспяване, но главно за човешкото щастие.

Завиждам на всички, на които тепърва предстои да открият и прочетат тази забележителна книга.

Известно е, че десетилетия наред върху сътвореното от К. Петканов тегнеше анонимно идеологическо затъмнение. То бе изтикано в зоната на критическия здрач, а може би поточно е да се каже в зоната на непрогледния мрак. Но на историята и времето принадлежи последната и окончателната дума, а те отдавна са я изрекли: в неговото забележително творчество тракиецът за първи път изправи цял ръст, за да ни покори със своята влюбеност в земята и труда, с тънкото си поетическо чувство, с религиозния си култ към красотата. Ако днес познаваме Тракия и тракиеца – тяхното обаяние и сила, плодовитост и богатство; – ако сме влюбени в тракийците – дължим го пак на него. За българската художествена литература той наистина стана Колумб на тази изконно наша земя*** и нейните хора.

ГЬОНЧО БЕЛЕВ

(12.VI.1889–23.I.1963)



Един от най-типичните представители на първата група белетристи, изобразители на градския живот, е несъмнено Гьончо Белев.

През 1936 г. издава първия си роман – „Бентът трещи“. Критиката веднага откликва, посочвайки, че с него писателят е намерил своята тема, изяснил си е отношението към съвременността и миналото. Но най-съществено в случая е, че с романа „Бентът трещи“ се начева работа върху една тема, която ще го ангажира до края на живота му. И тъкмо тук ще осъществи най-високите си творчески постижения.

В „Бентът трещи“ се описват събития и герои от времето, в което се извършва бързо и безмилостно разоряване и пропадане на занаятчиите. С една дума, проследява се процесът на тяхното пролетаризиране след нахлуването на индустриалното производство в страната. Мнозина от критиците, писали за романа, специално изтъкват, че тази тема е автобиографична, че тя много дълбоко емоционално и житейски го засяга и в тоя факт те виждат и едно от обясненията за сполуката му. Бащата на писателя е бил кожухар, който е принуден да се прости със своя занаят, защото не е в състояние да издържи на индустриалната конкуренция.

В изображението на писателя личи дълбока симпатия към разоряващите се еснафи. Той е изпълнен с уважение към техните морални качества, към трудолюбието им, към здравите им разбирания за живота. Но, от друга страна, той не е социален утопист: за него е ясно, че общественият прогрес е повеля на историческото развитие и връщане назад не може да има. Като съхранява симпатиите си към разоряващите се еснафи, писателят е осъзнал историческата им обреченост, безплодността на усилията им да намерят изход в принципите на еснафския морал. Затова и повечето от героите умират, победени от новия живот. Така кожухарят Димитър Русинов умира от

удар, след като лихварят Кичук Иван разпродава на търг стоката му за неизплатени дългове. В романа авторът прави опит да изобрази борбата между еснафския начин на производство и индустриалния, като ги противопостави чрез една проста фабула. Очевидно е, че в повествователната основа на творбата е поставен социален по същество проблем.

Но като пръв опит в областта на голямата епическа форма, романът „Бентът трещи" страда от твърде съществени композиционни и изобразителни недостатъци. Преди всичко в него отсъства онази широта на изображението, пълнота на живота и съдбите на отделните персонажи, които ще открием в следващите романи на Г. Белев. Наистина и тук композицията е отворена; отсъства класическият сюжет с мотивировка на всяка постъпка, с въвеждане на всеки нов герой, с подробна и търпелива обосновка на конфликта. В този първи роман възможностите, които предлага отворената композиция – да се обхванат широк кръг от случки, съдби на герои, природни картини, социални и психологически явления, – са останали неоползотворени. И най-същественият недостатък на произведението е, че в него образите на отделните герои са лишени от идейно-художествено съдържание и значимост, което не им позволява да оправдаят развитието на фабулата. Ето защо осезателно се долавя елементарният социологически рисунък и противопоставяне на героите на отрицателни и положителни, отделните картини не са обединени в едно органическо единство.

Въпреки посочените слабости обаче в романа „Бентът трещи" писателят приложи реалистичен подход към явленията, който разчита на обективното течение на живота в неговите най-разнообразни форми, рожба на конкретно социално битие. Този подход предполага обективен поглед към извършващото се във всекидневието, а не психологически анализи и самоанализи. Към всичко казано следва да прибавим още и съвременната авторска позиция при изображението на миналото. Затова макар да изобразява събития от края на века и началото на XX столетие, по същество проблемите на романа звучат актуално и за читателите от 30-те години.

Преди да се залови с най-сполучливата си творба – тетралогията „Случки из живота на Минко Минин"*, един роман, над който работи в продължение на близо две десетилетия, – Г. Белев отпечатва романа „Животът си тече" в две части – „След игото" (1937) и „Пукнатини" (1938). Интригата в тази творба се плете около няколко събития: прокарването на железницата, борбата на занаятчиите със селските и градските чорбаджии, навлизането на новите форми на производство в живота на обществото.

Несъмнено обаче най-доброто, което остави писателят в белетристиката си, е споменатата вече тетралогия „Случки из живота на Минко Минин". Тя съдържа следните романи: 1. „Иглата се счупи" – 1940, „Нови хора" – 1945, „Червена заря" – 1957, и „Към прелом" (с първо заглавие „Действие първо") – 1958 г.

В тази поредица, и особено в първите два романа, белетристът ни се представя откъм най-добрите си страни, разкрива своите изстрадани познания за живота, хората и проблемите на малкия провинциален град, и по-специално за бита на еснафите. Ето защо с основание критиката още навремето изтъква, че в тетралогията на Г. Белев са залегнали автобиографични елементи. С наличието на тази автобиографична струя мнозина обясняват и сполуките на белетриста.

Още заглавието на поредицата определя характера на повествованието: авторът ни поднася поредица от случки с Минко Минин. И четирите романа следователно бележат четири отрязъка от живота му. Като се започне от началото на неговото съществование, от раждането му, и се стигне до антифашистката съпротива. Както се вижда, хронологическите рамки обхващат близо половин столетие.

За нас обаче представляват интерес първите две книги – „Иглата се счупи (1940) и „Нови хора" (1945).

В първата ние се запознаваме със самия герой Минко Минин: при това нашето запознанство започва от 12 юни 1889 г., когато се раждат той и самият автор. След което последователно се запознаваме с родителите на героя в главите „Мама" и „Тате". Особено изразителна е характеристиката на бащата: „Той – пише авторът – беше кожухар. Тате се държеше здраво за иглата. На нея той възлагаше своите надежди. И наистина, кратковременното си добруване тате дължеше на този мъничък инструмент. Баща ми никога не забравяше своя произход" (1, 13). След като ни дава представа за семейството и родителите му, авторът ни въвежда и в Стипоне, родния му град. Стипоне е имал особена съдба по време на турското робство поради това, че в него са живеели много турски семейства, които се занимавали с поддържането на джамии и текета. Единствената светла страница в историята на градчето е дейността на Герин Пане, участник в събранието при Оборище. Този герой живее, потопен изцяло в спомените си за Бенковски и Оборище. С много горчива ирония обаче авторът пише: „Но след извоюването на свободата Герин Пане станал излишен и умрял. И то много сиромах" (1, 14). Инак нищо друго забележително не може да се каже за родното му място. Цялото повествование е сбор от няколко десетки къси разкази, свързани с отделни лица – напр.

баба Тана, хаджи Станьо, Орцето, Тане Тантура, – или пък за отделни знаменателни случки в живота на героя и на Стипоне – напр. „След плесница – истински плач“, в която глава се разказва как по случай смъртта на княгинята учителят Пенчо Стамов, или както го наричат учениците „дървения господ“, заставя учениците да плачат за княгинята: „Защо не плачеш бе, чутура черешова! – изкряска Пенчо Стамов и стовари „дървения господ“ върху гърба ми. От този жесток удар аз започнах истински да плача. Другарите ми излязоха по-съобразителни. Бързо заплюмчиха очите си и почнаха животински да реват. Училищният двор заприлича на гробище“ (1, 24). Или пък, да кажем, главата „Под лихва пари“; бащата, верен на своята дума, става поръчител на трима свои приятели кожухари, за да получат пари от Орце Солунчето. Един жест, който по-късно той ще трябва да заплати с цената на своя имот. Продава на безценица всички ниви и ливади, за да заплати наполовина поръчителството. След това в живота на семейството настъпват коренни промени, които майката обобщава с думите: „Ние сме вече сиромаси и ще живеем пак на тясно!“. Но с обедняването не свършва отмъщението на Орце. Скоро той докарва от София нови модерни шапки и по този начин отнема цялата клиентела на бащата. Макар да изпада със семейството си в крайна нищета, Божин запазва до края на живота си човечността, чисто своето състрадателно сърце, винаги готов да се притече на помощ на хората, изпаднали в беда. В главата „Бащинство“ например той заръча през тежка зима децата да занесат торба с брашно на вдовицата Пандова Стоилка и на баба Кръстана кола с дърва. „Баща ми – пише авторът – беше състрадателен човек. Познаваше сиромашията и хорските страдания му тежаха като свои“ (1, 153). Божин е човек от друга епоха: с неговите морални принципи той няма никакви изгледи не само да преуспее в новото време, но и физически да оцелее. Новите времена погазват нравствени норми, погазват човещината, защото подчиняват всичко на парите, на стремежа към богатство. Парите – ето това е новият бог, новият господар на живота. И неслучайно тъкмо в борбата с него Божин трябва да отстъпи победен. Той не е пригоден за новите изисквания на живота: ударите, които му нанася, постепенно го сломяват. Той заболява неизлечимо, кашлицата го души, не може да диша, а на Бъдни вечер извиква сина си, за да му даде бащината си благословия. Романът завършва с думите: „Сега, когато обгръщам мислено живота на баща си, струва ми се, че го виждам да ходи като акробат по дългото въже на живота, с кожухарската игла в ръка, вместо прът за равновесие. Но тя не беше в състояние да го задържи, счупи се и той падна...“ (1, 157)

Но смъртта му не е изчезване в нищото: под неговото крило и духовно обкръжение е израсъл Минко Минин, синът. Понататъшната му съдба, проследена от автора във втората книга, ще го издигне до ранга на ония, които си извоюват правото да бъдат наречени нови хора. Неслучайно Г. Белев поставя и такова заглавие на следващата книга от поредицата. В нейния център стоят новите хора – това са младите социалисти Лука Ванев, Павел Гълъбов и съдията Тако Пеев. Макар различни по характер, по привички, с различни интереси, обаче обединяват ги социалистическите идеи. Те са съвременни модерно мислещи хора – материалисти по дълбоко вътрешно убеждение. Павел Гълъбов например като студент в Русия е бродил из Кавказ, обича природата и затова се заема да брани горите на Караджадаг от варварското им изсичане от Орце Солунчето. За тази кауза той спечелва и другите учители в Стипоне, а и обществени дейци. Лука Ванев пък е завършил естествена история в Швейцария, при своите изследвания той си служи с модерни уреди, като микроскоп, препарира птици. Третият от групата на брадите, както ги нарича авторът, е съдията Тако Пеев, парижки възпитаник. В кабинета си той държи само портретите на Левски и на Виктор Юго.

Това са представители на първите социалисти, те считат себе си за марксисти. Веднъж съдията Тако Пеев препоръчва на Павел Гълъбов да изучава „Капиталът“ на Маркс, за да се освободи от идеалистическата философия. Тези герои водят помежду си безконечни спорове по основните философски въпроси: по въпросите на революцията и качествата на революционера, на самата борба. В един подобен разговор с участника в Солунските атентати Манасиев Лука Ванев казва: „Дявол да го вземе, защо така е наредено светът – едни да ядат до пресита, а други да нямат дори хляб“. Но социалистическите убеждения на новите хора носят твърде определено белезите на най-ранния етап от разпространението на това учение у нас. Всички без изключение са увлечени от литературата, четат и ценят произведенията на Горки, Юго, Толстой. И може да се каже, че в известна степен те се съприкосновяват със социализма благодарение на художествената литература. Ето защо техният социализъм е обвеян с романтиката не само на пионерите, но и на един копнеж по красота и високи човешки пориви. Тъкмо поради тия причини страниците, в които се описват идейните им спорове, тяхното поведение и постъпки, разкриват моралното превъзходство на новите хора, тяхната нравствена извисеност, честност, пламенен ентусиазъм.

Но в образите на новите хора писателят постига не само индивидуализация, не само конкретно предаване на обстанов-

БАН - Институт

ката и времето, в което те се реализират. В техните образи той прозира и предрича развитие на живота, което ще донесе нови перспективи за развитието му. Или ако трябва да обобщим казаното – чрез техните образи писателят не само индивидуализира и пласира в конкретната историческа и политическа обстановка разпространението на новите идеи, но съумя да улови духа на епохата, да го запечата в запомнящи се картини и образи. И тъкмо тук може би трябва да търсим и най-голямата му сполука – колкото и да са щрихови, колкото и да са фрагментарни, постигнати чрез наставяне на отделни живописни и белетристични фрагменти, тези образи получават автономен естетически статут, оживяват по страниците на романа, а заедно с тях атмосферата и неповторимостта на цяла отминала епоха от живота на българската провинциална действителност.

Но с представителите на новите хора не се изчерпва галерията от образи в романа. Значително по-многобройна и пъстра е галерията на чиновниците, дребните писари, адвокати, прошенописци и т.н. Тук, в тази група, трябва да търсим адвоката Видул Ганчев, който заради материалната изгода е в състояние да докаже всяка теза, такъв е волтерианецът Стамо Дунев, поп Тодор, началникът на пощата – всички привърженици на свободната любов и на оперното изкуство. По повод на този епизод адвокатът Цвятко Груев, ревностен разпространител на латински пословици, които черпи от един речник, казва следното: „Докарал Айнаджията певачки от столицата, а волтерианците жадни за „музика", измислят „алиби" депутация за София и цамбур в скутовете на синьорините. „Амор винцит омниа" (любовта побеждава всичко), също като на опера. Жените ги откриват, те побягват, кучетата ги погват и те се спасяват кой без калимавка, кой без бомбе, а Видул Ганчев и без панталони. Значи неговата жена го сварва един вид неглиже. „Финита ла комедиа" (свършва комедията)" (1, 391). След като новите идоли на Минко Минин са развенчани, той потърсва спасение в науката – главата „Мъченик на науката". С много хумор са предадени неговите премеждия с наблюденията на Халеевата комета, които завършват със сериозни натъртвания и синини по тялото.

Романът „Нови хора" завършва със същия епизод, с който свършва и „Иглата се счупи" – смъртта на бащата. Но във втората книга Минко вече е повишен като чиновник, него го местят в качеството на агент в банката в село Гюлкьой. Преминал школата на „новите хора", той вече се е подготвил за голямата житейска схватка.

Както се вижда, художественият интерес на писателя е насочен не към психологическото разкриване на персонажите, а

главно към обективно реалистично изображение на идеите и конкретните исторически форми, в които се отлива животът. Мозаичната композиция, естествената простота на разказа, непосредственият хумор и самоирония на героя, всичко това способства да се изгради цялостна картина на епохата. Галерията от образи при това е извлечена от богатата и пълнокръвна обществена и духовна действителност на времето. Писателят винаги тръгва от конкретното наблюдение и преживяване, не робува на литературни моди и схеми, притежава силно развита социална чувствителност. Ето защо и изображението на града – на малкия провинциален град – беше издържано именно в такава гама.

*АННА КАМЕНОВА**

(31.XII.1894–01.VIII.1982)



И в прозата на Анна Каменова градът и градският живот са главен предмет на изображение и художествено изследване. Но за разлика от Гьончо Белев, в нейното творчество социалните аспекти са подменени с психологически. Неслучайно, когато излиза първият роман на писателката – „Харитининият грях", някои от критиците го определят като изцяло лиричен, нещо повече – в него те съзряха завършено лирическо отношение към действителността.

След Първата световна война патриархалният бит започва бързо да се руши под ударите на неотвратими социално-икономически закономерности. Българският град заживя със стремежи и претенции за европеизиране, доскорошните еснафи, чиновници, народна интелигенция искаха да бъдат европейци, поне в собствените си очи и самосъзнание да бъдат такива. Ако в романите на Г. Белев този процес беше проследен в конкретните форми, в които се отливаше в социалната практика на обществото, то в романа на А. Каменова художествено се изследват идентични социални и духовни процеси, но вниманието на авторката е насочено предимно в сферата на духа, на чо-

вешката психика. С една дума, към разрушаването на патриархалната етика и отношения и зараждането на нови норми за поведение и духовни ценности.

Първият си роман – „Харитиниият грях", писателката издава през 1930 г. Макар никъде да не е отбелязано в повествованието, но някои критици приемат, че действието става след Първата световна война. За това може да се съди само по косвени белези – например по една повишена жажда за живот, за повече познания, за пътешествия, за нови впечатления. Инак всичко е съотнесено до събитията, които се случват в планинското градче. В него всичко е старо или остарява – и къщите, и жените, повечето пребрадени с черни вдовишки кърпи, и улиците със заобленте камъни на калдъръма. Стари са и представите на жителите за живота, за поведението на хората, за света. Обитателите на този странен град живеят повече в миналото и чрез миналото, чрез спомените, отколкото в настоящето. Те са пасивни и чужди на новото, на онова, което се извършва около тях. Волята им за действие, за решения е спъната от тежките вериги на преживяното. Времето за живеещите в този град е нереално, то няма значение за тях, защото се измерва с очакването да се завърнат близките, които са го напуснали и са отишли в далечната и нереална Александрия по търговските си дела. Не една и две години те чакат – чакат вести, чакат хабер, чакат ги да си дойдат, натрупали богатството, което ги е примамило в оная далечна земя. Някои от жените получават лоши вести – мъжете им са заживели с чужди жени. Но това в никакъв случай не е основателна причина чакането да престане. Леля Рада остава вдовица при жив мъж, но не престава да го чака.

И ето в този остарял град живее замислено и будно момиче – Харитина. Нейната душа е странна амалгама от традиции, от онаследени норми на поведение, от повелите на патриархалния морал и от елементите на новия живот и новото време. По силата на промените, настъпили след войните, онова, което майката и бабата са считали благодетел и достойнство, то се е превърнало в куха форма, лишена от съдържание и смисъл, и поради това станала пречка за движението напред.

Душата на Харитина е арената, където тези противоречиви сили си дават среща, измъчват я, заставят я да се мята от една крайност в друга, правят я нерешителна, изпълват душата и мислите ѝ с изтощителни и безплодни самоанализи. Харитина и Найда са деца на новото време, но с души, обърнати към миналото на техните майки и деди.

И ето един прекрасен ден в градчето идва вуйчото на Харитина, който е доктор в столицата. Чрез общуването си с него тя започва да вижда околните и обстановката по-различно. Неговите думи: „Аз не видях млади хора тука. Какво от това, че в училището и на хорото има моми и момци? В погледа на всички е отразена тукашната ви кротка зеленина на ливадите и мълчанието на буковите гори. Като че те не са млади и пълни с живот, а безволеви хора, които кретат подир старите“ (2, 8). Или неговите забележки по адрес на тукашните хора – не умеят младите да се смеят, не гори пламък в очите им, пламък, който съзижда и събаря. Или пък наблюденията му върху начина, по който жените вървят из улиците на града – като че държат великденски свещи в ръцете си, „облечени в черно, забрадени в черно, кротки, замислени, сякаш рано почернени калугерки“ (2, 9).

Докторът е хвърлил камък в душата на Харитина. След разговора си с вуйчото в главата ѝ всичко е объркано: „Той все приказва, а не мисли, че в главата на момичето мислите са се разлели като буен поток“ (2, 20).

Промяната е станала видима и за околните. Първият, който се сблъсква с нея, е Динчо. Преди година обещава да ѝ каже нещо много важно, сега вече ѝ предлага да ѝ съобщи „ланската си мисъл“.

На това предложение момичето отговаря по много несвойствен за нея начин: някак отстранено, незаинтересовано и с известна доза категоричност: „Ланските мисли са били за лани, Динчо. Не ще ти са били много по сърце, щом толкова им си се чудил. Да си ги казал тогава!“ (2, 20).

Едва сега, след тези думи на Харитина, той по-скоро усеща, отколкото да съзнава, какво се крие зад тях. И за първи път се замисля върху своето собствено поведение, подтикнат и от забележката на доктора, „че няма воля, че все се чуди, все не се решава“.

Този диалог е възлово характеристичен и за двамата. В понататъшното повествование Динчо прави плахи опити да се промени: напуска града и се качва горе в планината при каракачаните, по-активно търси контакти с Харитина и т.н. Но главното, онова, което променя отношенията между двамата, той до края не разбира. Защото е фатално обладан от болестта на града – преждевременното остаряване. Самозаблуждава се, че достатъчно е да спечели пари, и ще си възвърне любовта на Харитина, ще я направи своя съпруга.

По същество с този диалог между двамата психологическият портрет на Динчо е завършен и авторката няма какво ново да

добави към него. Затова и присъствието му в повествованието става излишно. Неговата смърт в много отношения предвещава края на едно време, отречено от мощните социални и политически сътресения след войните.

Но въпросната среща е възлова и за психологическата характеристика на Харитина, защото бележи началото на развитие, в което едно замислено момиче, с две черни очи, което рядко се смее, започва да гледа „с други очи, като че пръв път влиза в този град“ (2, 11). Нейното състояние може да се оприличи като на човек, дълбоко заспал и внезапно събуден, за да попадне в непозната и чужда обстановка. Едно от първите открития, които прави, е, че „досега не бе забелязала, че има толкова стари хора в града“ (2, 11).

До заминаването на Найда за Александрия двете приятелки общуват почти ежедневно, споделят интимните си тайни, свои наблюдения и мисли за настоящето и бъдещето си. В тези контакти постепенно се очертават техните характери, оформят се черти, които ги сближават или разделят. Макар и връстнички, Найда е житейски по-зрялата, по-енергичната. По-решителната, когато трябва да изпълни взетото решение. Притежава някаква авантюристична безотговорност към собствената си съдба и към съдбата на майка си – леля Рада. Когато съобщава на Харитина, че събира пари за пътуване до Александрия, тя не предвижда сума за връщането си в родината. В писмото до майка си изповядва, че се е уповавала на вярата си в Бога и на волята си. Но и двете не ѝ помогнали да осъществи мечтите си. Освен тях е била потребна и *обич*. В същото писмо тя пише, че Харитина прилича на нея, сякаш е нейна родна дъщеря, а тя самата е друга, различна.

Харитина е олицетворение на женската преданост, стигаща до мъченичество, на търпение и вярност докрай. Благодарение на тях дочаква осъществяването на своите мечти и блянове. Нейният тих бунт срещу старостта на града и остарелите представи на жителите за семейно щастие и търпение в името на материалното благополучие вече бяха опровергани от новото време. Харитина се бунтува срещу безсмислието на едно търпение, равнозначно на мъченичество. То сломява волята за борба и обрича хората от градчето на преждевременно остаряване. Механическото следване на традиции, отдавна изживели времето си, превръща живота в заложник на ненужно мъченичество. Леля ѝ Рада е заприличала на жива икона в чакане на съпруга си, заминал преди много години за Александрия и починал там. Харитина е направила своя избор. Врекла се е на

Драгия да го дочака, да му бъде вярна, да го обича, да е с него, докато смъртта ги раздели. И тя го дочаква въпреки изпитанията, на които животът я подлага.

Бунтът на Харитина е лишен от авантюристични рискове, защото е осмислен от съдбовно и свято чувство за отговорност към майката и към любимия, нравствен стоицизъм и всеотдайност. Затова в романа нейният образ се издига до висотата на олтар, пред който се изпълняват религиозни ритуали с любовни ектении и литии.

За разлика от Динчо, волята на Харитина не е парализирана и тя твърдо устоява решението си да се раздели с него. Когато една нелепа случайност му отнема живота, в представите на момичето тая смърт се трансформира в неин грях. Оттук и заглавието на книгата. Но тази мисъл я тормози само временно, до момента, в който среща Драгия. Той току-що се е върнал от Египет – с енергична волева осанка, спретнат, облечен по европейски образец, с други обноски, които говорят вече за цивилизованост на нравите. В Драгия героинята изведнъж съзира въплътен своя идеал за любим и съпруг. Той олицетворява нейните несъзнати и обикнати копнежи по далечни страни, по пътешествия, по нещо ново и различно от родното градче. Или както в романа авторката го е персонифицирала, олицетворява копнежа ѝ по далечна и непозната Александрия.

Но нейното щастие и любов към Драгия са поставени на тежки и продължителни изпитания. Найда, съученичка и приятелка, също е влюбена в него. За разлика от Харитина обаче, тя предприема рисковано пътешествие до Александрия. Там е баща ѝ, но той е само поводът. У Найда има нещо авантюристично, дръзко, навикът и традицията не са убили волята ѝ, не са парализирали поривите за действия. Но връзките с родното не са подплатени с чувството за отговорност пред другите, ето защо тя скъсва с родината и майка си и навярно никога вече няма да се върне в България. Следователно в нейното поведение лекомислието върви ръка за ръка с авантюризма.

У Харитина поривът към непознатото и новото се съчетава с моралната устойчивост при защитата на любовното чувство. Така тя остава вярна не само на традицията, но и на човека, когото обича. В края на повествованието ние виждаме, че тя дочаква Драгия. И това е всъщност моралното удовлетворение за понесените страдания и мъки, за извоюваното от нея щастие.

Ако трябва да определим жанра на този роман, това е без съмнение творба за онова, което героинята преживява и което

раздвижва нейната душа. И тъкмо в умението на писателката да предаде тези невидими и сложни преливания на чувството, тези плахи трепети на моминската душа, да ги насити с поетичност и неподправено вълнение – се крие несекващата и днес прелест на творбата. Това качество именно я спасява от сантименталност, от фалшива патетика. Неслучайно още Йовков обърна внимание върху мястото на разказвача в повествованието, като специално изтъкна, че авторката е съумяла да изведе на преден план своите герои и се задоволява само да дръпне завесата на белетристичното действие и да ни остави да го съзерцаваме (1, 35).

Образът на Харитина е несъмнено най-монолитният, най-пълнокръвно художествено осъществен. Образ, излъчващ неповторима нравствена и физическа красота, чистота в помислите, искреност в отношенията и същевременно волевост и твърдост, когато е убедена в своята правота. Макар Харитина да изглежда малко идеализирана, но тази идеализация е естествена, тя се побира в мащабите на нравственото извисяване, в рамките на което е замислена.

Но романът „Харитиниият грях“ може да се тълкува и като деликатно предупреждение към младите хора в сложната следвоенна обстановка в страната, той ги подготвя за опасностите от необмислени авантюри из далечни и непознати страни – особено популярни сред българското население през 20-те и 30-те години на миналото столетие, когато мнозина българи са принудени да поемат пътя на емигранти в Южна Америка и Канада.

Когато днес се спираме и анализираме сполуката на авторката в този роман, не бива да забравяме, че той е най-автобиографичната ѝ книга, че в неговия свят тя се чувства като в света на своето детство и младост.

Женската проблематика и персонажи срещаме в следващите два романа на писателката – „Градът е същият“ и „Пет момичета“ (1938). „Градът е същият“ излиза през 1933 г. Между Харитина и учителката Минка има нещо общо – всеотдайност в любовта и стремеж към големия град. Тук писателката ни въвежда в остри социални сблъсъци между работниците от мина „Киселец“ и собствениците ѝ. Сюжетното действие се развива ту в мината, чийто директор е Стефан Гаврилов, ту в София. Очевидно е намерението да бъдем пренесени в една обстановка и действителност, които са коренно противоположни на малкото провинциално градче. Героите от втория роман са от най-различни прослойки – миньори, селяни, селски интелигенти, фабриканти, жени от софийския хайлайф. Освен тях

се срещаме и с работници, които будят съзнанието на непросветените работнически маси. Като цяло „Градът е същият“ свидетелства за порасналото умение на писателката да прави своите наблюдения върху широк социален и психологически терен. Но независимо от тези предимства общият художествен ефект е несъмнено по-слаб от този на „Харитиниият грях“.

През 1942 г. А. Каменова събра своите пътеписи и ги издаде в самостоятелна книга с чудесното заглавие „Неповторимото“ (3, 204), което всъщност се оказа ключът към спецификата на тези нейни творби. Пътеписният жанр в нашата национална литература, наред с разказа, има за свои първосъздатели цяла плеяда от изтъкнати български писатели, като Вазов, А. Константинов, Стр. Кринчев, А. Каралийчев, К. Константинов, Св. Минков и др. Сред такава компания очевидно трудно можеш да си извоюваш свое място, но А. Каменова успя.

Пътеписите ѝ са кратки, немногословни, от по няколко странички. Разбира се, срещат се и по-големи, но кратките преобладават. Защото авторката търси в общуването си с природата и хората да изживее *неповторимото*. То може да бъде някакво усещане, чувство, красота или разтърсващо вълнение. *Целта е твоето неповторимо изживяване да го предадеш на другите.* Затова именно повечето от тези пътеписни ескизи са кратки, колкото трае неповторимото изживяване. В сборника няма да срещнете исторически и географски данни за посетените обекти, нейният пътепис не си поставя тясно познавателни и образователни цели. По своята същност той е импресионистичен, внушаващ вълнения и неповторими изживявания.

Две десетилетия по-късно А. Каменова посещава Индия, след което издаде книгата „Индия. Пътепис“ – 1962 г. И сега остана вярна на себе си, защото самата Индия е неповторима във всяко едно отношение.

За публицистиката на авторката е наложително специално изследване. Но тъй като тя е пръсната по вестници и списания, това я прави труднодостъпна за работа.

А. Каменова е писателка, която би правила чест и на национални литератури, много по-богати от нашата. Със своята онаследена и придобита култура, с несекващата си творческа продуктивност тя вгради името си в основния корпус на българската художествена словесност. И напълно заслужено си спечели признанието на хуманист и родолюбец от европейска величина.

*МАРИЯ ГРУБЕШЛИЕВА**

(13.VI.1900–31.I.1970)



Проблемите на града ще открием в творчеството и на друга авторка от 30-те години на XX век – Мария Грубешлиева (Балина). В една литературна анкета на въпроса откога е започнала да пише, тя отговаря: „От детски години – деветгодишна възраст – започнах да пиша стихове“ (1, 214). От анкетата става ясно, че първи насърчения е получила от брат си и Крум Кюлявков. По-късно нейни стихове са чели Добри Немиров и Елин Пелин. Дебютът ѝ в литературата е регистриран чрез стихосбирките „Хляб и вино“ (1930) и „Езически песни“ (1933). Пак в анкетата тя споделя, че „още в началото на своя писателски път бях посрещната дружелюбно от почти всички вестници и списания, които са давали за всяка моя новоизлязла книга отзиви или по-дълги статии“ (1, 214).

Дебютните ѝ стихове определено подвеждат с хедонистичните си заглавия; особено това *вино* автоматично отключва асоциациите с виното и жените на Кирил Христов. А всъщност мотивите и в двата сборника са абсолютно чужди на какъвто и да е лирически хедонизъм. Нещо повече, те са правопротивоположни. Още във второто стихотворение от „Хляб и вино“ поетесата изповядва:

А помня някога, че ти се вричах,
дори че сложих и халка на твоя пръст.
Тогава, може би, съм те обичала,
сега поставих върху всичко кръст (2, 4).

Отпечатък от този кръст е белязал почти всичко, поместено в първата стихосбирка. По същество тя е един лирически реквием за разтурянето на едно щастливо семейство, когато обичащата съпруга признава: „с прогледнали очи съзрях измамата“. И тогава върху блюдото на везните „натегна много скръб и много тъмнина“. Но въпреки измамата тя продължава да го обича, плаче, „че няма да се върнеш пак при мен“ (2, 6).

С течение на времето раната и болката постепенно преболяват, горчивината от обидата на потъпканите чувства, на пренебрежението към нейната всеотдайност е преодоляна. Тогава тя изтрива от съзнанието си наивните надежди и в стихотворението „Писмо“ изрича горчивите слова на примирението, че някога всичко му е дала:

Сега дори и да тъжиш за мене
излишно е да гледаш повече назад.
Ти няма да ме видиш нито зла, нито сломена.
Напразно търсил би във мене
оная влюбена жена.
Днес тя не би желала да те назове и брат (2, 20).

Но в „Бъдни вечер“ тя няма да забрави и ще му припомни, че е оскърбил и своя син, който го чака с „тъжни очи“ в предпразничната нощ.

В „Езически песни“ ще срещнем същите минорни интонации, същите мотиви за изгубеното земно щастие. Но лирическите изповеди се обогатяват с един нов момент – лирическата героиня вече говори като майка. Не е случайно, че стихосбирката се открива със стихотворението „Молба“, в което майката отправя последната си молба към бащата на тяхното дете „да бдиш над нашето дете“ (3, 7). Дори самите заглавия на поместените творби говорят достатъчно красноречиво за настроенията и лирическите вълнения на поетесата – изтеклото време е притъпило остротата на болката, но тя не е изчезнала, а само се е потопила по-дълбоко в душата: „След мен“, „Вик“, „Самота“, „Раздяла“, „Глад“ и т.н. В последното стихотворение, обръщайки се към виновния, заявява:

Горчи ми виното, което ми поднасяш
и не насища твоят черен хляб (3, 13).

Самата тя споделя в анкетата, че творбите, поместени в първите две стихосбирки, „голяма част са отзвук от лични преживявания, но има и творчески измислици в някои – от чужди разкази...“ (1, 216)

Признанието е особено ценно, защото следва да се познава семейната среда, в която израства поетесата, за да се разбере откъде извира тая покрусена нежност, тази пленителна печал, които струят от ранните ѝ стихове. Макар техните младежки несъвършенства да не остават скрити за читателя, очарованието и чистотата, които излъчват, издухват праха на забравата от тях.

М. Грубешлиева е авторка още и на стихосбирките „Стрели“, „Мост“, „Улица“, „Стихотворения“ и „Избрани произведения. Стихотворения“.

В „Женени хора“, първата прозаическа книга на М. Грубешлиева, вниманието на писателката е привлечено от най-разнообразни човешки съдби, конфликти, герои. Но онова, което е общо, което ги обединява, е социално оцветеният подход на писателката към сюжетите и проблемите. Най-често в периметъра на нейните художествени открития попадат служещи от най-долното стъпало на административната йерархия, които, за да поддържат своето самочувствие, подражават на началниците си, а тъкмо това ги прави жалки и смешни, разкрива духовната им бедност и ограниченост. С иронична усмивка на уста писателката разказва за техния мним аристократизъм, уверено, със самочувствието на познавач, тя се втурва в техния всекидневен бит, насочва внимание към най-съществените и най-изобличаващите страни и постъпки на героите си. Един особен сюжетен център в тази първа книга представляват разказите на Грубешлиева, свързани с офицерите и техните съпруги. Такива творби са напр. „На чай“ („Жур фикс“), „Гвардейският бал“. В последната тя описва един бал, събрал офицерския елит в малкия провинциален град. Катя Романова напуска военния клуб, възмутена от отношението на офицерското съсловие към един мъж, който проявява добро възпитание и тактичност. Но офицерската каста не може да позволи един продавач във Виенската сладкарница да скверни с присъствието си техните балове и затова полковникът нарежда въпросният субект да бъде изгонен и да се потърси отговорност на дежурния, който го е пуснал. На обвинението, че се е унижила, като е танцувала с един продавач, Катя отговаря: „Какво унижение има в това, госпожо, че съм танцувала с един непознат, па бил той и келнер! Нима тия господа, военни или цивилни, доктори, адвокати или търговци са по-възпитани, когато шепнат дързости в ушите на омъжените жени? Или на тях всичко може да се прости?“ (4, 304)

Със същия изобличителен патос е зареден и другият разказ с офицерска тематика „На чай“. Подполковник Бошнаков след порядъчен семеен скандал трябва да даде последните двеста лева от заплатата си, защото мадам Бошнакова всеки петък в началото на месеца устройва у дома си чайове. На тях офицершите от гарнизона обменят последните клюки в града или пък злословят по адрес на отсъстващите. Петъчният чай е символ на буржоазно благополучие и аристократически маниери. Нищо че в поведението и разговорите на посетителките няма нищо аристократично – важното е той да се провежда.

В част от разказите, включени в сборника „Женени хора“ – като „Вярност“, „Развод“, „Съпруга и любовница“, „Писмото“, – авторката навлиза в сферата на морала. Среща ни с покварени съпрузи, с провинциални и столични донжуани, с кандидати за изгодни женитби, с жени и мъже, за които семейното огнище е само място за отдих след любовни авантюри. Така във „Вярност“ съпругът се завръща у дома след продължителна командировка в чужбина. Посреднощ жената започва да бълнува на глас: „Милий, бягай по-скоро... мъжът ми пристига... скоро, влиза, влиза...“ Андрей Петров, сънен, скача от леглото, грабва обущата си с едната ръка, с другата – панталоните, и бързо се отправя към прозореца...“ Когато и двамата се разсънват достатъчно, у всеки се заражда съмнението, „което нито единият, нито другият смее да изрече гласно“, както пише авторката.

И в следващия сборник – „По надолнището“ (1940), социалната проблематика е доминираща. Неговите герои са млади хора, които не могат да намерят опора в живота и затова поемат пътя на престъплението или на проституцията. Затова и повече от героините на разказите са млади и красиви жени или момичета, но които нищета е тласнала в блатото на порока и проституцията. Авторката обаче не ги съди, нейната позиция е привидно обективна – защото тя се стреми да накара читателя сам да си отговори на въпроса кой е виновен за всичко. Своето собствено отношение и оценка тя загатва дискретно с различни средства. Затова преобладаващите тъмни тонове и краски, с които рисува своите градски скици и пейзажи, убедително внушават нейното отрицателно отношение към действителността в големия град.

При това в сборника Грубешлиева е включила и творби, които засягат тематично не само градските низини, но и всекидневието и морала на господарите на живота – напр. „Приключение“, „Поет“, „Противоречие“ и „След погребението“. В буржоазното семейство, внушава ни писателката, разложението е пълно, което не е частен случай, а дълбока и неизличима язва.

Като цяло, създаденото от М. Грубешлиева през 30-те години на миналото столетие е верен, художествено убедителен и честен документ за социалните и душевните драми на обикновените хора от големия капиталистически град. И заедно с това – свидетелство за дълбокото морално загниване на буржоазното семейство и обществото като цяло. Нейното творчество е честен глас на протест, на открита и ясна гражданска позиция.

ЮЖНОАМЕРИКАНСКАТА ТЕМА

БОРИС ШИВАЧЕВ*

(11.III.1902–30.I.1932)



За съжаление времето наложи съществени корекции в оценките за творчеството му, направени от неговите приятели и почитатели приживе на писателя. Очевидно той е въздействал върху околните и с качествата на своята нестандартна личност: с неизтощимия си хуманизъм, с вярата си в бъдещето на съвременната цивилизация, с житейския си опит, интелект и култура, с благородството си и стремеж да се осъществи докрай.

Но смъртта го застига много млад, когато едва започва да се разгръща като белетрист, публицист, културолог и преводач, при това толкова подготвен и надарен, колкото талантът му позволяваше. И макар да ни напусна тридесетгодишен, Борис Шивачев ни остави „Писма от Южна Америка“ и романа „Изобретателят“, които му отредиха мястото на пионер в националната ни литература. Освен споменатите две заглавия издава още сборника с разкази „Сребърната река“ (1926). Дебютната му книга включва 9 разказа, чиито сюжети са из преживяното в Южна Америка. Сборникът носи всичките недостатъци на един писателски дебют и безспорното достойнство, че огласява появата на млад белетрист със свой свят, сюжети и герои, непознати дотогава в родната белетристика. Книгата остава незабелязана от критиката.

За да бъдем изчерпателни, следва да отбележим студията „Стара и нова Турция“ (6, 54), недовършената комедия „Дру-

жество с ограничена отговорност“ (7, 49–55) и скици за други романи, бележки и планове за бъдещи творби.

Но без съмнение над всички тях се откроява книгата „Писма от Южна Америка“ (1932). В шеста глава – „Една от 7-те столици на света. И краят на 4 дузини запалки...“, – навръх Нова година, установява, че са му откраднали малка ръчна чанта. В нея, освен четирите дузини запалки и тоалетните принадлежности, е бил „и един бележник с пътни впечатления. Нищо. Не ме е яд толкова за запалките. Но кому трябваха моите пътни впечатления“ (8, 47–48). От реторичния въпрос става ясно, че още по време на самото пътуване подготовката за една пътеписна книга е била започната. Но до същинското ѝ сътворяване е трябвало да измине цяло десетилетие. Потребно на автора, за да си изясни целите и смисъла на подобен опит. Ако прочетем внимателно уводната глава, ще се убедим, че това вече е извършено и че Б. Шивачев пристъпва с изработена концепция и адекватни изразни средства за нейното осъществяване. Предстои му да извърши едно пионерско дело! След като констатира, че българският читател „не знае почти нищо за онази, другата Америка“, той пише: „И това става в XX век! В епохата на бързите съобщения! На международните въздушни рейсове! Не толкова по-добре. Значи аз ще бъда първият, който ще поведа българския читател към този непознат свят. Нека тези бързи впечатления, подобни на филмова лента, да бъдат първият „литературен рейс“ в българската книжнина“ (8, 16).

Увереността, с която са изказани тия твърдения, естествено го отвежда до онези средства, станали популярни и потребни на новото време.

В края на тази уводна и многозначеща глава Б. Шивачев изпява една възхвала на скитничеството и скитника, „който гладува и страда и поради това чувствува по-дълбоко. И по-ясно вижда нещата...“ (8, 17).

След тази глава идват още 26 самостоятелни белетристични зарисовки, в които е описано преживяното в Бразилия, Аржентина и Патагония. Писмата завършват с описание на драматичното завръщане в Европа с „Кети“ – парахода за добитък.

Композицията е отворена, което е позволило да се подберат от четиригодишния престой само ония преживелици, епизоди, лица на хора, с които авторът е общувал и споделял скитническите си неволи и рискове и напълно естествено се вместили в замисъла и генералната концепция на книгата.

Навремето, когато „Писмата...“ излизат, Георги Цанев писа: „Писма... Кой не пише днес писма! Собствено кой не ги печата. Всеки, който излезе на няколко часа от София, се счита задъл-

жен да ни осведоми де е ходил и що е видял“ (9, 219). Докато истинският художник знае „от много видено и чуто какво и как трябва да сподели с другите“ (9, 219). Освен това качество, признато от критика на Б. Шивачев, в „Писмата...“ е заложена модерната за времето философска концепция на космополитизма.

В ония далечни времена Б. Шивачев беше първият българин космополит, доказал и с поведение, и с творчеството си, че живее и мисли като такъв.

Във в. „Литературен глас“ Любен Цветаров писа през 1940 г.: „Б. Шивачев беше първата лястовица на космополитизма в нашата литература“ (10, 29). В този дух са и думите на Людмил Стоянов: „Той имаше широкия поглед на космополит, на човек, който се е отърсил от тяснонационалното и за когото всички хора са еднакво ценни“ (10, 134). Сам той излиза със статия „Космополитизъм и литература“, в която призовава българския писател да разчупи рамките на националния провинциализъм и се запознае с други страни и народи, за да придобие *самочувствието на гражданин на света*.

От дистанцията на изтеклото време настъпилите промени очертават величината и провидческата му дарба, забележителните му способности да вижда далеч напред – в бъдещето. Според него космополитизмът ще освежи и ще събуди за нов живот българската литература, ще разкрие за нови хоризонти нейното осъществяване. Но това съвсем не означава, че ще я обезличи, ще я лиши от националноспецифичните теми и проблеми. Нищо подобно! Българската литература, подобно и на всички други, „ще си остане главно изразител на скърбите и радостите на нашия народ... Все пак ние и като космополити ще си останем българи...“ (7, 79).

И най-сериозният аргумент в подкрепа на това твърдение си остават неговите две книги – „Изобретателят“ (1931) и „Писма от Южна Америка“ (1932). През 1930 г., когато романът е сложен под печат, авторът го е снабдил с едно обръщение „Към читателя“. Очевидно не е разчитал на тогавашния български читател и критици, за да ги подготви в аванс за срещата с един сюжет, останал табу за българския писател дотогава. За да защити правото си да наруши това табу, авторът се позовава на световноизвестни имена, като се започне от Фройд и се стигне до Андре Жид, Панаит Истрати и Ернандес Ката. След това встъпление се обяснява, че „Изобретателят“ не е само роман „на психоанализата и извратеното полово чувство. *Той е същевременно социален и космополитен роман. Може би първият космополитен роман в българската литература*“ (11,4).

Във връзка със сюжета му Гергана Начева отбелязва в своето изследване „Литературната колонизация на Южна Амери-

ка“, че „третият тип сюжети, които разкриват южноамериканската действителност, са космополитните. Към тях следва да отнесем романа „Изобретателят“ на Б. Шивачев, бразилските разкази на М. Вълев, новелата „Гражданин на света“ и повестта „На котва“. Такива са още романът „Anga“ на Самуил Стрезов и „Другата Америка“ на Св. Минков“ (12, 67).

В статията си за писателя Д. Б. Митов отбелязва, че в „Изобретателят“ за пръв път българин се намесва извън пределите на България в живота на света, а чрез този герой писателят се докосва до темата за хомосексуализма, непозната за националната ни литература.

Оценките са разнопосочни. Рецензентите се обединяват единствено в характеристиката, че той е типично психологически роман. Но във всичко останало мненията варират от категоричното отрицание – Г. Цанев (13, 242), до изричното твърдение, че „най-значителното белетристично произведение на Б. Шивачев е романът му „Изобретателят“ (7, 38). А истината е, че тази творба на писателя носи всичките недостатъци на един романов дебют. По същество пред нас е опит да се надникне в неразгаданите все още от науката подсъзнателни процеси, както ги нарича създателят на психоанализата Зигмунд Фройд. Животът сблъсква двама души: единият дълбоко чувствен и емоционален, а другият властен, груб в отношенията си към другите с хомосексуални наклонности. Авторът среща тези герои, за да надникне в тяхната психика, и подобно на Фройд проследява тяхното поведение, реакции, мислите им. Иван Бистров, човек със здрава балканска психика, при това все още девствен по отношение на жените, нещо, което авторът държи често да ни напомня, попада във фирмата на изобретателя дон Рикардо Перес, семеен с две деца и заклет женомразец, с хомосексуални наклонности. В писмо до баща си Б. Шивачев характеризира прототипа на изобретателя така: „Един човек, за когото няма ни бог, ни дявол, ни общество, ни семейство; един човек, колкото луд, толкова и прост. Но не е това, което ме очудва. Очудва ме как е могъл да се издигне в обществото. Може би по-голямата част от така наречените „почтени членове“ от нашето цивилизовано общество са такива нещастници и простаци“ (10, 149).

Композицията на романа е изкуствено усложнена, повествованието е пренатоварено с цяла поредица нефункционални сюжетни отклонения и герои, механично прикачени към основната сюжетна линия, без да се самохарактеризират или пък с нещо да допринасят за обогатяване и уплътняване на останалите персонажи. Те са въведени по волята на автора и това е единственият мотив за тяхната поява. За съжаление обаче недостатъчен!

Обръщението към читателя е замаскиран израз на авторовата неувереност и колебание дали ще бъде правилно разбран и макар да декларира доверие в присъдата на критиците, очаква я със „спокойствие".

Романът е първото космополитно произведение в нашата литература, и първата творба с герои хомосексуалисти. „Изобретателят" е сбъркан и като замисъл, и като осъществяване. Сбъркан е и главният герой Иван Бистров, който води епични битки с двама педерасти, за да съхрани девствеността си. А зад тази мъжка девственост дали не се спотайва някаква сексуална аномалия? Или по друг начин казано, една съвсем нормална педерастия? Цената на съхранената мъжка девственост са незаслужените обиди, които нанася на трите прелестни жени – Клотилда, дона Пепа и Росита. Докато в същото време живее в постоянно недоумение на какво се дължат милувките и специалното внимание, което му оказва дон Рикардо. Той е дотолкова добродетелен, че губи чертите на реален човек. В края на романа се превръща в някакъв безплътен литературен светец. След разрива с дон Рикардо Иван Бистров заминава за Чако, където авторът се смилява над него и той умира от отравяне на кръвта. Един логичен край за подобен герой, защото литературните светци са също толкова невъзможни, колкото непорочните мъже днес.

Със своите „Писма от Южна Америка" (1932) Б. Шивачев не само изпревари смъртта, но остави след себе си книгата, която беше роден да напише и да се осъществи докрай. Покъсно в критическата литература оспорваха жанровото определение, зададено от автора в заглавието – *писма*. Така литературният критик Борис Делчев си послужи с термина *репортаж*. Но според мен жанровото определение, предпочетено от автора, не е случайно, а има своите основания в широките възможности, които писмовният жанр предлага, в качеството си на важен оразличителен белег от неадресираните „бележки" или пък от „дневника".

Епистоларната проза е наситена през вековете с блестящи образци още от античността, през християнската епоха, като Новия завет, по време на Възраждането и епохата на романтизма – Ж. Ж. Русо – „Юлия или Нова Елоиза", „Страданията на младия Вертер" от Гьоте и др. Но нека си припомним и онова класическо писмо, което Онегин изпраща до Татяна.

Очевидно, оцелял през вековете, писмовният жанр носи в себе си качествата и възможностите да се адаптира през различните епохи към потребностите и изискванията, за да ги задоволи. Б. Шивачев интуитивно се ориентира в жанровите възможности на писмото, за да го предпочете пред останалите.

И наистина какво то му предлага в повече от дневника или пътеписа, репортажа или мемоара?

На първо място, то е пределно субективен акт, без наличието на външна принуда. Макар и плод на субективно желание или решение, неговото съдържание няма външни ограничители – всичко зависи от волята на автора. При това не е свързано с хронологически изисквания, както това е при дневника, и т.н.

Като се вземе под внимание характерът на писателя – свободолюбив, нескован от догматични предписания и запрети, изборът на жанра е бил предопределен. Защото в него се побират високите регистри на човешките чувства: страдания, любов, обич и дълг към родина и родители, преклонение пред красотата, човешкото благородство и хуманизма. При това само авторът решава какво да пише, кои епизоди от четиригодишния престой в Южна Америка да възпроизведе, за кои запознанства, събития и премеждия да ни разкаже. Разбира се, свободата да избира е негово право, но само надареният, талантливият би могъл да го оползотвори. Така че, когато стигне последната глава на книгата, читателят да има пред себе си цялостен и завършен образ на тази далечна и трудно обозрима Южна Америка.

Дженю Василев справедливо бележи: „Пристрастие и още ангажираност, гражданска развълнуваност – това е първото впечатление от книгата на Б. Шивачев“ (7, 63). Тези качества обаче не са застинал интериор, а нещо динамично, което е в постоянно движение и промени, в зависимост от житейските обстоятелства. Единствено неизменен остава разказвачът със своята доброта, емоционална овладяност, с усета си за красивото и смешното и с някаква тъжна примиреност...

Димитър Панов споделя, че едва ли има в българската литература творчество, по-субективно от неговото, защото „всичките му творения имат автобиографичен характер“ (10, 36).

Удивително е с каква лекота и сдържан хумор този младеж, едва навършил двадесет години, се ориентира в сложната обстановка на абсолютно непознатата страна, чийто език не владее. Неговото изострено до крайност социално чувство веднага се задейства, за да констатира, че ситуацията в южноамериканските държави е идентична с тази у нас. Ето защо равносметката, която прави в известното писмо до баща си, е тъжна: „Това, което трябва да се разбере, е, че животът, за който мечтаем, не се намира в Америка, защото и тук обществото е подчинено на същите икономически и морални закони (10, 150). Признанието обаче не е отказ от идеала, капитулантство пред невъзможността да се извършат промени. Не! За него е ясно, че животът, за който е мечтал, съществува само в неговите

блянове, а не в суровата и грозна действителност. Ето защо е убеден, че всички, които мислят и действат като него, трябва да обединят усилия „с перо и меч да създадат" бъдещия живот. Настъпило е времето да се прости с някогашните си „книжни идеи", защото самият живот ги е отрекъл.

В глава 7 – „Емигранти. „Разходка на измамите и лъжите", той рисува впечатляващи с мащабите си картини от нашествието на емигрантите в аржентинската столица Буенос Айрес, към която всяка година се отправят повече от 150 хиляди емигранти. Той седи на пейката, покрай която минават постоянно новодошли преселници. Gringos!

„Аз не разбирам техните езици, но чувствувам мъката в техните очи. Отгатвам тяхното безпокойство. Това са бедни хора. Мнозина носят старомодни облекла. В грамадното си мнозинство те са чада на обедняла Европа. На нещастна и разпокъсана Европа. Нима и аз не съм един от безброя? Един от тези бедни и измъчени емигранти, които дирят нов живот" (8, 51).

Каква е била неговата съдба в Южна Америка, научаваме от „Опит за автобиография" (10, 7–12). След Аржентина отива в Патагония, в търсене на работа се скита по безкрайните улици на Буенос Айрес и сменя „почти всеки миг своите професии: хамалин и метален работник, чертожник и зидар, работник по параходите, в складовете за вълна, по вършачките и петролните кладенци". Цели четири години скитничество из Америка. В пампасите е работил по 18 часа в денонощието седмици наред. С разклатено здраве, решава да се завърне в България. И след едно драматично пътуване, което едва не завършва трагично, през 1924 г. се завръща в Европа и оттам в родината.

„Писма от Южна Америка" трябваше да бъдат написани, защото преди това те бяха изстрадани. В тях авторът събра цялата мъка, надежда, разочарования, любов и отчаяние на онези стотици хиляди нещастници, които презокеанските параходи изсипваха ежедневно в пристанищата на Южна Америка.

С тази книга на Б. Шивачев се започна ново летоброене в българската художествена литература. Започваше ерата на космополитизма и включването на българските писатели в световния художествен процес.

За да приключа творческия портрет на писателя, следва да отбележа неговата активна дейност като публицист и преводач на испанската литература у нас. Като редовен сътрудник на мадридския литературен вестник „La gaseta literaria" той обективно информира западноевропейската културна общественост за културните събития в България.

Известен е случаят с есето на френския писател Анри де Монтерлан и други френски автори, които изграждат невярна и обид-

на за Испания представа (вж. 7, 24–25). На това есе Б. Шивачев страстно и развълнувано отговаря и отхвърля мотивирано обидните квалификации на Монтерлан. По този повод един приятел на Б. Шивачев остроумно забелязва, че след неговия отговор той е повече известен и тачен в Испания, отколкото у нас.

Двама души откриха Америка: Колумб – за света, и Б. Шивачев – за българската художествена литература!

*ТОДОР П. ЦЕНКОВ**

(01.VII.1903–29.XII.1987)



Странно е, че двама от литературните колонизатори на Южна Америка – Б. Шивачев и Т. Ценков – дебютират с романи, които излизат почти едновременно: „Изобретателят“ през 1931 г., а „По света за хляб“ – на следващата година. Дали тази случайност в съвпадението на жанровите дебюти у двамата е наистина случайна? Или пък белетристите независимо един от друг, при това като добри познавачи на аржентинската действителност, са стигнали до решението, че единственият жанр, чрез който може да се овладее материята и всичко свързано с Аржентина, е романът.

Наистина сюжетно и проблемно двете произведения са полюсно различни, социалните конфликти, които рисува Т. Ценков, не стоят в конфликтната канава на „Изобретателят“, макар и да не са съвсем изключени от социалната обстановка в страната.

В своите пет романа Т. Ценков е изцяло потопен в света на социалните сюжети, конфликти и проблеми. Темата за социалното неравенство в Аржентина, където емигрира двукратно, и по-специално за социалния статус на българската емиграция, е тема, с която той е съдбовно свързан. Към нея пристъпва с изострено чувство за отговорност като защитник на социално онеправданите български емигранти, подложени на нечовешка експлоатация и унижения.

Още заглавието на романа „По света за хляб“ (1932) подсказва, че писателят ще ни потопи в света на ония, които са тръгнали по света, за да осигурят хляб за своите семейства. За разлика от писмата на Б. Шивачев повествованието тук не е фрагментарно, не е сбор от моментни кадри, илюстриращи отделни състояния на персонажите, природни картини, а ни респектира със сивотата на индустриалния пейзаж. Т. Ценков подчинява житейските си впечатления на определена социална и политическа доктрина – за целите и средствата на класовата борба в аржентинския град Берисо. А той според автора е „град на мъки, град на безкрайни страдания, неизвестност и глад!“ (14, 21).

Към социалните първопричини, които пораждат напрежение сред българската група емигранти в Берисо, се прибавя природната стихия, причинила наводнение в квартала.

Една вечер в кварталната кръчма е особено оживено. Тя се оказва тясна да побере всички. Коментира се случилото се през последните няколко дни – уволненията и омразата на местните работници срещу емигрантите. Обсъждат се мерките, които следва да се предприемат от страна на българските емигранти. Очертават се две становища: на агент-провокатора Новаков – „бият ли ни ще се бием“, и другото, на Влад: „...Единственото средство, което може да ни даде резултати при борбата за по-добри условия и заплати, това е организацията. Крайно време е да образуваме секция, наша, българска секция при Работническата партия тук. Само така партията би могла да се намесва при случаи и да ни защити“ (14, 79).

След продължителни обяснения постепенно колебанията са преодолени и до вечерта „българската секция беше факт и броеше повече от двеста члена“ (14, 80).

Както се вижда, Влад е застъпник на организираната съпротива на работническите маси в борбата им за по-добри условия на труд и справедливо заплащане.

В Берисо българските емигранти попадат в огромния котел на фабричния пролетариат. И в обстановката на протести и стачки, на стихийни природни бедствия бавно, но неотвратимо се учат да мислят политически. В романа единствен Влад е стигнал до истината, че всички те са „жертва на един и същ хищник – капитала“.

В амбицията на автора Влад олицетворява представата му за политически образован мъж, който макар и млад, въоръжен с политическо умение и мъдрост да увлича и убеждава работническите маси, скоро става техен всепризнат и обичан ръководител. Неговият авторитет рязко се повишава след разгрома на стачката по вина на централното ръководство на Работническата партия. Влад е арестуван, съден и изпратен в затвора.

В социалнополитическата характеристика на героя очевидно са насочени главните усилия на писателя. Но паралелно с тази линия той следи поведението на Влад-човека, отношенията му с хората, интимните му помисли и увлечения по Ветка. И тук образът му е идеализиран – отношението му към жените е благородно, хуманно, великодушен е към провиненията на Ветка. Единствено негова е заслугата в края на романа двамата да създадат семейство, основано на взаимно доверие, любов и уважение.

След дебютния си роман, две години по-късно, Т. Ценков издава романа си „Кокиче сред тропиците“ (15, 80). Това е може би най-издържаният като белетристично осъществяване негов роман. Сбито и пестеливо писателят проследява моралната деградация на една „хубава, руса с тъмни очи, млада жена“. Тинка е доведена от своя съпруг в Аржентина, за да търсят щастието си в тази страна, далечна и враждебно настроена към тях. Неблагополучията ги застигат едно след друго, за да завърши Тинка в един от публичните домове на Буенос Айрес.

Цялото внимание на писателя е насочено към социалните първопричини, довели Тинка до дъното на моралната деградация. Авторът не я осъжда, защото познава механизмите, чрез които чисти и непорочни поначало хора се обричат на такава незавидна участ. Всъщност Тинка е жертва, а не грешница. Виновно е обществото, което превръща чистите и морални личности в престъпници и проститутки.

Романът „Великият океан“ (1938) ни пренася отново в обкръжението на български емигранти, пристигнали в Аржентина да търсят работа и материално преуспяване. Щилиян и Кочо са готови на всичко, за да постигнат онова, за което са напуснали родината си. Тази безогледна решимост ги довежда до стачкоизменничеството. Но все пак, когато на Щилиян предлагат да стане надзирател, заговарят моралните задръжки и той отказва. За него е ясно, че надзирателите са очите и ушите на господарите, а шпионин той не иска да бъде. От този момент се начева процесът на преображението на лумпена в личност със свои принципи, със свои критерии за достойно човешко поведение. Щилиян не е лишен от човешки добродетели: смел и енергичен е, в рискови ситуации не се поколебава да се намеси – спасява детето на аржентинеца Грегорио Перец, водача на стачниците, при подобна ситуация спасява живота на Мауриcио от недоубития бик. По-късно, попаднал в неговия дом, Щилиян открива обстановка и отношения между членовете на семейството, непознати за него. А като се прибави очарованието на Алиса, дъщерята на Мауриcио, към която той не е никак безразличен, вече се очертават новите премеждия и разочарования, които тепърва му предстои да изживее.

село Ч
ЧИТАЛНЯ
БАН - Институт
Тодор Ценков
за литература
БИБЛИОТЕКА

Четирите романа на Т. Ценков са характерен момент, неповторен от никого след него, в усилията на българските писатели да овладеят емигрантската тема. Неговият подход е социален, с подчертана политическа окраска. Героите му са рупори на социалната програма на Работническата партия в Аржентина, която единствена реално защитава правата на българските емигранти в страната. Ето защо по страниците на романите си рисува остри социални сблъсъци, в които се намесва полицията или пък войската, издигат се барикади и се пролива кръв. Съдбите на персонажите са изцяло в ръцете на автора: най-често положителните оцеляват, а класовите противници по волята на автора загиват. Единствено изключение прави само малкият по обем роман „Кокиче сред тропиците".

Творчеството на Т. Ценков има свое място и значение с факта, че постави в палитрата на българските писатели, колонизирали южноамериканската тема, социалнополитическата багра на времето, чието отсъствие би се чувствало осезателно днес, ако липсваше.

*МАТВЕЙ ВЪЛЕВ**

(21.X.1902–07.XI.1944)



Днес малцина знаят неговото име и творчество, но това в никакъв случай не е аргумент против завещаното от тоя „голям снажен мъж, зад чийто суров вид бе скрито едно широко, богато със своята простота и любов детско сърце. Това свое сърце той цял живот копня да ни раздаде в книгите си" (16, 2) – така писа Александър Жендов една година след геройската смърт на Матвей Вълев край село Бугарени през първата фаза на Отечествената война.

Животът му е толкова необикновен, изпълнен с пътешествия из далечни и непознати земи, със срещи, с романтични приключения и реални рискове, че неговите съвременници никога не успяха да го отделят от художествените му произведения. В техните представи докрай той си остана един български авантю-

рист, тръгнал да търси късмета си в зеления ад на бразилските джунгли. Всички или почти всички, които се отзовават за първата му книга – сборника с разкази „Прах след стадата“ (1937), – говорят за екзотика и авантюризъм, за един „свят на опасности, на мъжественост, на авантюри“. Свят, изпълнен с неизвестности и тъкмо поради това подклаждащ любопитството.

Но да се откриват само екзотика и авантюри в бразилските разкази на Матвей Вълев, означава да не се види главното в тях, най-ценното, онова, с което и до днес продължават да ни вълнуват. Неговите съвременници бяха запленени от тропическите багри на бразилския пейзаж, от зелените джунгли на Мато Гросо, бяха опиянени от царственото течение на Амазонка, бяха оглушени от тропота на „хилядорогата степ“ и от свистенето на каубойските ласа; с една дума, видяха ексцентричното, необикновеното, което не се побираше в традицията на националната ни белетристика.

Творчеството на писатели, като Борис Шивачев и Матвей Вълев обаче, създали най-значителните си произведения през тридесетте години на XX век, не може да бъде обяснено и обхванато в цялото му богатство вън от процесите на политическия и духовния живот на страната, настъпили в края на двадесетте години и началото на следващото десетилетие. Те внесоха нещо ново в националната ни литература – най-малкото поне прекрачиха националните сюжетни и тематични граници, за да я съприкосновят с тематиката на един космополитен свят.

Комплекс от икономически и политически причини въдвориха онази обстановка, в която българската творческа интелигенция плъзна по стъгдите на световните културни и духовни центрове – в Европа и Америка. Матвей Вълев беше един от първите.

В началото на двадесетте години се сближава с Христо Смирненски и двамата сътрудничат в хумористичния печат – „Червен смях“, „Българан“, „Маскарад“ и др. В цитираната вече статия Жендов казва, че Христо Смирненски „бе опознал и обикнал вече Матвей и шеговито го закачаше за неговото хамсуновско скитничество... Участвал в стачки, арестуван и бит вече от стражарите, той стърчеше със завиден ореол сред нашата групичка, която тогава създаде сп. „Маскарад“. В това списание Матвей напечата първите си сериозни творби“. Още в тия ранни разкази се прокрадват нотките на чеховска обич към героите несретници.

След смъртта на Смирненски през юли 1923 г. Матвей Вълев заминава за Германия с надеждата да работи и да учи там. Но Септемврийското въстание и неговият отзвук в чужбина го

ангажират с активни обществени и журналистически изяви. „През 1925 г. – пише Жендов – го намирам в Берлин, затънал в активна обществена работа. Той е член на ръководството на берлинската народно-студентска организация „Нарстуд“, член на редколегията на списанието със същото име заедно с д-р Бойкикев, Сава Гановски и др. Води кампания сред прогресивното обществено мнение в чужбина срещу кървавия терор на проф. Цанков, участвува в Германската комунистическа партия и сътрудничи редовно на „Rote Fahne“, „Die Welt am Abend“, „Berliner Tageblatt“ под псевдонима Heinrich Wolff, редовен кореспондент е на органа на българската емиграция в САЩ в. „Съзнание“ и пр., и пр.“

През 1930 г. напуска стария континент и отплава за Бразилия. Там вече се е настанил неговият брат. В началото на 1934 г. в едно писмо до приятеля си Александър Жендов споменава, че той е особено необходим с перото си на пролетарския печат. Матвей Вълев потегля веднага за родината. Писмото на Жендов обаче е пътувало цели осем месеца, през което време в политическата обстановка в страната са настъпили сериозни промени – след преврата на 19 май 1934 г. е спрян целият прогресивен и пролетарски печат. Ето защо, завърнал се в родината, Матвей Вълев отново е принуден да поеме тежкия хомот на чиновническото съществование. Попаднал в родна среда обаче, той се ражда като белетрист.

Когато Матвей Вълев се обръща към бразилските си преживелици и впечатления, за да ги направи предмет на художествено претворяване, вече има двама предшественици – Борис Шивачев с неговите „Писма от Южна Америка“ (1932) и романа „По света за хляб“ (1932) от Тодор П. Ценков. Знаменателно е, че в началото на тридесетте години Южна Америка бе открита за националната ни литература чрез пътеписа и романа едновременно. Независимо от разликата в жанровете интересът към социалните проблеми е звеното, което обединява двете произведения. Макар в тогавашния печат да се говори твърде много за екзотика, за космополитизъм, за авантюри и скитничество, истина е, че нито екзотиката на бразилската джунгла, нито митовете за бързото забогатяване замъглиха трезвия и реалистичен поглед на двамата автори към социалните конфликти и язви в онази действителност. Те стъпват на южноамериканска земя, обременени от социалните противоречия в собственото си отечество, за да ги установят и в новата земя.

В този смисъл техните произведения не бяха просто фотография на екзотичното и непознатото, те не носеха в куфарите си кинокамера, за да фиксират безпристрастно видяното, а му дадоха художествена оценка. „Писма от Южна Америка“ разк-

риват зряло виждане на онази действителност, реалистичен подход към социалните отношения в южноамериканското общество, които по същество с нищо не се отличават от отношенията в родината на писателя от тия години. В писмата на Борис Шивачев ние виждаме една Америка, разтърсвана от непримирими класови стълкновения, кипяща от работнически протести, страна на безграничен разкош и умопомрачителна мизерия, страдания и безчовечие. Сам авторът е един от милионите обикновени хора, които изкарват хляба си, сменяйки най-различни професии. Той е зидар и чертожник, селскостопански работник, хамалин и работник в кланиците. Тъкмо в суровата неизбежност, с която е обвързан с действителността, се крие обаянието на неговите писма, тяхната художествена ненакърнимост от корозията на времето.

Романът на Тодор П. Ценков „По света за хляб“ е другият опит художествено да се колонизира южноамериканската тема в българската белетристика. За разлика от писмата изображението в него не е фрагментарно, не е моментни кадри от различни състояния, природни картини, индустриален и градски пейзаж. Авторът подчинява жизнените си впечатления на определена социална концепция за целите и средствата на класовата борба в аржентинския град Берисо.

За съжаление художествената защита на социалните концепции в романа е неубедителна. Богатството от жизнени впечатления не е прераснало в богатство от художествени находки. Образите са схематични, лишени от белетристична плът, а композицията – несполучлива. Разгледан обаче от литературно-исторически аспект, „По света за хляб“ представлява интерес като опит да се изобрази поведението на българина, попаднал в многонационална среда, дето хората се сближават по-бързо и трайно по социалната си принадлежност, отколкото в зависимост от националността си. Както се вижда, и тоя български автор не е хипнотизиран от екзотиката и митовете за бързо забогатяване, защото навсякъде вижда реалните социални сили.

И ето, пет години след като южноамериканската тема се появява в нашата литература, Матвей Вълев издава сборника с разкази „Прах след стадата“ (1937). В книжката са поместени само осем разказа, поделени в два цикъла: „Прах след стадата“, „Сертонският чифлик“. Макар и неголяма по обем, книгата на Матвей Вълев веднага е забелязана от читателите и критиците. Появил се е свеж самобитен талант със свой глас, със свой тематичен и сюжетен периметър за белетристични находки.

Рецензентите по различен начин видяха и оцениха разказите от „Прах след стадата“, по разному обясниха секрета на него-

вия успех. Мирослав Минев, автор на предговора към сборника, изтъква като главно достойнство непосредствеността. В своята рецензия Георги Цанев обръща специално внимание върху жизнената достоверност на изобразяваното от белетриста и неговата способност да издига събитията „над суровите впечатления". Друг критик посочи умението му ескизно да изгражда образи, да рисува белетристични ситуации и природни картини. В тия оценки социалната подплата на разказите от „Прах след стадата" сякаш избледня, остана на втори план. Причините може би ще трябва да се потърсят в натюрела на белетриста, в неговия омекотен от доброта поглед, пълен с разбиране на хорските мъки и страдания.

Героите на Матвей Вълев са каубои, които със седмици пътуват по бразилските степи с четири хиляди глави едър рогат добитък. „Ние сме – пише авторът – сиви и изнурени, всички дрипави, повечето боси. Нашата храна е само месо и фариня. Спим под дърветата край реките, възглавници ни са старите седла – и всичко е съвсем друго от онова, което се вижда за нас във филмите". Или пък това са най-обикновени ратаи, които без отдих се трудят по просторните полета, отглеждат ориз и картофи; касадори, които припечелват своя хляб с оръжие в ръка, едновременно ловци и наемни убийци, закриляни от законите на обичайното право; деца на индианци и креолки, захвърляни и отрасли по чифлиците, предопределени да гаснат там; ловци, съдържатели на кръчми, негри, които работят по памуковите плантации, жени от градеца Коринто със своите пет или няколко десетки обожатели от околните чифлици.

Животът на всички, с изключение на богатите чифликчии, е изпълнен с черен труд: те прекопават царевица, чистят тютюн, жънат ориз, берат памук, скубят лук, вадят картофи, ровят маниока и берат кафе. Именно тяхното всекидневие познава писателят, защото сам е бил един от черноработниците. Затова и разказва с топлота и проникновение, с дълбоко човешко съучастие към житейските им съдби и драми. Той не се отделя от героите си, споделя съдбата и тревогите им, живее с техните надежди и радости. Една особеност, заради която бе упрекнат, че прозата му сякаш не е писана от българин, а от натурализиран бразилец, защото ъгълът, под който е възприемал живота на героите си, е чужд – „още малко, и той би се откъснал от всяка българска психика" (17, 232).

На пръв поглед в тия упреци има нещо справедливо. Вярно е, че персонажът в разказите от „Прах след стадата" е от небългарски произход; вярно е също така, че и сюжетите, и природата, обстановката, отношенията между героите са почерпани от Бразилия, че отразяват нейните нрави и бит. Критикът

обаче е пропуснал съществена подробност: ако писателят се отнася към изобразяваната действителност като „натурализиран бразилец", тогава едва ли биха го впечатлявали такива детайли от всекидневието на героите му: „Малката Жандира не вдига сухото чуканче от двора, преди да го търколи с крак, защото под чуканчето може да е спотаен отровен скорпион. Босоногите берачки на памук са от сутрин до вечер сред сенчестите храсти, босите им крака утъпкват пътеки из меката земя и всяка тяхна стъпка, всяко тяхно движение е настръхнало от готовност да отскочат встрани, когато под храста се разнесе хъркането на гърмящата змия. Щом прашен пътник зърне сочния плод на аратикума, той не посяга с ожадняла радост към него, а обикаля и оглежда дървото и клоните, за да не събуди някой облак от смъртоносни оси. Хиляди опасности дебнат човека в сертонския чифлик и затова всичко тук – природа, животни и хора – е друго". Само сетива, девствени за тази природа и обстановка, сетива на чужденец, а не на натурализиран бразилец са в състояние да реагират по такъв начин. За бразилеца предпазните действия на малката Жандира са унаследен опит и не биха му направили впечатление.

В бразилските разкази на Матвей Вълев (и не само в „Прах след стадата", а и в публикуваното по-късно) се долавя една тъга, която остава да горчи като неосъществен копнеж. Нейните извори са в непреодоляната и непреодолима носталгия на писателя по родината. Където и да броди той из степите и джунглите на Бразилия, с каквито и красоти да се среща, каквито и богатства да му предлага чуждата страна – все едно, в нея той си остава чужденец с очи, обърнати към България. Затова толкова често заварваме героите му в параходните агенции да питат за предстоящите рейсове до Европа. Навярно в думите на Джон де Паула има много истина: „Нашата страна е гореща и опасна, народът ни е поробен и див, у нас всичко е оскъдно и полуголо, но който дойде тук, остава завинаги наш. Защото Бразилия е необятна и човекът в нея не е излишен, както е у вас. Дори и да заминеш, ти пак ще се върнеш". Но могат ли да премахнат острата, почти до физическо усещане, болка по родината тия думи? Едва ли! Инак щяха ли да бъдат възможни тия покъртителни със своя драматизъм монолози: „Не мога да остана повече тук, ще си отида, трябва да си отида. Никой вече не може да ме убеди. Ще си отида... Оттатък, у дома... Ще си отида в моята родина".

Такива кризисни състояния не са случайни, не са рядкост в бразилската проза на М. Вълев, затова и опасенията, че „още малко, и той би се откъснал от всяка българска психика" са неоснователни. В случая критичните сетива на рецензента са

се оказали недотам фини, за да уловят реалните прояви на една действителна българска психика и специфично българска реакция на чуждоземната обстановка. Бразилските разкази на Матвей Вълев от първия до последния са пронизани с непреодолим копнеж по България, по нейните планини и полета, дето няма змии и отровни скорпиони, дето няма жълта треска. Там, където са неговите близки и приятели, и ухото няма да се насища от мелодиите на родната реч.

Но бразилските впечатления в никакъв случай не изчерпват тематично прозата на писателя. След първата книга Матвей Вълев отпечатва поредица от сборници с разкази и очерци – „Войници. На брега“ (1938), „Пътници“ (1939), „Отсам и отвъд“ (1940), „Радост в живота“ (1940), „Някога и днес“ (1940), „Знаменосци. Очерци из живота на велики кооператори“ (1940). Към тия заглавия трябва да прибавим още пиесата „Госпожата“ (1938), написана съвместно с Ел. Багряна, и повестта „На котва“ (1938). В изброените книги белетристът разработва сюжети из нашата действителност. Героите му са най-често рибари от черноморското крайбрежие („Хора край брега“); гурбетчии, завърнали се в родното село за кратък отдих („Гост от морето“); скитници като Гълъб от разказа „Любов“, които са отвсякъде – „Дето намеря хляб, оттам съм“; бедни селски деца, цанявани за слугини в столицата („Атанаска“); старци, очакващи завръщането на единствения си син, изоставени годеници, майки и т.н.

Несъмнено най-значителното произведение от тоя сюжетен кръг е повестта „На котва“. Главният герой Богдан е човек с бохемска и авантюристична кройка. След като е кръстосвал света и е митарствал из далечни пристанища и страни, той се завръща в родината си. Чрез образа на Богдан ние надникваме в живота на нашето Черноморие, запознаваме се с нерешените му социални проблеми и психология. Още навремето критиката изтъква като заслуга на автора, че пръв е открил нов герой и черноморския край за нашата проза. Може и да е вярна тази оценка, но тя едва ли означава, че в повестта ще срещнем същата свежест и непринуденост в повествованието, с които се отличават бразилските разкази.

Близостта между Борис Шивачев и Матвей Вълев не се изчерпва само с общността на тематиката. Съществува и още една област, в която усилията им като творци са синхронни. Матвей Вълев се чуждее от обстоятелствената проза, дето с епично спокойствие се разгъват случки и се изплита сюжетната нишка. Като Борис Шивачев той предпочита експресивната белетристична зарисовка, възловите детайли, чрез които читателят е в състояние да изгради целостта на обстановката или образа на героя. Този белетристичен маниер е подсказан от

богатството и динамиката, от кинематографската разпокъсаност на авторовите впечатления. Неговите предимства са главно във фиксирането на действия и състояния, в стремителността на информативния поток.

В единствения и досега литературнокритически очерк за писателя от Христо Карастоянов, излязъл от печат през 1982 г., написан с пиетет и преклонение пред личността и твореца Матвей Вълев, е проследено как бавно през годините неотклонно е растял интересът към творчеството му: „През 1957 г. издателство „Български писател" даде на читателите редактираното от Веселин Йосифов томче с избрани разкази „Отвъд и отсам". В „Народна култура" рецензира книгата Стефан Продев и оттогава насам вече добихме възможност да чуваме все по-често името на Матвей Вълев. Появиха се очерци, статии, спомени за този интересен човек и творец. Особено много те бяха през 1969 и 1972 – по повод годишнините от смъртта и рождението му, – когато за него се писа в ямболския „Народен другар", „Български воин", „Родна реч", „Пулс" (18, 167).

Иван Сестримски пръв оповести, че ръкописът на романа „Ферма в Сертон" се съхранява от сестрата на писателя. В него са включени голяма част от бразилските му разкази, някои дословно, а други в разширена редакция. За сюжетен гръбнак на повествованието е предпочетен чудесният разказ „Приятелят Рудолф Хоппе". А текстовете от сборниците „Прах след стадата" и „Отсам и отвъд" са оформени като отделни глави. Наложило се е да се напишат няколко съвършено нови глави.

Никоя формулировка днес не е в състояние да ни разкрие напълно целта, която той е имал предвид, когато е избрал разказа „Приятелят Рудолф Хоппе" за сюжетен гръбнак на романа „Ферма в Сертон". Единственото, с което можем да се съгласим без всякакви уговорки, е, че не е сгрешил.

Иван Сестримски отбелязва, че „Рудолф Хоппе" съдържа „в съвсем сбита форма сюжета на целия роман" (19, 397). Разказът е последната творба, отпечатана в литературно издание от М. Вълев преди смъртта му – сп. „Златорог" (20, 291–311). Самата творба е едно истинско чудо на българското словесно изкуство. Зад привидната сдържаност на героите в техните изповеди вибрира една съдбовна болка, която би трябвало да облекчи душевните им страдания. Мъка и безгранична жал по пропуснатото щастие. Веднъж само той е имал жената на своя приятел Рудолф, когато като истински мъж не устоява на нейната обич и очите, пълни със светлината на желанието. Упреква себе си за тази минутна слабост и същевременно съзнава, че оставането в стопанството, създадено с труда на двамата, е невъзможно. Глория го разубеждава, защото вече е осъзнала,

че той е трябвало да бъде нейният законен съпруг. Но вярното решение е дошло твърде късно. Раздялата е неизбежна. Последният аргумент, който изтъква тя пред него, за да го задържи, е за тяхното дете, което ще има тъмна коса и сини очи.

Минават години, без той да се обади, докато един ден се появява в стопанството, а в двора играе Зигфридо, „момче, което има тъмни коси и сини очи". В беседката е Глория. Тя му показва дъщеря си Луиза де Бенсон. Той ѝ задава само един въпрос: „Ти ли създаде от мене този легендарен герой?". А тя му отговаря: „Сина си възпитавам да стане мъж като тебе..."

Неговата внезапна поява в Жатоба отново повдига болезнения въпрос за вината пред приятеля. А вина ли е да се обичат двама, които природата е създала един за друг? Напускайки някога стопанството, той мечтае да срещне жена като Глория. Но това не е основание да разруши семейството на своя приятел.

Последната вечер прекарват в Бело Хоризонте. Глория е неразположена и не може да посрещне госта. Двамата приятели са в техния ресторант „Типтоп". На другата сутрин Антонио е в експреса за Рио де Жанейро. На малката станция Барейро Антонио вижда едно стройно момче и една жена, която протяга отчаяно ръце, вика нещо и тича няколко крачки след влака. Малкият Зигфрид Хоппе и майка му Глория са там, те изпращат Антонио...

Така завършва тази история за любовта, приятелството, застрашено от опустошителния порив на едно голямо чувство, възпламнало от първия миг между двамата. Антонио поема изцяло негативите, нещо като изкупление на вината, ако това чувство би могло да се нарече греховно...

Изминалите десетилетия ни разкриха поновому и в нова светлина литературното наследство на М. Вълев. Оказа се, че ние все още сме в дълг пред него, защото има области, като хумора, публицистиката, драмата, творчеството за деца, журналистическата му дейност и др., които чакат да бъдат събрани грижовно и прочетени отново.

Неговата работоспособност и продуктивност и сега впечатляват – това е стилът и продуктивността на европейския интелектуалец. Ето защо днес вече е рисковано да се твърди, че М. Вълев ще остане в нашата литература единствено с бразилските си разкази. Ами онези белетристични творби с български сюжети, които все още не са изровени от десетките вестници, алманаси, списания, сборници, юбилейни листове и хумористични издания и които още не познаваме?

Да, наистина, М. Вълев чака и дочака своето време – времето на космополитното ни всекидневие!

*САМУИЛ Д. СТРЕЗОВ**

Какво всъщност знаем днес за него, за автора на една от най-интересните и загадъчни книги за Южна Америка, преживяна от българина Самуил Д. Стрезов? Знаем неговото име, че е роден в Македония и след Илинденско-Преображенското въстание семейството му емигрира в България. В София завършва гимназиалното си образование.

Единствената негова книга, достигнала до нас, е „Анга. Спомените на един емигрант". Излязла е в Буенос Айрес през 1929 г. на испански език. Б. Шивачев е възнамерявал да я преведе, но смъртта го изпреварва. Отделни откъси обаче се появяват в българския периодичен печат – сп. „Новис" № 3, 1930 (22, 102–104) г. Откъсът е озаглавен „Из романа „Anga". Б. Шивачев и Стрезов се познават от Аржентина и тяхната връзка продължава чрез писма, когато Шивачев вече се е завърнал в България. Но така или иначе българският превод все още не се е появил. И трябва да кажем – за голямо съжаление! Книгата ни въвежда в един непознат свят, в който си дават среща злодеи, възкръснали от Средновековието, човешкият живот за тях не струва нищо, а отношението им към местното население, индианците, е изразено във фразата: „най-добрият индианец е мъртвият индианец". Те са организирали истинска империя за безчовечна експлоатация на хиляди хора чрез физическо и морално насилие. Веднъж попаднали в територията на тази империя на злото, няма никакви шансове да си възвърнат свободата.

Всъщност книгата носи като подзаглавие „Спомените на един емигрант". В обръщението си към читателя авторът предупреждава, че книгата му е „скромна, като живота на самия автор... Тези страници са прост разказ, може би направен с грубостта и простотата на самия живот, който е предмет на описанието, с единственото желание да разкаже за някои факти от своето съществуване" (21, 2).

Обръщението завършва с надеждата, че ще бъде разбран от читателите.

Книгата се състои от две части. Първата е озаглавена „Европа“ и в нея С. Д. Стрезов ни запознава с родното си място и род, с емигрирането в България след въстанието от 1903 г., с установяването в София до момента, в който потегля за Америка.

Спомените за Американския континент започват с една изстрадана констатация: „В действителност животът на емигранта, особено в началото, когато не познава езика и обичаите на страната и си няма никого, е трагичен и вълнуващ, трудно може да се опише, тъй като спомените избледняват и се забравят. За да се почувствува оня живот в цялата му реалност, необходимо е да се преживее лично“ (21, 17).

Авторът е млад човек, силен физически, психически стабилен, не губи своя оптимизъм, упорито преследва своята цел в живота. В Аржентина започват нескончаемите смени на професиите: в строителството, във фабрики и цехове, стоически понасящ несгодите, „вътрешна гордост не ми позволяваше да покажа слабостта си, но това не се разбира от хора, които мислят, че човек е мързелив по природа“ (21, 17). Работата в хладилните камери му спечелва ревматизъм. Уволняват го по непригодност. Излекува се, но спестяванията му се стопяват, което осуетява неговите планове за независимост. Налага се да започне отначало.

Постъпва на китоловен кораб, след това копае кладенци за добиване на нефт – работа, тежка и опасна. Докато е там, при злополука загиват двама души. „Но – пише авторът на спомените – тези злополуки не впечатляваха никого и бяха част от ежедневната ни работа“ (21, 20).

Неудобствата и неприятностите обаче не свършват. След като приключи работният ден, започват всекидневните задължения за поддържането на един примитивен бит: „Връщахме се вечер от работа и трябваше да си готвим и да се перем, да се лекуваме, да чистим помещенията, в които живеехме по трима или повече. Неприятната миризма от нечистотиите, от газта, която се натрупваше в атмосферата в тихи дни, шумът от нагревателите, който се чуваше през тънките прегради, борбата с паразитите и със съседите, които се напиваха и викаха през цялата нощ – всичко това убиваше поносимостта“ (21, 20).

Завързва приятелство с интелигентни и умни работници, с които обсъждат различни теми. Този кръжец разширява у него хоризонта на интересите му – започва да изучава постиженията на науката в областта на авиацията, радиото, електричеството. Но шпионите на администрацията разкриват кръжеца и учас-

тниците в него са арестувани. Само случайността го спасява от арест. И той е принуден да поеме съдбата на скитника. По време на скитничеството се запознава с Феликс. Ето неговия портрет, нарисуван от автора: „Започнах да уважавам този човек, въпреки че не ни свързваше дълготрайно приятелство. Работехме заедно от известно време и си станахме симпатични от момента, в който се запознахме.

Беше спокоен и мълчалив младеж, понякога меланхоличен, имаше фини черти и приятни обноски. Среден на ръст, силен и снажен, черните му коси, блестящи и малко твърди, контрастираха на очите му – неопределено тъмнозелено-синкави“ (21, 29).

От този момент нататък Феликс и авторът стават неразделни, до края на повествованието. Попадат в тежка ситуация – в ръцете на професионални убийци, и само благодарение на Феликс успяват да избягат и се спасяват. Авторът го характеризира с думите: „Феликс беше от ония мъже, които срещаме по пътя на живота си и веднага ги чувствуваме приятели. Нещо необяснимо ни привлича и ни доминира в дадения момент. Нещо, което всъщност свързва сърцата ни“ (21, 33).

След като си отмъщават на собственика на вършачката, при когото работят двамата, Феликс му подава кутия кибрит с думите: Това е най-силното и удобно оръжие, с което разполагаме!

Феликс е креол. Баща му е от английско потекло, част от уелска група, дошла в Пуерто Мадрин в средата на XIX в. Той се жени за красива брюнетка. Създават семейство в сърцето на джунглата на Чако Аустрал. Между братята си той е бил най-сръчен и бърз. Родителите им не са полагали никакви грижи за тях и те били истински деца на природата. Обичал животните, гората и не се страхувал, че ще се загуби в нея. Екскурзиите били неговото любимо развлечение. Той стигнал до лагера на индианците тоба, които идвали по тези места. Той ги харесва и са му много симпатични. „Те го обичаха като собствен син. Разказвали му по негово настояване за своя номадски живот през джунглите на Чако и на север до разклонението на реките Бермехо и Теуко, споменавайки легендарните Пилкомайо и Граан Чако Бореал, все още подвластни на индианците“ (21, 37).

На 14 години Феликс напуска бащината си къща, за да тръгне с индианците тоба и ги следва в техните пътешествия: прекосяват блатата на безкрайната Пилкомайо, която идва от Потоси, след това посещават земите на племената гуснаи, матакос, на чамакос. Изминават огромни разстояния, безшумни и много внимателни, без да се наранят от кактусите, които покриват земята. Тези племена познават нравите на дивите животни и могат да ги ловят с най-различни хитрости.

След много опасности, предателства, кръвопролития племето дошло в околностите на Консепсион и там Феликс се разделил с тях. Но за съжаление по време на неговото отсъствие станали много промени. Родителите му се изселили и никой не е могъл да му даде информация за тяхното местонахождение. Въпреки положените усилия не успява да ги открие. „Тази неизвестност – пише авторът – го беляза до края на живота му и до голяма степен беше причина за неговата вечна сериозност и меланхолия“ (21, 40).

С течение на времето, през което общуват, авторът прибавя все нови и нови черти към образа на своя другар. Но има една черта, която му прави особено силно, бих казал, неотразимо впечатление – това са огромните познания върху природата и хората, с които е бил заставен да работи и общува. И той чистосърдечно признава, че в общия им стремеж към независимост „Феликс ме превъзхождаше, защото притежаваше характерната способност за самотен живот, която аз възприемах теоретично, в моменти на горчиво разочарование“ (21, 40).

При това Феликс има свое обяснение на факта: вината, че отделната личност се чувства притеснявана в това общество, се дължи на обществото, а не на личността. Ето защо нито Феликс, нито аз можехме да намерим „нещо, което да ни бъде удобно“ (21, 41).

На следващия ден обаче съдбата ги изправя пред най-страшното изпитание в живота им. И ако преди това не са били много случайности и много предварителни предпоставки, притежавани и от двамата, гибелта им е била сигурна.

Един арабин им предлага работа в Канделария към Алто Парана. Бързо приключват сделката, дават им аванс, подписват разни документи и заминават за Посадас, където трябва да се представят. В къщата на приемната са подложени на обширен разпит и подписват нови документи. Но първите съмнения, че са измамени, се пораждат на едно от следващите пристанища, където пред очите им пребиват до смърт едно момче. Пристигат на работното място, където получават инструменти, храна и им посочват изоставена къща за настаняване. Жилището им е в девствена гора. Идват четирима въоръжени мъже с кучета. Обясняват им какви и кои дървета да секат и как да бъдат окастрени. Работата е на надник

В процеса на тежката и изнурителна работа авторът опознава все повече човешките качества на Феликс: „Тук можех да оценя цялата полезност на познанията на Феликс, придобити в дългото му съжителство с индианците. Неговата чувствителност беше много добре развита. Познаваше всички тайни на джунглата. Лесно се ориентираше в територията с обърквaща

растителност и с огромни дървета, които образуваха почти непроницаем чадър и слънчевите лъчи не можеха да го пробият.

Изненадах се от способността му да кръстосва безшумно горите, движеше тялото си странно и по този начин избягваше допира с храстите, без да бъде убоден от тръните; от неговата власт да наблюдава, да вижда това, което аз не можех, и да открива видовете дървета, от които се нуждаехме.

По време на пътуване наблюдаваше предметите, дърветата, корените и цветята, дъвчеше листата, душеше, навеждаше се и наблюдаваше земята и ми показваше следите, които бяха оставили дивите животни, различаваше тези на парагвайския ягуар или тигър, който се храни с риба, на глигана или на голямата дива свиня, или малкото глиганче, което живее в стада до стотици заедно, разпознаваше и следите на различните видове лисици, на мечките мравояди, на игуаната, на големия щитоносец, на елена с големите рога, подобни на лопата, стъпките на тапира, който разкъсва с огромната си сила лианите" (21, 47).

Феликс му показва кои корени и плодове се ядат; обясняват му, че месото на лоса е непоносимо за белите хора, а месото на маймуните и каймани е крехко и вкусно. Различава видовете отровни змии по формата на опашката и на главата, по формата на люспите и т.н.

Изпращат им в колибата един парагвайски старец с много индианска кръв. В началото е мълчалив, но след като спечелва доверието им, започва да разказва случки от преживяното от него, което се оказва особено полезно за двамата младежи с оглед бъдещите им планове. „По време на дъждовния период – пише авторът на спомените, – в покоя на джунглата, до печката, този анемичен и алкохолизиран старец ни описваше неправдоподобни картини от вероломни престъпления, безчинства, насилия, отвличания, нападения над семейства, трагична смърт" (21, 49).

След уреждане на сметките решението за бягство е взето. Уточнена е посоката, по която ще се движат – на север, в найдивата част на гората. И една сутрин тръгват към гората, за да не се върнат никога в колибата.

„Борбата с джунглата беше жестока. Сигурно бихме загинали, ако не бяхме вече свикнали с тежката и продължителна работа и ако не беше се намесило в наша полза цялото изобилие от познания, които Феликс притежаваше за девствената гора и нещата, които научихме в работата си на дървосекачи" (21, 53).

Започват и премеждията в гората. Феликс е ухапан от отровна змия. Под негово ръководство бързо приготвят мехлем, след това изкопават трап в земята и заравят в него ухапания крак

с наложения мехлем. След много усилия и изпитания, на които всекидневно ги подлага джунглата, най-после достигат до група дървета, в чиято среда е построена колиба. Първият признак, че тук живеят хора. Обстановката в колибата е описана пестеливо и колоритно. Не е пропуснато малкото прасенце, завързано с въженце през кръста. Когато двамата влизат, то се хвърля с весело квичене към тях, но не ги достига и пада по гръб, „чакайки да го почешем по коремчето".

След известно време обитателите на колибата се появяват, строени в колона по един. Първият е типичен индианец гуарани, следва го дребна женица, облечена в риза, с голямо сомбреро на главата, следва ги момиче, 14–15-годишно, което носи дете с лице на маймуна, и след него крачат още три момчета, чисто голи. Обитателите на колибата се отнасят към нечаканите гости много приветливо и гостоприемно.

Момичето е Анга, което на езика гуарани означава *любов*. Между нея и повалените от треска приятел на Феликс се поражда внезапно силно чувство, което на езика на племето гуарани се назовава с името на момичето *Анга*.

Тя полага трогателни грижи за болния „с нежност, без да говори много". Лови в реката за него риба, а в гората бере диви плодове, за да облекчи страданията от треската – горчиви апеуси, плодове от алгоробу, мини гувиара, носи му разхладителните плодове на гуаявата, които остава до главата му в една срязана тиква.

Привличането е взаимно – „когато се приближаваше към мен, мила и усмихната, показваше леко почернелите си зъби, гледаше ме с кротки големи, влажни, блестящи и особено черни очи, с вид на наивно дете, радостта от живота беше изписана в погледа ѝ. Аз вдишвах с удоволствие аромата на младото ѝ тяло и се разтрепервах. Когато ми говореше нежно, казвайки ми бял човек, изпитвах непреодолимо желание да я притисна към гърдите си с див порив, мечтаех си за побъркани любовни илюзии" (21, 60).

Но като цивилизован човек той започва да разсъждава за последиците от една подобна връзка. Двамата принадлежат на две различни цивилизации, те са възпитани в моралните и религиозните им принципи, които се разминават генерално. Той си дава сметка, че не може да прекара живота си сред тази пустиня. От друга страна, животът в града е немислим за нея.

Какъв е изходът от тази парадоксална ситуация? Изходът е един – „беше необходимо да се владея, да надмогна себе си. Тези мисли бяха моето натрапчиво мъчение в продължение на няколко дни, за да бъда накрая победен от тяхната логика" (21, 61).

Изходът от ситуацията обаче се оказва палиативен, защото е изведен от моралните постулати на съвременната цивилизация. Той не отчита принципите на другата цивилизация, на индианската, която се оказва по-висшата. Нещо, в което самият герой сам ще се убеди. Но за съжаление твърде късно. Въпреки взетото решение той продължава да мисли, защото всяка среща или разминаване с Анга го изпълва с чувството, че постъпката не е във вярната посока. Започва един мъчителен процес на преоценка на моралните ценности в съвременната цивилизация. Спомня си думите на Феликс, че „индианецът не може да научи нищо хубаво от цивилизацията, защото е по-висш от нея“ (21, 63).

Няма да привеждам аргументите, с които мотивира окончателното си решение, което отхвърля първоначалното като погрешно и невярно. Ще приведа само прозрението, до което сам стига: „Логично и естествено е, че девствената природа отразява най-добре лудостта на модерната цивилизация“ (21, 63).

Неговата еволюция приключва с един вдъхновен химн и апотеоз на свободата, или по-точно на освободената жена, която е достойна за името Анга:

„Колко различна беше Анга! Истинска жена, която се отдава според инстинктите и вкуса си, предлагайки на мъжа това, което иска в момента, в който природата я възбужда, без спънки, без измислени пречки.

Не беше падналата женска, простият сателит на мъжа, а майката, основата на живота и на човешките дейности.

Свободната майка, способна да предложи набъбналата си и щедра гръд на всяко живо същество, което се нуждае от нея; свободната майка, която не търси защита, нито господар, защото тази примитивна жена, полугола, изстрадала, трезва, силна, ловка и смела може да лови риба, да гребе, да плува, да тича, да се катери по дърветата и да работи, за да нахрани малките си.

Майката, достойната жена, добра и жизнерадостна, покорна, естествена и доверчива, която знае и може да защитава със зъби и нокти малките си, без изкуствени концепции за дълга, защото поведението ѝ е въпрос на избор, съзнателно или не, но *свободен*. И към децата си, както между животните, изпитваше единствено дълбока естествена любов, която поглъща и превъзхожда всички човешки задължения“ (21, 64).

За съжаление твърде късно той осмисли своето поведение. Мястото му беше заето от Феликс. За него остана само река Акарай, чиито води го влачат към водите на Алто Парана. Спасява се по чудо, за да напише този чудесен роман за своя живот и за трагичната си любов към Анга.

СВЕТОСЛАВ МИНКОВ

(12.II.1902–22.XI.1966)



Другата Америка. Едно пътуване отвъд екватора. С., 1938

„Когато човек пише книга за някое свое пътуване – отбелязва Св. Минков, – той никога не успява да каже всичко, каквото е видял и преживял“ (23, 187). Това предупреждение стига до нас доста късно, близо седем десетилетия, след като е направено от пътеписеца.

Но всъщност нашият интерес към „Другата Америка“ и днес, и тогава, когато книгата се появява на книжния пазар през тревожната 1938 г., би бил същият. Защото мотивите, които ни карат да се обърнем към пътеписа, са други, свързани с други съображения и друг ценностен критерий.

В началото на 20-те и през 30-те години на миналото столетие се появяват в националната ни художествена литература няколко писатели белетристи, които споделиха с българския читател преживяното от тях като емигранти в Южна Америка, или както сполучливо я прекръсти Св. Минков – другата Америка: Б. Шивачев, Т. П. Ценков, М. Вълев и С. Стрезов. С разкази, романи, писма, мемоари те ни откриха наистина една друга действителност, толкова далечна, колкото и различна, толкова примамлива, колкото сурова и страшна. Те не се побояха да напуснат родните си места, родители и приятели, за да поемат рисковете и предизвикателствата на една чужда страна и народ, без да знаят езика, без да познават бита и нравите на местните жители. Авторите на тези текстове споделиха съдбата на десетките хиляди емигранти от обедняла и разрушена Европа след края на Първата световна война. Те се вляха в тази многонационална емигрантска маса и плъзнаха по градове и чифлици, по фабрики и нефтени кладенци, шибани от ледения патагонски вятър, за да припечелят мизерните няколко песос срещу черен каторжен труд.

Те не ползват никакви предимства и като всички други работят по 18 часа, сменят непрекъснато професии, месторабота, стига да има какво да работят. Те не се отказваха и от най-черната, и от най-опасната работа. Но когато собственикът си позволяваше да накърни националното и човешкото им достойнство, намираха начини и средства грубиянинът да си получи заслуженото.

Авторите на тези първи книги въпреки нечовешките условия, в които живееха и се трудеха, ни завещаха своите искрени и честни свидетелства за тази Америка. Не си позволиха в нищо да ни заблудят, да скрият или потулят жестоката истина за живота в тези страни. Те предупреждаваха своите сънародници да не се поддават на пропагандните митове за лесно и бързо забогатяване. Образът, който нарисуваха на другата Америка, беше изстрадан от емигранта-скитник, т.е от онази социална категория, която бележеше най-нисшата, дънната прослойка на тогавашното общество.

И макар като индивидуалности да бяха високо надарени личности, попаднали в огромната емигрантска вълна, която залива другата Америка, те нямаха друг избор – освен да изберат за себе си съдбата на скитника. Неслучайно Б. Шивачев изпява вдъхновен дитирамб на скитника и скитничеството.

И днес те продължават да ни респектират с извършеното въпреки скотските условия, в които са били принудени да живеят и творят. И нито за миг не са изневерили на своята мисия, а упорито и всеотдайно са работили за каузата на българската литература. Търпеливо и безкористно са работили за онзи, който ще дойде по-късно да продължи и осмисли техните жертви и усилия.

И той наистина се появява – българският делегат на Световния конгрес на ПЕН-клуба в Бразилия, който се провежда в столицата на страната Рио де Жанейро през 1938 г. – Светослав Минков. Неговата книга „Другата Америка“ е другият образ на същата тази Америка, позната ни от книгите на Б. Шивачев, Т. П. Ценков, М. Вълев и С. Стрезов.

Но колко различен е този образ!

Един български интелектуалец си позволява от висотата на своята европейска култура и възпитание, със самочувствието на български писател да характеризира иронично, а на места саркастично, южноамериканците. Ще приведа само една незначителна част от тия остроумни зарисовки, което никак не им пречи да бъдат точни и верни: „Като всеки южноамериканец, бразилецът изпитва вродено отвращение към работата... В замяна на това негово равнодушие към физическия труд, бразилецът е особено енергичен, когато приказва. Той никога не би

одраскал пръста си от каквато и да било излишна работа, но твърде вероятно е да получи сърдечен удар от прекомерно бъбрене. Бразилецът говори с патос и винаги повече, отколкото трябва, ала за съжаление само 10 процента от туй, което казва, се приближава до истината“ (23, 80).

Или: „Най-сетне бразилецът пие по 30 кафета дневно и е горещ патриот. Ако искате да спечелите сърцето му, хвалете всичко, каквото видите в страната му, и то винаги в превъзходна степен. Изругаете ли пък едновременно с това Уругвай, Боливия или Аржентина, вие вече оставяте незалечими спомени за себе си. *Защото патриотизмът на бразилеца е немислим без умразата към съседа му*“ (23, 83).

Св. Минков ни предпазва от прибързани неверни заключения, що се отнася до религиозността на бразилците: „Мнозина смятат бразилците за фанатизирани католици, но това не е вярно. Техният католицизъм е изостанала от миналото традиция, каквато е, да кажем, традицията у англичаните да притежават замъци и къщи с привидения. Южноамериканците са религиозни не по убеждение, а по навик, не по силата на някакви нравствени принципи, а просто от лекомислие. Христовата статуя на върха на Корковадо се издига символично над цяла Южна Америка като рекламен манекен на тамошната суетност и мания за велики дела“ (23, 115).

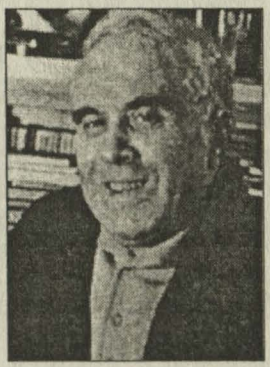
При посещението си в Бразилия Алберт Айнщайн казва, че е открил две неща в живота си: теорията за относителността и ботаническата градина в Рио де Жанейро. А нашият автор е открил в същата тази градина едно растенийце, което се гуши между палмите, бананите и кактусите – *Mimosa pudica sensitiva*. „От най-лекото докосване на човешка ръка неговите дребни листца се свиват и веднага увяхват. Дали бразилците забелязват тая толкова чувствителна и свенлива мимоза, която може би е едничкото скромно създание в пределите на републиката?“ (23, 117).

В последната глава на пътеписа С. Минков си задава въпроса какво остава от едно пътуване. И сам си отговаря – топлото приятелство между ония, които са пътували заедно към другата Америка. И „една книга за хаотичната и парадоксална действителност на далечните земи, които дадоха някога на Европа сифилиса, тютюна и картофите...“ (23, 187–188) Както се вижда, българският интелектуалец не е особено щедър, когато изброява приносите на другата Америка към европейската цивилизация – два порока и един принос към нейната кулинария – картофите.

РАЗДВОЕНИЕ НА ЛИРИЧЕСКИЯ ГЕРОЙ

ХРИСТО РАДЕВСКИ

(10.X.1903–15.II.1996)



Има поети, чиито връзки с времето и епохата не са външно и категорично заявени. Създаденото от тях сякаш води някакво автономно, херметическо съществование, което е малко или почти независимо от времето на своето създаване. Но съществуват и друг род творци, които са неотделими от вълненията на епохата, и художественото им дело се възприема като синоним на времето, в което е създавано. Няма никакви съмнения, че като поет Христо Радевски принадлежи към последната категория творци. Ето защо да се характеризират вярно политическите и духовните ламтения на годините, в които той идва и израства като пролетарски поет – това означава, че предварителното условие за сполука е налице. Още повече че самият поетът ни е улеснил извънредно много с една синтетична и проникновена характеристика на въпросния период от живота на българското общество. В стихотворението си „Писмо“ поетът характеризира по следния начин своето време:

Не бе живот.
А жажда за простор.
Оспорват си вселената две ери
и ние ще загинем в този спор.
(1, 41)

Той имаше всичките основания за тия поетически прогнози. Защото, когато правеше първите си творчески стъпки, бронзовата тръба на Смирненски беше вече протръбила възторжените химни на революцията. Гео Милев хвърли своето дръзко предизвикателство в лицето на палачите на Септемврийското въстание и заплати този жест с цената на живота си. След него мотивите, породени от разгрома – тъгата по жертвите, покрусата от дивата жестокост, – подеха поетите Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев и Ангел Каралийчев. Ала епохата на революционната символика отстъпваше място на историческата конкретност. Поетите от трийсетте години на XX в. поставяха в творчеството си въпросите на революцията не като въпроси на далечното бъдеще, а като предстояща практическа задача. Историческата реализация на идеите водеше след себе си и тяхното осъществяване в изкуството. Тази обстановка предопредели основните насоки на развитие, по които тръгна пролетарската поезия през трийсетте години.

Първата стихосбирка на поета излиза през 1932 г. с характерното заглавие „Към партията". Но преди да стигне до тази книга, Радевски изминава един доста интензивен път на развитие и творческа еволюция както по отношение на мотивите, а така също и по отношение на основното звучене на песните му. В този ранен период той все още не съумява да надмогне оплаквателните, минорни интонации. Лирическият му герой продължава да изплаква скръбта си по жертвите, да дава спонтанен израз на съчувствие и преданост към борците и народа. Но още тук, в тия ранни произведения, се долавят нотки, които подсказват наличието на нещо твърде характерно, строго специфично за младия автор. Изобразявайки картини от народното възмущение и гняв срещу убийците и погромаджиите, той дава израз на своето безкомпромисно възмущение, на решителността си да воюва, да клейми и изобличава. Черти, които се превръщат в доминанта за поетическия му почерк и темперамент. Но в началото все още не може да се освободи от стилистиката и интонациите, които са преобладаващи в литературното всекидневие.

За зависимостта му от литературната инерция можем да съдим и по социалния произход на лирическия герой. Той продължава да сънува черния селски хляб, продължава да лелее в душата си, според израза на поета, „на селянина знойните копнежи". Неслучайно стихосбирката „Към партията" се открива със стихотворение, озаглавено „Село". Още в първата строфа лирическият герой декларира синовната си привързаност към селото:

Закърмен съм със твоя черен хляб,
израснах в тежките ти грубости.
За нищичко не съм ни глух, ни сляп
и в теб, о мое село, влюбен съм.

Това, което придава социална значимост на цитираната интимна изповед, е фактът, че през двайсетте години нашата страна продължава да бъде аграрна и селото беше главният резерв, от който градският пролетариат черпеше своето попълнение. С една дума, лирическият герой на Радевски художествено документира процеса на раздялата със селото и превръщането му във фабричен работник. Но този герой още дълго ще носи в съзнанието и душевността си, в манталитета си, в образите и представите, в поведението и мислите си спомена за родното село. Още повече че самият автор притежаваше същата житейска съдба. Напуснал селото, подгонен от жестоките закони на капиталистическото общество, попаднал в ада на фабриката с „фабричните димни комини", където край него „машинния, хладния съсък фучи", той с носталгия и сърдечна болка си спомня „далечните селски ливади", детските лудории по поляните, вълшебните приказки на дядо си. А във фабриката той се чувства като мишена за лов. И тая раздвоеност между селско съзнание и чувствителност и всекидневието на фабричния пролетарий минава през цялото му предвоенно творчество. Но несъмнено най-силно то е изразено в творбите от първата книга на Радевски. Ако прочетем внимателно поместеното в нея, ще установим, че почти няма творба, в която да не се говори за село, да не се споменава то. Казах вече, че стихосбирката се открива със стихотворението „Село", в следващата творба – „И как да не обичам таз земя" – лирическият герой открито декларира, че „и в моята душа ръмят на селянина знойните копнежи", в „Пролетарка" се говори за селски ливади и жежки поля, в „Будност" – отново картина на „прихлупеното село" с бирници и т.н. Особено характерно за настроенията у лирическия герой е стихотворението „В града". Той върви из шумните софийски улици, около него ехтят автомобилите, трамваите, но сред тоя грохот вижда само селското си дворче с къщичка прихлупена, а грохотът на автомобилите му се струва като селска кола, скриптяща от тежкия си товар:

И нещо страстно ми шепти и мами ме,
и ме зове натам, натам, натам...
Но тук градът ме стиска в своите пламенни,
във своите тежки лапи от метал.

Простете вече, скъпи детски спомени!
Прощавай, моя селска доброта!
На младостта звездите се отрониха,
отрониха се, паднаха в града!

Тази изповед представлява повратен момент в развитието на героя. Фабричното всекидневие все повече и повече се налага в съзнанието, измества копнежите по село. Те постепенно, под напора на една сурова неумолимост, се оттеглят в територите на спомените и мечтите. Като психологически феномен този момент от развитието на героя е много важен, бих казал дори, че е повратен. Защото, след като под действието на груби и сурови житейски закони е трябвало да се лиши от щастието да бъде на село, той трябва да търси други опорни точки, за да оцелее в града. За него вече е пределно ясно, че „не ще се върна никога във родното си село". И следователно налага се да открие другаде основанието да живее и се бори за своето щастие. За първи път в „Пролетарка" е подсказано, че е начена̀л този процес:

Аз навикнах тука, аз се влюбих
в своята работнишка мечта.
Аз обикнах синдиката, клуба
и привикнах книжки да чета.

А животът ми е груб и труден!
Но и през мъчителния глад
виждам други свят, голям и чуден –
нашият работнически свят!

Разбира се, до пълно преодоляване на раздвоението лирическият герой на Радевски никога няма да стигне. Но литературен факт е, че именно чрез него пролетарската поезия трябваше да снеме ореола на романтична патетика и революционна символика, за да се превъплъти в образите на редовите работници от хилядоликата армия на фабричния пролетариат. Процесът не е нито толкова бърз, нито пък толкова гладък – той е съпроводен от кръвопролития и страдания, които откърмят в последна сметка бореца. Едва когато героят на Радевски преминава през суровата закалка на затвора и първомайската манифестация, едва тогава се разделя, пак повтарям – не напълно, – с патриархалните си мечтания.

В първата стихосбирка на Радевски стихотворението „Към партията" (1929) остава и досега едно от най-популярните. В цитираното вече интервю е разказана неговата предистория:

„Едно време ние, младите пролетарски писатели, след смъртта на Смирненски започнахме да издаваме вестник РЛФ – „Работнически литературен фронт“. Там свирепо и твърде сектантски атакувахме всички, които не стояха върху нашите позиции. Имахме дори и специална рубрика „Отвъд“ – разбирай отвъд барикадата, и рубрика „Патрулни схватки“. И тук поставяхме въпроса за партийността в литературата, тъй като още не беше формулирано определението на социалистическия реализъм. В съветската литература се говореше за партийност в изкуството, говорехме и ние. Този въпрос ни вълнуваше. Но често сме споделяли по между си, че само говорим за партийно изкуство, а не го създаваме. Теорията не ражда изкуство. Когато Смирненски беше жив, не се е говорело за партийност в изкуството, той не е писал теоретически статии, но цялата негова поетическа практика е дълбоко разбиране програмата на Комунистическата партия, един художествен еквивалент на тази програма. И тогава написах стихотворение, озаглавено „Към партията“. По-късно събрах и други стихотворения в една книжка със същото заглавие и дух. Цялата наша писателска група написа такива творби. Караславов издаде повестта „Селкор“. Моята цел беше да покажа, става дума за художествения замисъл, а както е известно, едно е художествен замисъл, а друго художествената му реализация, че партията е велико нещо, че значението ѝ в живота на гражданина и човека е грандиозно. Разбира се, по това време не умеехме да формулираме нейното значение така широко, както днес. Стихотворението тогава не направи впечатление. Едва след Девети септември то привлече вниманието. Съдбата на дадено произведение е като съдбата на човека. Така се случва, че дадено стихотворение няма поголяма стойност от друго, но попадне в по-специални условия и оживее, а другите не се забелязват“ (2, 3).

Създаденото от този период обаче показва и известни недостатъци: ограниченост в темите и мотивите и в тяхното художествено интерпретиране. С една дума, то носи недъзите на своето време, резултатите от сектантското отношение и стил на мислене, насаждан тогава в партията.

Няколко години по-късно излиза втората му книга – „Пулс“ (1933). Тук поетът разширява тематичния си периметър, от друга страна, порастват и собствените му изисквания към художествената форма. В „Пулс“ вече срещаме творби, дето е преодоляно сектантското отношение към живота и изкуството. Творецът подлага на сурови оценки и преоценки себе си и своите предишни схващания, постъпки и поведение. И така чрез сложни и изпълнени с много противоречия размисли преодолява заблудите и грешките. За книгата се отзовава Н. Вапца-

ров. Той отбелязва, че Радевски пръв в нашата революционна лирика е разбрал истината – „да се твори художествен реализъм със стари средства в днешно време – това съвсем не е художествен реализъм". „Той разбра – продължава по-нататък Вапцаров, – че трябва да се ликвидира с досегашните образи, омръзнали до втръсване от повтаряне, че трябва да се пише така, че хората да вярват в писаното, а не да се усмихват на някаква наивна патетичност" (3, 175). Поетът точно улавя приносите на своя събрат по перо и без колебание ги посочва, без уговорки застава зад главното в стихосбирката.

Стиховете от „Въздухът не достигаше" в преобладаващата си част са писани преди Девети, но поради военните години поетът не може да ги издаде в самостоятелна книга. Едва през 1945 г. те излизат като самостоятелно издание. Обстановката, в която се зараждат творбите, е изключително тежка. Още в самото заглавие авторът я характеризира – това са дни, в които не достига въздух за честните, за обикновените трудови хора. Това е време, когато всичко прогресивно, всичко демократично и хуманно се преследва и физически унищожава. Но макар литературната обстановка да не е благоприятна, макар в страната да вилнее татарска фашистка цензура, Радевски не е поет, който ще се откаже от идеите си. В „Моят стих" той нарича стиха си воин и не се поколебава да го прати в окопите, за да мъсти за всеки човешки стон. И още нещо – поетът му възлага историческата мисия:

Тогава като ветеран излез
пред идните щастливи поколения
и разкажи им как живеем днес –
в епохата на чембърлейните.
(1938)

В творби като „Дружба" той говори за един от тримата другари, отишли да защитават „незнайна страна далече". Там хората мрат сред картечен пукот за свободата на родината си. Политически просветеният читател без труд е могъл да разпознае в тази „незнайна страна" Испания, която по това време се бори срещу фашистките нашественици. Или във „Вход забранен..." издига глас на протест срещу позорното гонение на евреите в Европа, предприето от фашистите. В старата Европа има дружества за защита на животните, крокодили и разни други кръвожадни животни спокойно си дремят в зоопарковете, блаженстват „предатели, дегенерати, бандити", само за работните и честни семити няма място в стара Европа. И поетът завършва:

Но няма в Европа място за вас,
потомци на древната мъдрост безкрайна,
правнуци на Хайне, Спиноза и Маркс
и братя на Чаплина и на Айнщайна.

В друга творба – „Трети март“ – той не се побоява да заяви, че освободителното дело, подхванато от Левски, ще бъде завършено от неговите потомци.

Следователно въпреки военните ограничения, въпреки фашисткия терор остава верен на своя борчески темперамент, остава докрай на антифашисткия си пост. Той търси и намира различни поводи, различни форми и начини, за да изобличи враговете на народа, за да внуши с примери от историята, че истинските и преки наследници на революционерите от националноосвободителната борба преди Освобождението на България са комунистите. От този факт вече може да се заключи, че сектантските заблуди за наследството са преодолени. Ето защо той събира под едно общо заглавие стихотворенията „Песен за Момчил войвода“, „Една декемврийска нощ“, „Трети март“, „История“ и „Родено“ – „В дълбините на времето“.

В стихосбирката „Въздух не достигаше“ има не един художествен документ за задухата, която е легнала над живота в годините на фашисткия гнет. Едно време, в което „дишаме, мълчим, слухтим, слухтим и чакаме мобилизиране“. Поетът се чувства потиснат, езика си окован, той мечтае за времето, в което ще може свободно да изрази настроенията и мислите, които го тревожат. От такава психологическа потребност се ражда и творба като „Писмо“. Лирическият герой е обзет от философски настроения, от желание за равносметки, за преценки. И макар близката перспектива да не е радостна – в борбата смъртта е еднакво възможна за всеки, – героят не губи оптимизма си в генералната историческа перспектива. За него е ясно, че в борбата ще паднат хиляди редници, но

...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.
(1, 41)

Художествената фактура на „Писмо“ е крайно икономична. Стилът е експресивен; фразите са къси, насечени. Издават вътрешно, едва сдържано напрежение и усилие на мисълта. Повторенията на цели изречения подчертават тази емоционална и мисловна нагнетеност. Дори се прибягва до сравнения хиперболи: „Ще плачеш ти. Очите ти ще станат бездънни и солени езера“. С една дума, пред нас е творба със силен емоционален и идеен заряд, продължение на най-плодотворните традиции на революционната ни лирика. Със същите достойнства в стихосбирката се отличават и работи, като „Любов“, „Приказка“ и особено малката поема „Мечта“. В изброените произведения Хр. Радевски се е представил откъм най-добрите си страни като лирик.

И сега патосът на първата му стихосбирка не погасва, само се трансформира в по-съкратени, по-интимни тоналности. Извършва се процес на емоционално обогатяване палитрата на поета, на творческо углъбяване. И стихосбирката „Въздух не достигаше“ е поетическият баланс на този благотворен процес. Има нещо знаменателно, че тъкмо когато в буквалния смисъл на думата въздух не достига, Хр. Радевски пише най-съкровените си, най-хубавите си стихотворения, ония, за които обикновено казват, че творецът остава с тях в литературата. Тук е дълбоко затрогващото „Писмо“ до любимата, тук е и съкровената „Мечта“, която ни рисува не само тогавашна България, а и такава, каквато би желал да я види, каквато я рисува неговата фантазия и въображение. И ако през 1940 г., когато е писано стихотворението, картината, нарисувана от поета, звучи като истинска фантазия, днес можем само да се удивляваме на ясновидската му способност, на смелостта, с която е нахвърлил образа на бъдещето, станало днес в най-главните си пунктове наше настояще. Когато то излиза от печат, спомня си Радевски в споменатото вече интервю, „срещу него излязоха Тодор Павлов, а Божидар Божилов писа пародия във варненския вестник. Пенчо Данчев също писа срещу него. Получих много читателски писма, в които някои ме поздравяваха за светлата ми мечта. Интересно е, че читателите схванаха по-вярно съдържанието на стихотворението, отколкото критиците“ (2, 3).

Сюжетът на „Мечта“ е твърде прост – завръща се един покойник от там, „откъдето се никой не връща“ в родния край. И през неговите очи виждаме промените, настъпили в България през двайсет и втория век. Интересното в повествованието е, че авторът непрекъснато прави съпоставки с онова, което е било, и онова, което се разкрива пред смаяните му очи. С този

похват несъмнено получава възможност да рисува настоящето на родината си, притисната от бедност и недоимък, от социална и политическа реакция. Тогава хората са били звероподобни, преживели са три войни и един представител от това време в очите на хората от XXII век изглежда като ихтиозавър. Това е едната страна на аналогията, другата, която е свързана с бъдещето, е още по-любопитна. Тук поетът е дал воля на въображението и фантазията си. На мястото на старите и кални селски пътища сега вижда „огледални плочи", по които летят електрически отобуси, реките са с „бетонен намордник", с електростанции, по полята работят „роботомашини", времето е станало подвластно на човешката мощ и той може да го командва. Ето защо след като е нарисувал чудесата, които е видял, той възкликва:

Но кажете
какво мога
от видяното да ви разправя?!
Ние нямаме терминология,
ни представа такава.
(1, 286)

Така привлекателно и красиво той нарисува за съвременниците бъдещето на своята родина. От друга страна, картината в представите на съвременниците далеч не беше фантастична, а реално осъществена в страната на съветите. Социалистическата романтика, пронизала творбата от първия до последния стих, от първата до последната дума, се ражда от сливане на мирогледното и естетическото верую на поета, от сливането на общественото с най-интимното.

След Девети Хр. Радевски активно се включи в изграждането на новите обществени и литературни отношения. С оглед на променените задачи, които стояха пред литературата, настъпиха и промени в творчеството на поета. То разшири своя периметър – и що се отнася до мотивите, и настроенията, и даже ако щете и жанрово, то се обогати. За всичко това можем да съдим по книгите, които той издаде след революцията: няколко сборника с басни – „Уважаемите" (1947), „Басни" (1950), „Те още живеят" – сатирични стихотворения, „Извоювана родина" (1961) – стихотворения, „Небето е близко" (1963), „Разоковена страна" (1966), „Хора" (1970), „Премъдрата книга" (1971) и стихотворенията, събрани в книгата „Лирика" (1973).

И сега е кръвно свързан със своята родина – но центърът на неговото внимание се намира в съвременността. След като по-

етът плати тежък данък на схематизма и примитивизма в лириката си по време на култа към личността, след като преодоля инерцията, която го тласкаше да създава стихове по календарни поводи или да реагира и коментира политически събития в стихотворна реч, Хр. Радевски не измени на своя натюрел – да търси историческите измерения на събитията, да рисува със замах, с едри щрихи.

Но ето през 1966 г. той издаде стихосбирката „Разоковена страна", която продължава развитието на процесите в неговата лирика, чието начало постави „Въздух не достигаше". Появяват се настроения и мотиви, липсвали преди, защото времето не е съдействало за огласяването на такива настроения. Лирическият герой е преобразен до неузнаваемост – изпитва потребността да сподели радостта си от първия сняг, чиято „весела изненада" възприема като отрицание на „ревматичните стари души".

Появяват се и първите симптоми на приближаващата се старост – „Към старостта". Срещата е неизбежна толкова, колкото е нежелана, защото „не ми се ни старее, нито мре". Какво може да ѝ противопостави, за да отсрочи тази среща, освен да се потопи в успокоителната ласка на природата. Така се раждат чудесни лирически въздишки като „И пак е май" (4, 54) или „Мен вятърът не ме огъна" (4, 80). И още чудесното стихотворение „Не се насилва песента" (4, 98). В това кратко лирическо откровение поетът е изповядал своята философия за предназначението на изкуството:

Не се насилва песента.
Тя в мрачно време не живее.
Обича слънце и цветя
и сводът чист да се синее,
и въздухът да е богат
и с весел смях,
и с аромат.

Сестра е тя на съвестта
и свидна рожба на сърцето.
Тя не познава пошлостта,
тя не вирее там, където
гнои лъжа,
зей пустота.
Не се насилва песента.
(4, 98)

И така естествено се появява мотивът за любовта, за да ни изненада приятно с непознато ни досега превъплъщение. След десетилетия на борби, на кръвопролития и напрежение, на смъртни опасности за първи път лицето на неговия лирически герой е озарено от щастие, от взаимността на едно светло чувство – от споделената любов. Той с върховни усилия се стреми да намери най-нежните, най-верните слова, за да ги дари на любимата. Това не са песни на закъснялата любов или на закъснялото ѝ признание, на угризението от неправомерността на чувствата. Не! Това са светли и ведри признания, химни за възслава на любимата жена, която единствено ги заслужава. Затова чака нейните писма като „болника лекаря“ и желае както слънцето огрява всеки ден земята, нейният образ да възсиява всеки ден над него. Невъзможността да изпее такъв химн не го хвърля в отчаяние и смут, защото:

Какъв би бил тоз химн неповторим
на красотата и на любовта,
ако успеех твоя лик любим
в стихотворение да изплета!

Ала мечта безумна,
идеал
непостижим за мене е това!
И никой слънцето не е възпял
с по-силни
от лъчите му слова.
(4, 116)

Сатиричното и хумористичното творчество на Хр. Радевски засяга най-разнообразни страни от нашия политически, парламентарен, литературен, културен, нравствен и т.н. живот. Преди Девети естествено сатиричните стрели падат върху политическите противници, върху управляващата партия, министри, гешефтари, синодални старци, стражари и пристави, върху представителите на жълтата преса и др. Макар тогава да действа Законът за защита на държавата и да безчинства върла фашистка цензура, хумористът намира форми, служи си с езопов език, за да осмее и изобличи обществените недъзи. По-късно сатиричните и хумористичните произведения Радевски събра и издаде в книгата „Уважаемите“ (1947).

След Девети сатирикът насочва своите стрели срещу бюрократите, подлизурковците, срещу ръководителите, обзети от манията за величие, срещу алчността, срещу невежеството и клевет-

ниците – с една дума, срещу всичко, което е остатък от миналото и спъва движението на обществото напред. Немалко сатиричен жупел авторът е изпратил и по адрес на Запада. Реагира остро и твърде находчиво и остроумно.

Освен епиграми, фейлетони, сатири, пародии Радевски пише и басни. В този жанр той постига несъмнени успехи, които го очертават като виден майстор. Тематичният кръг на басните му засяга нашия обществен и културен живот: страстно и безкомпромисно воюва срещу тъмните петна в нашата действителност: бюрокрацията, ходатайството, кариеризма, алчността, невежеството, ласкателството, безпринципността и т.н. Не щади ръководителите, които заемат постове, без да имат качества за тях – култура, подготовка, такт, принципност. Една от най-сполучливите му басни е „Магарешка критика". На събранието, дето се обсъжда една простъпка на коня, магарето му приписва всичките си магарии.

Сатирите и фейлетоните, епиграмите и пародиите, с една дума – цялото му сатирично творчество ни го рисува като неуморим борец срещу недъзите в сферата на обществения и личния морал.

За да бъде представата ни за целокупното творчество на Хр. Радевски по-пълна, би трябвало да спомена още и неговите приноси в областта на детската литература и художествения превод – главно от руски език. Той е един от най-ревностните пропагандатори на съветската поезия у нас, на поезията на Владимир Маяковски, когото високо цени. През 1938 г. именно Радевски успява да пробие забраните на цензурата и да издаде известната си „Антология на съвременната руска поезия". Поради цензурни ограничения вместо *съветска поезия* е употребено определението *съвременна руска поезия*. Но за тогавашния читател е било ясно, че Христо Радевски поднася една антология на съвременната съветска поезия. Тя изиграва изключителна роля – чете се и се препрочита от всички, които се интересуват от поезия, от нея се учат поетите партизани, тя е настолна книга за Вапцаров.

В детската литература Хр. Радевски дебютира още през трийсетте години на XX в. Първата си книжка той издава през 1938 г. със заглавие „Събко зъбко". Оттогава се зареждат книжките: „Фокусите на Ян Боян. Книга за чудесата" (1938), „Наопаки", стихове (1943), „Мечтател", стихове (1944), „Избрани стихотворения" (1949), „Смелчаци", стихове (1960) и др.

В детските стихове на Радевски има много въображение, хумор, изненади, много любов към нашата родина. А това е вече

сигурна гаранция, че те трайно са заели своето място в златния фонд на детската ни класика.

Ако някой преди години би пожелал смъртно да обиди един писател, той трябваше да му предложи да се погрижи за спомените си. Според тогавашните схващания спомени пише оня, който вече е приключил своя творчески и му предстои да приключи и жизнения си път, та затова трябва да се избърза, да се изпревари онази с косата...

Днес нещата се промениха коренно. В тази мемоарна жега комай всичко живо пише спомени – и стари, и млади, и тези, които имат за какво, а още повече другите, които нямат какво да кажат и завещаят на потомците, освен амбициите си.

Преди да започне своя разказ в мемоарната си книга „Живи като живите“ (5, 1–2), Хр. Радевски е счел за потребно да направи една „необходима уговорка“. Той държи да е наясно с читателите – ще говори за известни личности, за които и други преди него са говорили. В последна сметка в живота те не са познавали само него и той не е познавал само тях. На второ място точно формулира авторската си задача и цел: „Защо пиша за тях? Защото тяхното дело има широко обществено значение. То е и ще бъде – трябва да бъде! – вдъхновителен фактор във възпитание на нашата младеж. И това, което съм забелязал и разправил за тия хора – прибавено от казано от други за тях, – ще помогне за правилното тълкуване и изучаване на делото и личностите им“.

В „Живи като живите“ откриваме подчертан пиетет към истината, към фактите. Но авторът съвсем не е педантичен хронист, който своевременно и предвидливо си е водил записки, погрижил се е да събере документи за своето безсмъртие. На едно място в книгата полушеговито-полусериозно той казва, че тогава са мислили как да останат живи и съвсем не – да осигуряват доказателства за безсмъртие.

И на трето място държи особено да бъде достоверен. Неговият девиз като мемоарист е: „Всичко е факти!“. Затова е противник на измислиците и украшенията в спомените. И си има своите основания: ако личността не притежава качествата, които с благодарност можем да си спомним и завещаем на поколенията, тогава какъв е смисълът да се измислят те, да се украсява образът.

Неговото отношение към фактите обаче е чисто естетическо – подчинява ги и осмисля с оглед на задачата си да ни обрисува живия човек, приятеля, писателя, журналиста. В книгата има спомени за една дузина личности, влезли в историята на нашия литературен и културен живот – за писатели и музиканти, ху-

дожници и публицисти: Димитър Полянов, Георги Бакалов, Димитър Найденов, Александър Жендов, Крум Кюлявков, Борис Ангелушев, Никола Вапцаров, Светослав Минков, Гео Милев, Порфирий Велков, Крум Велков, Христо Кърпачев и Светослав Обретенов. Отношението на мемоариста към всеки един от споменатите е точно определено – винаги се стреми да спази онази дистанция на близост, която е съществувала в живота. Затова по един начин се разказва за Д. Полянов, а по друг за Б. Ангелушев или за Вапцаров. Тъкмо на спазената дистанция спомените на Радевски дължат убедителния си тон – никъде в неговите прояви като мемоарист няма да откриете желание за издокарване, за самоизтъкване. От друга страна, тази позиция определя до голяма степен и обхвата, и степента на интимност, с които е разкрит всеки образ. Така за Ангелушев научаваме всичко или почти всичко – от подробностите в бита до естетическите предпочитания и вкусове: лична съдба и творчески маниер, виждаме го в домашна обстановка и сред приятели; за Крум Кюлявков или, да кажем, за Д. Найденов периметърът на впечатленията не е така широк и всеобхватен. Очевидно друга е била степента на близост между тях. По този начин Радевски избягва една широко разпространена слабост в съвременната мемоаристика – стремежът на авторите да демонстрират тотална интимност с всички личности, за които пишат. Нещо, което не е вярно още като изходна постановка, защото в живота подобен род общуване е невъзможно с всички хора. Решавайки този проблем, авторът си осигурява вътрешна свобода в отношението си към личността, за която пише; той не е мемоарен иконописец, чиято първа грижа е да изографиса по възможност по-ярка нимба, а писател с повишена строгост към себе си и с етична позиция.

Пенчо Славейков в очерка си за Алеко Константинов, като говори за неговите другари от студентските години, констатира един стремеж да се избягват детайли от всекидневието, които представят писателя по-земен и разбираем само защото на някои им се струвало, че това принизявало образа. Радевски и сега е на висота: внася подробности, които са заседнали трайно в съзнанието му, но всичко е сторено с мярка, с много усет за характерното, и най-важното според мен – с искреност. В искреността си той не щади никого, даже и себе си. Например ето как предава момент от събитията непосредствено след Девети, когато една група писатели заминават за фронта: „Между-впрочем и на мене ми се заминаваше на фронта, макар че не съм храбрец. Смятах, че там ще стават важни неща. При това – между нас казано – знаех, че писателите няма да бъдат баш

на опасната линия". Или пък при срещата му с Гешев в полицията, когато е арестуван по делото на Вапцаров. Радевски притежава особено изострено чувство за смешното в живота, набито око и способността бързо да го отдели и оцени. Смешното в неговия разказ не е присмех над другите, не е подчертаване на превъзходство, а само едно от лицата на многоликия и пъстър живот. Случката с попа, който влиза в редакцията на „Наковалня" да ръси редакцията със светена вода по Богоявление, внася особен колорит, внася нещо много естествено комично. Или, да кажем, в спомена си за Жендов авторът отделя внимание върху псевдонима му Чичо Слон, измислен от Смирненски. Акцентът не е случаен – просто той носи нещо твърде типично за фигурата на Жендов, за темперамента му и мемоаристът го използва като улеснение в стремежа си да го характеризира по-плътно.

„Разговор със себе си" (6, 358) – така е озаглавил поетът дневника си, излязъл няколко години след неговата кончина. Бойка Асиова започва своя „Послепис" с думите на Борис Делчев: „Както и да преценяваш Радевски като човек и поет, едно е безспорно – той е личност" (7, 5).

Дневникът е синтез от всички качества на неговата личност, без външни примеси и намеси. Наистина, осезаемо неговото присъствие откриваме и във всичко, което ни е оставил, но никъде личността му не се е саморазкрила до такава пълнота и искреност, както тук. Свободата, с която изрича своите преценки и присъди, е възможна само за автор, решил, че написаното ще се появи, когато вече го няма. Пред Б. Асиова мемоаристът споделя, „че води записки от 1962 г., но че няма сили да ги подготви за печат, а след смъртта му близките „ако щат, и да ги хвърлят" (6, 5).

В този разговор със себе си е целият Радевски без остатък – категоричен и благ, засмян и разтревожен за бъдещето на страната, гневен и саркастичен, ироничен и мъдро примирен от невъзможността да се пребори със злото в живота. Името на партийния и държавен вожд при всяко появяване в текста го възбужда до такава степен, че на 25 март 1967 г. той е записал: „О, суета! – твоето име е Тодор!" (6, 23). Подобни разговори водят със себе си и други, но колцина са ги записали. В страниците на дневника е вместен истински паноптикум от политически функционери, социални кърлежи, мошеници, мижитурки, блюдолизци, културни демагози, министри, писатели, музиканти, художници, с една дума – интелектуалният елит на страната, заплатил служебното си положение с унизително послу-

шание и хвалебствия на Т. Живков. По тоя повод той записва на 26 декември 1967 г.: „Мени се терминологията, менят се формите на ритуалите, но царедворската йерархия и царедворската психика си остават и в социалистическото общество“ (6, 36).

Много сурови присъди над нашата действителност са изречени в дневника, много горчиви истини за социалистическото общество в България са огласени, много неласкави думи са адресирани до българската интелигенция. Но авторът не е озлобен стар човек, който си отмъщава на младите, а като честен и безкористен родолюбец истински страда за състоянието, в което е доведена страната. На 19 февруари 1971 г. четем: „Комунистическа партия в България вече няма – има апарат на Тодор Живков“ (6, 97). А на 9 ноември 1969 г. е записал своята епитафия, много години преди да напусне земния живот. В нея е събрана горчивината от неосъществените надежди и очаквания и неверието, че времето му едва ли някога ще дойде: „Моето време мина и моето време не е дошло!“ (6, 80).

Тъжни мисли буди разговорът на поета със себе си. По същество това е разговор за неговото време и съвременници – открит, честен, искрен, без недомлъвки, без насилие над съвестта. И чудно ли е тогава защо неговото време не е дошло? И има ли някакви шансове някога да дойде?

Хр. Радевски беше емблематична личност за 30-те и 40-те години на изминалия век. Заради комунистическите си убеждения е готов на всичко. Не друг, а точно той обяви с младежко лекомислие:

Не съм ни Радевски, ни Христо,
а съм безимен твой войник!

Като редови член на партията наистина не е ни Радевски, ни Христо, но като творец е Христо Радевски – ярка личност, с влечение към абсолютните измерения на нравствените стойности в живота и творчеството – непоклатим в своите понятия за човешко достойнство, гордост и самовзискателност.

За да остане верен на себе си, Хр. Радевски се отрече от материални придобивки, защото знаеше цената за тяхното получаване – угодничество, лакейничество, блюдолизие, отказ от човешко достойнство и гордост, с целуване ръка на вожда.

Хр. Радевски беше един от малцината, които защитиха честта и достойнството на българския писател с безупречното си поведение и непоклатима принципност.

МЛАДЕН ИСАЕВ

(07.VI.1907–14.V.1991)



Наред с лириката на Хр. Радевски през трийсетте години на XX в. особено популярно е и поетическото творчество на Младен Исаев. Двамата сякаш олицетворяват две различни стилови линии в пролетарската лирика – колкото първият е дълго̀вен, напорист, предпочитащ клетвените жестове и интонации, толкова вторият е склонен към мечтателност, в поетическите му жестове има мекота и овладяност. Но тази разлика в темпераментите естествено не означава различия в идейните и естетически позиции на двамата.

Първите си творчески изяви Мл. Исаев прави като емигрант в Югославия. Оттам праща в сп. „Наковалня“ и „Дума“ разкази и стихове.

След като се завръща от емиграция, издава и първите си стихосбирки – „Пожари“ (1932) и „Жертви“ (1934). Поместеното в тях е печатано предимно в пролетарския литературен печат. И главно в „РЛФ“, „Звезда“ и „Щит“, което вече говори, че мотивите и духът на двете книги не правят изключение от общия тон на лявата литература по това време.

Още с първата си книга поетът подсказва, че в литературното многогласие се е включил топъл лирически глас, който пречупва обществените и политическите проблеми през своя интимен, задушевен глас. Мл. Исаев притежава дарбата художествено да възприема природния пейзаж и да го рисува – „Бели, бели лунни нощи“, „Затворник“, „Снежна равнина“. С подобни качества се отличават и стихотворенията от „Жертви“. В тях тъгата по жертвите от въстанието почти неизменно е проецирана върху родния пейзаж. В писмото, което лирическият герой отправя до майка си, има такива строфи:

Ти се връщаш морна от полята
и дълбоко притаила дъх,
слушаш пролетния вятър,
зашумял в разлистения дъб.

Но жарта на аления залез
няма твойта скръб да намали,
онова, което си мечтала,
като тежка рана те боли...

Авторът се стреми да се изтръгне от констативността, за да постигне обобщение с по-голям периметър на художествено въздействие. Но заедно с това, наред с тия положителни тенденции в развитието му като поет, налице са индикации, че не е избегнал някои общи за пролетарската лирика през трийсетте години недостатъци. Какъвто е случаят с поемата „Огнен път".

През 1936 г. Мл. Исаев издава третата си стихосбирка – „Ведрина". Творбите в нея са групирани в три цикъла – „Под небесната пеща", „Любов" и „Антология". Много по-сигурен в находките си той е във втория цикъл. В него под любов се разбира не единствено интимното човешко чувство, а нещо неизмеримо по-широко. Във „Врагове" например той ни прави съпричастни на своята драма от раздялата с любимата, избрала „света, от който бе дошла". А този свят е уютен, изпълнен с тишина, с упояващата носталгия на Шопеновата музика. Затова героят в края си задава естествения въпрос:

Но що?
Да жаля ли,
че тя се върна
при света,
от който бе дошла?

Но несъмнено най-значителни са постиженията на автора в тая стихосбирка в третия, последен, цикъл – „Антология". Той съдържа осем стихотворения. Но даже и толкова малко на брой, те са достатъчни, за да почувстваме, че пред нас е поет, който навлиза решително в стадия на творческата си зрелост. Авторът разчупва и графически стиховете – изоставя класическата строфа, приема една по-свободна графическа организация на стиховия материал. В интонацията му се появяват мъжествени ноти, някаква сдържаност и суровост, разбира се, по младенисаевски. Ритъмът става напрегнат, долавя се някаква задъханост, желание да се избърза и се сподели натрупаното, някакъв предусет, че идват времена на сурови и жестоки изпитания. С такъв предусет например завършва и първото стихотворение – „Сърце". Преизпълнено от бурната епоха с „много гръм, много

жар, много огън", сърцето е спохождано от кошмари и вечер не може да заспи. Така че в тая стихосбирка на Мл. Исаев се долавя обновление и широта в светоусещането му, чувства се полъхът на разкрепостената сетивност у неговия лирически герой. Налице е творческо потапяне в живота, сред неговото многообразие, красота и вълнения. Сърцето на лирическия герой пак е отдадено на обикновените трудови хора, пак е на стража за тяхното щастие.

От друга страна, в тия работи поетът изразява гордостта си, че е съвременник на бурна епоха, на исторически двубой между два свята, в който му е писано да бъде действащо лице. Това е мотив, намерил по-нататъшна художествена интерпретация в поезията на Вапцаров.

Но несъмнено най-ярко изображение войната получи в стихосбирката „Огънят", излязла през 1946 г. Тук са включени стиховете, писани в концлагерите и през Отечествената война. Стихосбирката „Огънят" иде да направи творческа рекапитулация на изминатия близо двадесетилетен път в областта на лириката. В много отношения тя осмисля търсенията и откритията на поета от предишните книги. Затова допринася и фактът, че едва след Девети той има възможност да твори, неограничаван от фашистката цензура. Неслучайно в нея намираме и едни от най-хубавите му произведения. Тук е например стихотворението „Свиждане" – затрогващ разказ за свиждането между бащата и малката дъщеря в затвора, тук са известните „Шумете, дебри и балкани", „Партизански пост", „Огънят", „На пост", „Стрелец", „Боец" и, разбира се, най-хубавото стихотворение от поредицата за войната, „Драва-Соболч".

Младен Исаев заема трайно място в историята на пролетарската ни лирика. В много отношения той беше предшественик на Вапцаров.

Своя очерк за поета един от познавачите на неговия живот и творчество, литературният критик и историк Стефан Коларов, завършва с думите: „Пял за миналото, за тревогите на настоящето, той неизменно ни насочва към бъдещето, стихът му ни извежда винаги на простор и на слънце, сред зеленина и земен аромат, надмогнал делничното и ефимерното, изпълнен с благослова на красотата, човека, революцията" (6, 157).

НИКОЛАЙ ХРЕЛКОВ

(16.XII.1894–27.VIII.1950)



Поетическото наследство, което Н. Хрелков ни завеща, не е голямо по обем; но в сферата на изкуството, както е известно, количествените критерии не са решаващи. Ето защо, макар и скромно по обем, то зае по достойнство своето място в лириката от двадесетте и тридесетте години на изминалото столетие. Наистина Хрелков има щастието да доживее Девети и да възпее победата в нови химни и песни, но няма съмнение, че най-значителните му постижения следва да се отнесат към въпросните две десетилетия – тогава, когато написа своите септемврийски стихове и балади и своите поеми.

В началото, когато в душата и мислите на младежа напира протестът срещу обществото, което не го разбира, някак естествено творчеството му се свързва със символизма. Нали в основата на символистичната естетика лежи отрицанието, протестът срещу буржоазното общество, недоразбрало и неоценило техните пориви за интелектуални възземвания над грубата и порочна действителност. Хрелков начева сътрудничеството си в периодичния печат през 1919 г., когато името му за първи път се появява в „Червен смях“. В брой 3 на списанието са поместени две негови стихотворения: „Песента на чука“ и „Вяра“. Лирическият герой от втората творба лаконично-изповедно формулира своето житейско кредо: за всеки смъртен съдбата е отредила един неизбежен край. Но световните измами и съблазни ще бъдат преодолени чрез вярата, че в последния си час той ще чуе „звън на счупени окови“.

Следователно неговата позиция е граждански активна и определено борческа, мястото му е там, където се руши робство и извоюва свобода:

Каква ще бъде тук смъртта ми?
Не знам, не искам и да зная:
посред световните измами
един за мен ще бъде края.

Но знам, че нявга ще разкрие
небето грейнали покрови
и моя слух ще се опие
от звън на счупени окови.

В началото на двадесетте години, и по-точно през 1922 г., Н. Хрелков публикува пет стихотворения в сп. „Хиперион“ (кн. 1 и 4–5): „Майка“, „Глас“, „Стон“, „Сън“ и „Заник“. Известно е, че списанието е теоретическият орган на символистите у нас след Първата световна война. В него поетът сътрудничи за кратко време – само една година. Лирическият герой на тези произведения е обзет от безпричинна тревога, от неспокойствие и стремеж към интелектуален анализ на състоянието си. Характерна черта на тези стихове е, че в тях символът в повечето случаи е елемент на формата, а не толкова същност на съдържанието. Ето защо пълно скъсване с реалността, даже и в тези ранни прояви, не ще открием. Спазмите на неудовлетворената му душа предсказва срещата с идващата революция:

Оня ден на чакана отрада,
когато върху светла барикада,
усмихнат ще целуна гроба.

Тоя отрязък от творческия развой на поета е намерил художествено превъплъщение в стихотворението „Път“. То е отпечатано обаче значително по-късно – след като Хрелков се е завърнал от емиграция в родината си. Героят си дава сметка, че е минал по оня дивен път, чието име е щастие. И макар това да е вече спомен, страстно желае зовът на любимата винаги да го „буди за живот“.

Да ми напомня, че съм тука страж,
обръчен със далечната любима –
но че тая в безпаметна мора
дълбоко скрито светлото ѝ име...

За да го кажа в ден уречен – в ден,
когато слезеш ти и ме посочиш!
Когато дигнат близък труп студен
От уличния окървавен плочник.
(„Път“)

Мотивите на тази ранна лирика са израз на едно непрекъснато търсене на отговори, непрестанни вълнения и неспокойствия на духа. Без нито миг покой, без душевно равновесие и

заедно с това без самодоволно успокоение. Ето защо по-нататъшното развитие на творчеството му естествено се свързва с революционната литература.

Септемврийското въстание от 1923 г. изигра ролята и на могъщ естетически и идейно-политически катализатор, ускорил преориентировката на редица поети – Христо Ясенов, Гео Милев, Емануил Попдимитров, Людмил Стоянов. Въстанието дойде да осмисли болката и тревожните изживявания, да им предаде социална значимост. Наистина преориентирането не се извърши с маха на магическа пръчка, не стана изведнъж. Напротив, то бе един дълъг и мъчителен процес, съпроводен с колебания, с надмогване на стари естетически догми, с преодоляване на символистични интонации в лириката и прозата.

Септемврийските си творби Хрелков създава в течение на цяло десетилетие: като се започне от „Кукай, кукувице!" (1925) и се стигне до „Балада за три сестри", печатана през 1935 г. във в. „Кормило". Поетът внимателно се е вглеждал в събитията и съдбите на хората около себе си, посетил е част от въстаналите селища, докоснал се е до величавите подвизи на отделните участници и до народната трагедия при потушаването. Хрелков обаче не притежава холеричната експанзивност на своя приятел Гео Милев, който, въодушевен от разказа за гибелта на поп Андрей, скача и вика: „Велико, величествено!", и до вечерта нахвърля главата за легендарния поп. Такъв тип поетически реакции са му чужди. Той работи бавно, обмисля всичко, претегля всяка дума, преди да я закове върху белия лист. Ето защо септемврийската си лирика създава в продължение на цяло десетилетие. Едва ли е случайно, че шедьовъра си „Балада за три сестри" публикува чак през 1935 г.

Хрелков започна да печата своите септемврийски стихове едновременно с Разцветников, Фурнаджиев и Гео Милев – в едно обкръжение от ярки и силни поетически индивидуалности. И въпреки това създаденото от него извоюва свое място в септемврийския поетически атлас. Ако у Фурнаджиев и Разцветников на преден план излиза лирично-емоционалното начало, при Хрелков то е епико-изобразително. Там, където те внушават своите настроения, своя протест срещу палачите, той – изобразява; там, където те чувстват, той – вижда.

Затова в почти всяко стихотворение със септемврийски мотив е заложена една случка, която поетът разказва – така например в „Членска книжка" е предадено отстъплението на двама бойци „след боя Мъглишки". Поетът проследява трагични-

те перипетии, през които минава съдбата на двамата, до предусета за близкия край на Якуб, предсмъртната му изповед, житейска равносметка и завет към другарите в борбата и родния брат. Прозрял в последните мигове от живота си заблудата, той иска вместо амулета – „измислица празна“ – членска книжка.

В „Бойчиновският последен бой“ също е залегнал конкретен епизод от въстанието – щурмът на гара Бойчиновци. Даже поантата на творбата, която ни изненадва със своята неочакваност, е издържана изцяло в духа на един психологически реализъм. Когато убийците започват да отстъпват, въстаниците се хвърлят в атака с викове: „На нож! Напред!“. И когато врагът е прогонен и бойците спират за кратък отдих, с изумление констатират, „че сме маса бойци, но никой няма нож!“.

Не прави изключение и „Балада за три сестри“. Макар жанрът на творбата да предполага друга атмосфера, друг изобразителен стил и средства, авторът е съхранил цялостното реалистично звучене, без да наруши каноните на жанра. В тази област той продължава и доразвива откритията на Разцветников – съчетанието на реалистичното с баладичното начало. И наистина баладата на Хрелков е по същество повест за трагичната участ на трите сестри от село Крън. Единствено рефренът и символно-баладичните имена на сестрите – Мотай-вретено, Тъчи-кенари и Влачи-къделя, внушават баладичността. С характерната за Хрелковия стил лаконичност, наситен с дълбок вътрешен драматизъм, отражение на всенародната трагедия, творбата е едно от най-високите постижения на септемврийската ни поезия.

През тридесетте години Хрелков е вече напълно завършен поет антифашист. Годините на емиграция школуват не само неговото политическо мислене, но подсилват и интернационалните мотиви в творчеството му. Те не са механически привнесени, а са изстрадани и преживени от поета, лежал в затворите на Нови Сад и Марибор, активно работил за създаване на новите синдикати на френските работници. Всички тия факти от емигрантската му биография не могат да не го изградят като убеден интернационалист. На борбите на европейския пролетариат Хрелков посвещава цикъла „Австрийски ден“ и поемата „Генералната стачка“.

„Генералната стачка“ е писана в началото на тридесетте години, след като поетът се връща от емиграция. В нея той художествено е осмислил наблюденията си върху борбите на европейския пролетариат. От друга страна, политическият мо-

мент, в който поемата се появява, е благоприятен – налице е подем в работническото движение на Запад. Няколко месеца след излизането ѝ в Австрия избухва антифашистко въстание, а две години след това започва гражданската война в Испания. В центъра на творбата стои проблемът за духовните измерения на революционера, подложен на върховни изпитания от борбата. Авторът си поставя задача да осветли неговия образ всестранно и в развитие, да осветли сложността на отношенията му с околните. Жан и Полина са стачници, те подчиняват на борбата своята любов, защото съзнават, че извън нея не могат да бъдат щастливи, не могат да се чувстват пълноценни хора.

Другарю Жан, виж утрин – хубост –
и пролетното слънце свети...
Аз съм работничка, момиче,
и може би съм в тебе влюбена!

Върху фона на суровата класова битка се очертава тяхната чиста и нежна любов. Улиците на Париж са залети с кръв. Един от първите, които падат, е Жан. Полина е изпратена в затвора:

Над стария свят припада лудост:
позор, разтление с нея дишат –
и на завоя празни пачки...
И слънцето залязло в кръв размазано.
В нощта по вражите редакции ще пишат
за смазаната
генерална стачка.

Стачката завършва с разгром, но от края на поемата диша оптимизъм и революционна вяра в крайната победа на борбата. Макар да се описват стълкновения на френските работници, авторът не намира национални причини, за да се дистанцира от тях. Тъкмо напротив, борбата им счита за свое кръвно дело, което е ярък израз на интернационалните му чувства и убеждения. Любопитно е да се отбележи, че единственият чужденец в стачката на французите е българин. И както вярно сочи в една статия за поемата Иван Бурин, „това се обяснява не само с националната принадлежност на автора, но преди всичко с обективното обстоятелство, че българското работническо движение е едно от най-революционните и че негови представители след Септемврийското въстание и априлските

събития са емигрирали в Европа и активно участвуват в европейското и световното революционно движение“ (4, 55).

Ето и пасажа, в който поетът представя своя герой българин:

Аз съм роден в България –
далече.
В националните борби
е имало една хвърката чета...
Над стария ден лежи една задушна вечер...
Аз, пролетарий –
пролетариат,
с почти невидима родина в картата
(но колко е широка нашата родина!) –
ако аз идвам тук сред боя пратеник,
то е, че в тоя бой за свободата
е четата хвърката вече партията!

Без да има цялостна система от образи и логически последователно изложение на събитията, поемата дава вярна представа за атмосферата на борбите във Франция и респективно в Европа през трийсетте години на XX в. Мозаичната ѝ композиция позволява на автора свободно да съчетава епизодите и отстъпленията, освобождава го от необходимостта да мотивира въвеждането на новите герои и случки.

Но несъмнено най-значителното произведение на Хрелков е поемата „Среднощен конгрес“, единствената му творба, излязла преди Девети като самостоятелна книга (1933) в жестоко осакатен от цензурата вид. Заради нея е подложен на жестоки гонения, които рязко влошават здравословното му състояние.

Сюжетът на поемата е прост. На алпийския връх Монблан се събират мъртъвци, които са по-живи и от живите:

Но тук в нощта дълбока стават
из бранните поля бойците –
обкичени с мрачна слава:
невинните – самоизбити.

Жертвите от първата световна касапница се надигат, за да отидат на конгрес. Малко странен и необичаен персонаж наистина, но това обстоятелство никак не пречи думите на мъртъвците да звучат политически заостреno и актуално, да звучат и се възприемат от читателите през ония години, когато фашизмът настъпва, като предупреждение и вик за съпротива. Поетът е подбрал героите си от ония националности, дали най-

много жертви през войната: говорят десет делегата – по един от седемте велики сили, един от колониалните народи, европейският делегат и един българин. Пръв взема думата австриецът, последен – руснакът.

Композиционно поемата е изградена от 10 монолога, които в основата си представляват 10 вариации върху една и съща тема: мирният живот преди войната, обявяването ѝ, заплахата от нова световна война. Десетте монолога са обединени в художествено цяло от идеята за свобода, братство и равенство. Основен двигател на действието е романтиката на пролетарската борба, която вдига от гробовете падналите в империалистическата касапница и ги заставя да се закълнат пред живите, че ще помнят техния последен „мъченически вик". Следователно амплитудата на художественото обобщение се движи от света на мъртвъците до всекидневието на живите, от миналото – до бъдещето.

Избраната композиция обаче свързва десетте монолога-звена в един саморазвиващ се организъм, в който образите и картините се намират в непрекъснато движение и смяна: от елегията и ужаса на братоубийствената схватка до борческата готовност за разправа с истинските виновници за смъртта на милиони – империалистите. Тези идейно-художествени градации са маркирани в текста с ритмически промени в стиха, а също така и с употребата на изразни средства, които варират от символа до реалистичния образ, от романтичното до публицистичното.

В поемата не е отмината предателската роля на водачите от Втория интернационал в Германия, които са наречени „лакеи и водачи". Те се обръщат с подкупни речи към пролетариата, заблуждават го с клевети по адрес на съседните държави. Но най-яростен подстрекател на конфликта между европейските народи са американските империалисти. Те изчакват взаимното изтребление и изтощение на силите, за да могат да натрупат повече злато от кръвта на убитите. Идва обаче един момент и тяхната намеса става повече от необходима. Но и сега те не пращат своите синове, защото Америка разполага с цветнокожи и пастори. Ето защо в поемата американският делегат казва:

Аз ида тук от прериите
в Америка
безкрайна.
Там, на плантатора под яростната власт
умират в труд човешките стада...

С не по-малко злъч поетът предава ролята на Католическата църква, която целенасочено затъпява масите, прави от тях безропотни и безволеви стада за тежък труд и пушечно месо. Пастори с „евтини евангелия“ и „Исусови молитви“ изпращат трудовите хора с „молебствие и лицемерие“ на война, а над тленните им останки извършват „подли треби“.

При характеристиката на образите Хрелков не се задоволява само с посочване на националната им принадлежност. Като художник предава и конкретните обстоятелства, при които всеки от делегатите е загинал. Така например немският делегат започва изказването си с думите, че иска да говори, без да става, „защото легнах в гроба без нозе“. Френският делегат моли:

Дигнете ми клепачите да видя
далечното небе на Ил де Франс,
брега бретонски с тъмната гора
над Франция – родината ми свидна.

Но освен тия характеристики към образите поетът добавя и много житейски подробности от времето, когато те мирно са се трудили в своята родина. По тоя начин получаваме твърде пълна представа за социалния състав на делегатите, за техния бит преди войната. Те са хора, които в мирно време работят по заводи и мини, по полета и плантации. Следователно на война отиват обикновените трудови хора, които в мирния живот са експлоатирани жестоко, а по време на война са пушечно месо в сделките на същите тези господари на живота. Австрийският делегат е металург, италианският – каменоделец, американският – работник от плантациите, немският – техник, българският – селскостопански работник, английският – миньор от Горни Уелс, французинът – черноработник от Сен Клу. Към професионалните характеристики на персонажите авторът прибавя и щрихи от интимното им всекидневие. Така френският и българският делегат са оставили любими девойки, които „с очи изсъхнали гледат“ дали няма да се завърнат. Американецът, дошъл от прериите, пък се е разделил с жена и деца, които също го очакват да се върне у дома.

Условната фантастична форма на творбата позволява на поета да направлява и съзнателно да води емоционалната линия в изложението, да го извиси до един емоционален връх – тогава, когато гневните закани, революционната решимост на делегатите от възмущение и гняв преминават в готовност за ре-

волюционни действия. Делегатът от колониите завършва изказването си с думите: „Империализъм! Гответе се, негови кучета/пред гнева на човешкото черно море!“ Тая закана обаче придобива напълно историческа конкретност в думите на италианския делегат, който напомня, че се ражда нова армия, призована под звуците на „стария, бойния химн, екнал над бригадите бойни“. Френският делегат изразява мисълта му още по-кратко и решително: „Бъди на пост, пролетариат!“.

Българският делегат е войник, загинал по време на Владайското войнишко въстание. За разлика от говорилите преди него той не отделя себе си от онези, които ще тръгнат на последния решителен бой:

Часът очакван скоро ще удари
великият и съдбоносен час...
За бой ще станат живите другари
и ще се вдигна в тоя бой и аз!

Трогателна е равносметката, която прави пред конгреса руският делегат. Той говори последен. Какво може да каже за себе си преди войната: край Волга е изкарвал прехраната си с тежък и затъпяващ труд. Заедно с мнозина пада в „дън Мазурските тресавища“. От името на сънародниците си поставя справедливите въпроси:

Кои сте вие: врагове? другари?
Кои убих, защо съм аз убит?
В родината часът отдавна би –
и нов живот се ражда сред пожарите.

Но той знае, че в неговата родина вече е минал тежкият плуг на историята и разорава земята, напоена с кръв и сълзи, наторена с кости мъченишки на неговите братя, за да съгради един живот-чудо. И в името на тоя живот-чудо, на светлото бъдеще на всички народи по земята, делегатите се присъединяват към думите на руския представител и отправят своето предупреждение към живите:

Работници и селяни – на крак!
Зове борба и бъдната разправа!
Подготвя враг война разбойна пак....
Преди да я подготви:
– Ставайте!

Следователно, когато цялото човечество се надига срещу настъпващия фашизъм, Хрелков присъедини към антивоенните сили и гласовете на мъртвите, на жертвите от войните.

Поемата „Среднощен конгрес“ не е лишена от недостатъци, макар във второто ѝ издание от 1950 г. авторът да извърши редица допълнения и поправки. Преди всичко не е преодоляна известна статичност в изображението и еднотипност, с която се въвеждат и изграждат образите на отделните делегати. Между някои от монолозите-звена липсва спойка, естествен преход; на места натуралистичността в обрисовката има антиестетичен ефект и влиза в противоречие с крайната дематериализация на персонажите – те са призраци.

Независимо от посочените слабости „Среднощен конгрес“ е дело на зрял творец, който е в състояние не само да изведе една значителна поетическа идея, но и да я въплъти в стройна композиционна структура.

След като поемата излиза от печат, тя предизвиква много спорове сред литературните среди. Някои виждат в баладично-романтичната ѝ форма отстъпление от реализма. Прав е Георги Бакалов, който пише: „Баладичната форма на поемата дава възможност за фантастични сцени, в основата на които обаче лежи реалността на световната война... Тайнствеността не само не отнема реалността, но ѝ придава злокобна форма, формата на грозно предупреждение и заплаха“.

Ценни са мислите и указанията, оставени от самия поет, в предговора към второто издание от 1950 г. В него Хрелков изрично подчертава: „Поемата „Среднощен конгрес“ е написана в духа на романтическата школа, без да са запазени каквито и да било леви или десни завещания на тая школа“ (5, 131).

С целокупното си поетическо творчество Н. Хрелков убедително доказа, че органически е слял емоционалното начало в своя художествен почерк с интелектуалното. Тъкмо затова творбите, с които остави трайни следи в националната ни литература, бяха отзвук на съдбоносни исторически събития в живота на страната.

ДВЕ ПОЕМИ

Един преглед на литературната продукция през трийсетте и началото на четирийсетте години на изминалото столетие показва характерни явления. Поради тежките политически условия – жестока цензура, трудности по издаването на творбите – писателите най-често се ориентират към мемоарните, историческите жанрове или пък се пренасят в годините на своето детство. Разбира се, има и изключения. Така през 1939 г. се появява хумористичната поема „В страната на розите“ от Ем. Попдимитров, на следващата година – стихосбирката на Никола Йонков (Вапцаров) „Моторни песни“, и през същата година – поемата на Николай Марангозов „На повратки в село“ (1940), стихосбирката на Ат. Далчев „Ангелът на Шартър“ (1943) и др.

В областта на прозата такива изключения са несъмнено романите на Георги Караславов „Татул“ (1938) и „Снаха“ (1942), разказите на Ем. Станев, репортажите на Васил Воденичарски, романите на К. Петканов.

През 1942 г. двама изтъкнати белетристи на селото дебютират в детската литература – Илия Волен със сборника разкази за юноши „Радост вкъщи“ и Г. Караславов с романа за деца и юноши „На село“, Ем. Станев – с разказите си за дивите животни „Вълчи нощи“ и повестта за юноши „През гори и води“ (1943), Ст. Загорчинов – с пиесата на историческа тема „Ръка Илиева“, Кирил Христов – с мемоарната си книга „Затрупана София“, предизвикала буря от негодувание, Хр. Радевски – с „Мечтател“, стихотворения за юноши, Орлин Василев – с романа за деца „Зъб за зъб“, и т.н.

През този период осезателно развитие получава и пътеписният жанр. Издават се значителен брой пътеписи от изтъкнати автори: А. Каралийчев – „Земята на българите“ (1939), К. Константинов – „Нашата земя хубава (1940), Христо Миндов – „Топлият вятър задуха“ (1941), Добри Немиров – „По равната земя“ (1942), Димо Сяров – „Очите на България (1943), и др.

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ

(04.XI.1885–23.V.1943)



„В страната на розите“ (1939, 1943)

Безспорен факт е, че в целокупното творческо наследство на писателя тази творба заема по-особено място. Още повече че тя беше плод на една късна творческа есен. Ем. Попдимитров започва своя път като поет символист и романтик. Едни са склонни да търсят тъкмо в романтиката на неговия поетически свят обаянието и чара на любовната му лирика, други – в непрекъснатото повишено емоционално състояние и вдъхновено отношение към живота.

Обстановката у нас след края на Първата световна война, както е известно, вписва своя категоричен коректив в творческите биографии на редица български писатели, художници, музиканти. В грохота на социалните революции, обхванали Европа и Русия, мирисът на хиацинти и хризантеми бе заменен от миризмата на барут и изгорял метал.

Част от българските символисти направиха своите безпощадни творчески равносметки чрез един идеен и естетически прелом, разрешил драматичните им противоречия. Преломът, който съпровожда творческия път на Ем. Попдимитров, беше резултат не от мъчителни и психологически стълкновения, а е просто решително отрицание на старото, на една естетика, която предписваше скъсване с живота, с хората, с духа и идеите на времето.

Тъкмо затова преломът у поета дойде като резултат от допира до нови идеи и изживявания, за да възстанови жизнеоплодителната връзка с обективния свят. И както сочат литературните историци, този нов етап в развитието му се бележи от стихосбирките „Свободни стихове“ (1921), „Знамена“ (1922), „Вселена“ (1924), в която са включени 10 поеми, и др.

„В страната на розите“ има за сюжет неблагополучията в българския политически, социален и духовен живот след края на Първата световна война. Появата ѝ е изненада за мнозина,

особено за ония, които познават символистичното творчество на автора. Защото преходът от Ирен и Лаура към Викенти Гински, главния герой в „Страната на розите“, е необясним, освен ако този преход не възвестява крута промяна в естетическите позиции на поета. А мисля, че случаят е точно такъв: примерите от историята на изкуството и литературата свидетелстват, че рядко голям творец е оставал докрай привързан към догмите на една школа, освен ако самият той не е неин основател. Разривът със символизма беше започнал непосредствено след края на войната. Две десетилетия по-късно появата на поемата трябваше да огласи възстановените контакти на автора с действителността, с реализма. И българската критика правилно разчете този жест. В рецензията си Иван Богданов писа: „Поемата изобразява злополучията в българския политико-обществен живот след Първата световна война, когато изпъква и се налага едно от превъплъщенията на познатия герой Бай Ганьо“ (1, 374).

В първата част се запознаваме с портрета на героя. Свършва гимназия, известно време е учител на село, след което се записва студент, но рядко ходи на лекции. В няколко редакции е коректор, където, усвоявайки набор от шаблонни фрази, се подготвя за бъдещите си подвизи в обществото:

И тука той си взе уроци нови:
шаблонни фрази усвои готови,
видя и как се малък факт надува
и колко истината чиста струва,
и как сензации се съчиняват,
и с морфий духовете упояват...
(3, 118)

Във физическия му портрет авторът не пропуска да отбележи, че погледът му издава хитрост, „скрита наблюдателност лукава“. Освен това е облечен прилично „и на ревера е карамфила вечен“. Без да е надарен от природата с мъдрост, той „поука вадеше от всеки опит“. В два бележника „за разноски“ и „за добри обноски“ методично отбелязва своите наблюдения и изводи.

Интелектуалната му характеристика е убийствена: той не чете книжки, а „от вестници, от въздуха ловеше / духа на времето и мисълта“. Обича модерните пословици и дори сам ги съчинява: „на работата леността е цер“, „Помни: животът може би е къс, но дълги са краката на лъжата“. Или:

„Държавното имущество е яма –
граби, ала начело не излизай
и бъркаш ли в меда – добре помни, –
наивно пръстите си не облизвай,
а делвата изцяло задигни!“
(3, 121)

Викенти Гински разполага с цял арсенал от заучени фрази, които пуска в употреба в зависимост от аудиторията, с която контактува: с хора на изкуството – „експресия, кубизъм и пластично; в поезията – „нежно и мистично“; в политиката – „браншове, ресори, стагнация, дълг и чест“, и т.н.

Портретът завършва с избора на името му. Повтаря се ситуацията с името на Йовковия герой от „Приключенията на Гороломов“, който променя името си, преди да се отдаде на народополезна дейност. Мотивите му са повече от категорични: „От Станчо и Иванчо голям човек не става!“. Такива са мотивите и на Генчо Гинкин, който се прекръщава на Викенти Гински.

Едва след като приключва тази операция, героят се втурва в шумна народополезна дейност. Започва от село, където някога е бил учител и се е изнизал, без да плати наема за квартирата на Постол каруцаря. Дошъл е по предизборна агитация.

Подобно на Бай Ганьо, и Викенти Гински е търговец – само че на души. В страната на розите всичко се продава, всичко има парична стойност. По време на предизборната агитация той гостува в Пловдив на фирма „Амбареви“, където се запознава с дъщерята на домакините – Олга, която се увлича по него. Превъплъщенията му са неизчерпаеми, особено след като изборите са спечелени и неговият шеф щедро му се отблагодарява. Хитър, извратлив, с комбинативен ум, той жъне успехи като поет, меценат, дипломат, политик, който жертва всичко за благото на отечеството.

Викенти Гински следва своите житейски максими с желязна последователност. За него животът е сделка, в която човек за човека е вълк. Той не капитулира и при най-тежките си провали, защото е лишен от всякакви морални скрупули. Затова успява да извлече материални облаги от всичко и всички – от случайното си нараняване, от смъртта на баща си, от мизерната съдба на пенсионерите. Но бързото течение на годините постепенно, но неумолимо го изтласква в периферията на големите игри и гешефти. Той съзнава, че неговото време е вече отминало, дошло е друго време със своите мошеници:

Нехайно бърз, живота преминава,
летят години, младост се не връща,
съдбата колелото не обръща!
И втънал в празношумна залисия
той изведнаж си спомня за Мария!
(3, 200)

Мария се оказва спасителният пристан за уморения герой. В своята упорита вярност тя двайсет години го чака и накрая побеждава:

...И вече примирен,
в надменността си глупава сломен,
Викенти сам предложи ѝ ръката:
той има пенсия, а тя заплата!
Празнуваха те сватба на село.
(3, 201)

Празнуват младоженците сватбата, а авторът – че е изпълнил целта си да остави художествен документ за времето, в което е живял, за да знаят потомците:

И ще показват те от век на век
до колко низък тук е бил човек.

НИКОЛАЙ МАРАНГОЗОВ

(25.XII.1908–22.III.1984)



„На повратки в село“ (1940)

Другата поема, която се откроява от създаденото през този период и която получава признание от съвременниците, е „На повратки в село“ (1940) от Н. Марангозов. Авторът пише творбата си в разстояние на четири години, което му дава възмож-

ност да отрази историческите събития, предшестващи подготовката и избухването на Втората световна война. Тъкмо това придава на поемата актуален естетически и политически характер. Неслучайно втората рецензия (3, 6–7) на Вапцаров е посветена на нея. Той отбелязва специално актуалното ѝ звучене. Сюжетът на поетическия разказ е прост: писмото на майката до сина в големия град го връща на село. И тук, макар и умилен от срещата със спомените от детството, лирическият герой обаче трезво преценява промените в дома и село, след като ги е напуснал. Той не идва тук, за да лекува раните си, получени в студения град, не търси сантиментален лек за разочарованията си в живота. Този герой е надарен от автора с много качества на съвременника, с едно трезво и реално чувство за действителността и своето място в нея. Ако все пак има тъга при срещата с родния дом – това е естествената човешка тъга по безвъзвратно отлетялото детство и щастливите детски дни. Ето защо в повратките на село няма драма, причинена от раздвоението между селото и града. Още в рецензията си Владимир Василев отбелязва този факт: „Марангозов е стопроцентов гражданин. Той не страда за селото и не проклина града. Окончателно е обладан от неговите сили. Той знае постиженията и чудесата на цивилизацията и няма опасност тя да го „похаби“... Не поетът, а синът е, който се връща на село“ (1, 298–299).

В поемата намират отражение социалният и политическият живот в българското село в навечерието на войната. Едно от най-ценните качества на творбата е, че авторът гледа на живота в село с непредубедени, незамъглени от литературната мода и инерция очи. Неговите сетива са изострени от потребността да се познава света, от едно любопитство към живота. А в селото, което заварва лирическият герой, са настъпили наистина сериозни промени. Това не е затворената патриархална задруга, идилията на Т. Г. Влайков или Михалаки Георгиев. Нещо повече – това не е селото, което познаваме непосредствено след войните и въстанието. Радиото и вестниците вече са навлезли трайно в неговия бит и са го свързали със света на голямата политика и на световните конфликти. Но постиженията на техниката се чувстват още по-осезателно в икономиката му – железопътната линия, минала през селото, променя бита и самочувствието на жителите, мнозина сменят професиите си – от овчари и секачи по горите сега вече те са търговци. Макар от тази промяна социалното им положение да не се е подобрило. Занаятите са западнали, а държавата обира половината от доходите на селяните за данъци. Политическите лидери си спомнят за селяните и техните потребности само по време на пре-

дизборна агитация. В поемата е разкрита реалистично народната участ, критичните и протестни настроения, които тлеят в навечерието на войната. В селската кръчма, дето се бистри политика, героите не остават без преценка, без трезво отношение нито едно политическо събитие. По повод прегазването на Чехия от хитлеристите един от героите казва:

– Жива жал за тез братя славянски,
тия чехи станаха за смях:
една сватба по нашто Чирпанско
дава по-много жертви от тях!
(2, 97)

А ветераните от миналите войни знаят от собствен опит, че немците не са изпитвали на фронта никакви продоволствени затруднения; докато техните български съюзници са познавали глада, „германеца с дажбата хлебна си дояждаше със шоколад". Има още редица наблюдения върху реакцията на редовите герои от поемата върху действителността, които очертават трезвото им критическо отношение спрямо войната и съюзниците, спрямо тогавашната политика на правителството. Но онова, което е особено значимо в изображението на Марангозов, е, че българското село вече е дорасло до справедливата и вярна мисъл за безсмислието на войната, за съществуването на други по-хуманни пътища и средства да се разрешат международните конфликти. По този начин поемата на Н. Марангозов „На повратки в село" се утвърди в историята на българската литература със статута на правдив и честен художествен документ за настроенията и атмосферата в нашето село отпреди Втората световна война. Тя отразява вярно тежненията в него, предава в сурова неподправеност неговия бит, без умилителност и идилично подслаждане на картините. От демократични позиции, без да лакира действителността, но и без да изпада в песимизъм, Н. Марангозов не се стъписва пред надвисналата опасност от нова война. Неговият лирически герой гледа напред с оптимизъм, с вяра в победата на доброто и прогреса. Източниците на този оптимизъм следва да се търсят в непоколебимата му вяра в народните сили и народната издръжливост.

ПРОЗАТА ПРЕЗ 30-ТЕ И 40-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

ГЕОРГИ ИЛИЕВ

(25.VI.1881–18.VII.1961)



Когато пионерът в една област достигне предела на своите възможности или пределите, допустими от неговото време, едва тогава можем да престанем да го преценяваме или, по-точно е да кажем, да го подценяваме.

Времето поставя безпристрастните си корективи върху всички оценки и по този начин ни приближава до желаната и възможна обективност. Така, освободени от случайните съображения и субективни предпочитания, от капризите на субективния вкус и литературната мода, ние сме в състояние не само да възстановим естетическата справедливост в оценката си за едно пионерско дело, но и да очертаем в една национална литература границите на онова силово поле от естетически идеи, което то индуктира сред съвременниците и идващите нови поколения. Пак времето с безпощадна обективност отделя ония находки и художествени идеи в целокупното дело на твореца, които ще се окажат продуктивни и ще се възприемат, доразвият и обогатят от наследниците. Стига, разбира се, в това дело да има заложени форми, които бъдещето ще изпълни със значимо съдържание.

Повече от седем десетилетия са изминали, откакто е излязъл от печат първият български научнофантастичен роман. Неговото заглавие продължава да звучи така странно, както преди толкова години. А житейската съдба на автора му – писателя

Георги Илиев, е сама по себе си един завладяващ приключенски роман.

Но не само тя, а и литературната съдба на Г. Илиев в много отношения повтаря перипетиите на житейския му път: внезапните и резки промени, честата смяна на удовлетворението от сполуката с горчивината и разочарованието, на внезапното и всеобщо признание – с мълчанието и раняващото безразличие.

Но пионерите в която и да е област на духа могат да бъдат забравени за дълго или за кратко време, ала заличени от паметта на историята – никога.

А Георги Илиев беше пионерът на българската научна фантастика.

Писателската съдба на Г. Илиев е също толкова странна и необикновена, колкото и неговият живот изпълнен с трагични поврати и щастливи избавления. Затова навярно е озаглавил автобиографичен ръкопис, съхранен в неговия архив, „Приключения". Приключенията в литературата обаче невинаги имат толкова щастлива развръзка, както в житейския му път. Очевидно поради тия причини в архива на писателя романите, повестите, драмите, мемоарите и др. значително превъзхождат по брой отпечатаните му творби. Неговата кореспонденция с издателствата – директори, главни редактори, издателски рецензенти и литературни критици – обяснява по недвусмислен начин тази аномалия.

А сътвореното по обем е значително. Писателят не се ограничава в рамките на определен жанр, макар да оказва предпочитание спрямо романа и повестта. Автор е на стихове, повести, романи, разкази, драми, на статии по проблемите на езика, топонимията, науката, литературата, на рецензии и литературнокритически отзиви, на фейлетони, пародии, епиграми, очерци, спомени и т.н.

В началото на литературния му път стоят два сборника със стихове – „Тъжни напеви" (1906) и „Горести" (1921). Приживе авторът едва ли се е гордеел с тях, още повече че и двата са публикувани под псевдоним или, както сам се изразява, с „лъжеиме" – „Склавус салтанс" (весел роб) и Георги Смирнов. Навярно затова на контратитула в последния му отпечатан роман „От вятър отвяни" авторът е посочил книгите си, без обаче двата сборника със стихотворения.

Лирическите му пориви се пораждат от съвсем земни човешки първопричини. И това е напълно естествено за творец, преживял на 23 години заточение в Мала Азия, а 34-годишен участвал в Първата световна война. Естествен е стремежът да се освободи от преживените ужаси, от срещите и разминаванията със смъртта, от носталгията, от гнета на скръбта и от усещане-

то, че младостта е отлетяла. Затова в стихотворението „Елведа“ (арабска дума, която означава *сбогом*) лирическият герой изповядва:

... Ах горчиво
се мре в тоз мрачния затвор!
Затворил бих очи щастливо
там в родния честит простор!...
(„Елведа“)

Източникът на тези настроения и мотиви и в двете лирически сбирки е общ, но колко различна е тяхната реализация. Ако в „Тъжни напеви“ реалистичният стил и средства за изображение преобладават, в „Горести“ картината е съвършено променена. Очевидно преживяното по време на войните е превърнало страданието и болката в космически категории. В „Горести“ се появяват творби, като „Зовът на вечността“, „Мировият път“, „Сън в небесата“, „Болиди“ (вид метеори), „Заклети занници“, „Догарящи слънца“, които съвсем директно ни насочват към проблемите и света на научнофантастичните романи на писателя. Нещо повече – в някои стихотворения срещаме образния реквизит, който ще се появи десетилетие по-късно в двата романа. Така в стихотворението „Мировият път“ картината е наистина внушителна с мировите си мащаби и с чувството си за космическата катастрофа, надвиснала над поетовия свят: разсипани са древни храмове, в които няма „ни бог, ни идол свят“, тъмни сводове са разломени и над тях прозират „печални небеса“. Героят приканва към хармония, а около него се вият вихрушки от слова и мисли, от праха на предвечното и „прах в безпредела“. В „Зовът на вечността“ той е обезсилен от борбата:

По него сам тръгнал със бреме от печали –
сломен ще понеса орисаний си дял.
Топят се мраковете... Във сребърни души
ни лъх, ни светлина: там слънцето е черно!
Низ тъмни планини аз падам и греша
и с демони летя към мирове чемерни...
(2, 4)

Втората стихосбирка на Г. Илиев е прелюдия към света и проблемите на първите му романи, които ще се появят десетилетие по-късно; художествен документ за настъпилите и настъпващи промени в авторовия свят.

Днес двете лирически сбирки представляват интерес за нас и като свидетелство, че творческите импулси в тях се пораждат от земни източници; това е радикален принцип за всичко създадено от писателя, независимо в какъв жанр се е изявил.

Известно е от литературната практика, че прозата се ражда в оня момент, в който емоциите започват да скъсяват своя радиус. Десет години след излизането на „Горести" Г. Илиев прави решителен поврат към прозата – появяват се научнофантастичните му романи, последвани от две повести и едно битово-историческо платно.

Всяка творба, взета сама по себе си, носи всички градивни елементи, от които е съставен специфичният свят на белетриста. Затова не парадокс, а тъкмо израз на същностни черти и особености е фактът, че за Г. Илиев са почти без значение сюжетът и времето, в което неговите герои действат. Главното е етичната позиция и ценности, в името на които героите се борят, а нерядко и жертват себе си.

Затова именно двете повести – „Повест за Нанти" (1937) и „Три капки кръв" (1940) с подзаглавие „Повест за смъртта на Пребонда, княз Ригински", – макар да изобразяват две различни исторически епохи, разделени от цели 13 века, са в известен смисъл два образа на една единна същност. Или по друг начин изразено, са двуобразната реализация на определена нравствена позиция и нейната защита с художествени средства. Героите са изцяло обладани от нравствен максимализъм, обсебил напълно техните личности. Князът няма други цели и радости освен защитата на своя славянски народ, извоюване на неговия суверенитет, укрепване на неговата военна мощ. Последните си думи отправя към народа на Рендина, убеден е, че не е преживял живота си напразно: „Моето име, споменът за мене, ще им бъде и вяра, и знаме, и завет да не оставят да заглъхне борбата" (4, 1). С една дума, князът е човек на единствената цел, на дълга към другите, на своя народ и държава; и оттук извира надеждата, че името му ще се прероди в знаме и символ и ще откънти през вековете.

И Мъгленски принадлежи към същата категория – към етичните максималисти.

За разлика от ригинския княз обаче, неговият максимализъм се проявява в сферата на любовта. За Мъгленски това чувство е съдбовно, дълбоко съкровено; всяко докосване, случайно или преднамерено, всеки външен поглед се изживяват като кощунство, като оскверняване на олтар. Нанти не е схванала тъкмо това и то именно става причина за поредица от недоразумения и разминавания, довели до трагичната развръзка. За Мъгленски фактът, че Лаура се е досетила или пък е

била уведомена от Нанти за случилото се, е достатъчен мотив да се почувства уязвим: „Не бивало да излага пред недостойни погледи своето чувство, скъп дар на душата". В случая не става дума доколко реакцията на Мъгленски е правомерна, а за същността на субективните представи, които я формират. Неговата позиция е позиция на етически екстремист, трагично разминаваща се с нормалните човешки взаимоотношения. Нарушената мяра в претенциите на Мъгленски прави не само околните нещастни, но главно самия него. Чувствата му към Нанти са дълбоки, искрени, съдбовни, защото не е в състояние да я замени с никоя друга, и следва да понесе възмездието, че е бил причината за разминаването.

Още след първото недоразумение у него заговорва трезвият съдник: „Три дни не съм получил вест от нея, а ги чувствувам цяла вечност. Неспособен съм за работа. Волята ми е скована. Мислите ми са насочени само в една посока: защо не пише?" (3, 28) С душевните страдания не свършват мъките: той се разболява и към душевните терзания се прибавя и физическата болка. Потърсва лек сред обкръжението от най-близките – майка, сестра, връстници. Всички констатират промяната и никой не намира разумно обяснение – упреците се отправят единствено към него. А като се прибавят и външните пречки – съпротивата от страна на бащата, войната, която ги разделя за дълго, – естествено е тяхната връзка да претърпи крах.

Главната причина е етическият максимализъм на героя, нарушената човешка мяра в претенциите, които предявява към околните. Мъгленски и ригинският княз принадлежат към героите, които подчиняват себе си и другите на една цел – те са етични максималисти, предварително обрекли себе си на жертви и саможертва, без право да бъдат щастливи и да даряват останалите с радост и щастие.

Романът „От вятър отвяни" (1946) стои някак встрани от идейната проблематика на предишните романи и повести. Уморен сякаш от високото напрежение, в което героите му са заставени да съществуват, сами надарени с рядък интелект и изострена съвест, те не се побират в рамките на всекидневното, обикновеното. Навярно през първата половина на 40-те години писателят е почувствал потребността да се потопи в света на реалните човешки измерения, на бита и неговите проблеми в едно българско село отпреди Освобождението и да проследи живота на три поколения – бащи, синове и внуци. Романът е хроника – подробна, изчерпателна и всеобхватна, за битието на тези три поколения. Авторът следва житейския ход на събитията в селото и с добросъвестността на древен летописец е записал събитията, разказал е за съдбите на хората в еднообраз-

ния ход на времето. Но тъкмо в него се случва нещо извънредно, нещо екстремно, възприето като Божие наказание, като възмездие за стореното от селяните в Саражд – за тяхната омраза, за отмъщенията, за потъпкване на човешките и морални добродетели. Земетресението, поразило селото, идва да припомни пророческите думи на дядо Продан: „Огън ще падне над главите ни, земята ще се разтърси от погнуса, в езерото ще ни хвърли“ (15, 1). Всички са наказани, защото „се бяхме разбеснели. Гуша за гуша се бяхме хванали. Нямаше кой да ни помири“. Моралният проблем отново излиза на преден план: покварата на хората, потъпкването на човешките добродетели се санкционират чрез природното бедствие. Следователно моралният патос на авторовата проза и тук е основата, върху която се градират ценностите в човешкия живот.

Няма съмнение обаче, че този етичен патос и апел за високи човешки добродетели намират най-сериозната си защита в научната фантастика на Георги Илиев.

През октомври 1959 г. в статията си „Сигурен залог за бъдещия мир“ (13, 1) Георги Илиев изрече пророчески думи: „Ние приближаваме до деня, когато ще полетят първите хора към нашите най-близки съседи – Луната, Венера, Марс“. Но преди полетът да стане научно-технически факт, героите от научно-фантастичните романи на Г. Илиев вече бяха посетили и Луната, и Венера, и Сатурн.

Фантастиката в неговия творчески път се оказа онова оптическо стъкло, под което най-релефно изпъкваха качествата му на романист. В случая става дума не само за романите „О'Корс“ (1930) и „Теут се бунтува“ (1933), но и за ръкописите, съхранявани в архива на автора – „Смърт в небесата“ (1946) и „С космическа ракета“ („До Сатурн и Венера“, писан по всяка вероятност в началото на петдесетте години). Интересът ни към посочените творби не е в никакъв случай единствено литературно-исторически. Ще припомня само факта, че своя дебют Г. Илиев прави през една силна белетристична година.

През 1930 г. свои романи, повести, сборници с разкази, пътеписи и драми издават водещите тогава писатели: Антон Страшимиров, Л. Стоянов, К. Константинов, К. Петканов; а също така и автори от по-младото поколение, като Анна Каменова – „Харитиниият грях“, Фани Попова-Мутафова – „Солунският чудотворец“, Емил Коралов – „Великата жажда“, Борис Шивачев – „Изобретателят“, Орлин Василев – „Прости сърца“, разкази; а в областта на драмата: Й. Йовков – „Албена“, Добри Немиров – „Тъмни души“, Ана Карима, Гео Крънзов, Дамян Калфов и др.

Само от изброяването на авторите и техните произведения става ясно, че годината притежава актив от белетристи и драматурзи, извоювали си трайно място в тогавашния литературен живот. Тази констатация е валидна в същата степен и за белетристичната смяна: бих посочил само романа „Харитиниият грях“ от Анна Каменова. Той привлича вниманието и интересите не единствено със значимостта и актуалността на поставения от авторката проблем – окончателната раздяла с патриархалния бит и нрави, – но и с новата по-съвършена белетристична техника, използвана в романа. Ще припомня, че внимателното око на Йовков точно улови сполуката и искрено я приветства и насърчи.

В художествената литература от 1930 г. се появяват творби, като романът на Б. Шивачев „Изобретателят“, който интерпретира тема, останала дотогава извън интересите на българския писател – хомосексуализма.

Нови моменти в психологията на поколението, незасегнато от войните, въстанието от 1923 г. и политическите преврати, откриваме и в романа „Великата жажда“. У младите белетристи се забелязва стремеж да излязат извън традиционните битови теми и конфликти, вглеждане в настъпилите промени в психиката на съвременниците, прегазване на тематичните табута, усвояване на по-модерна белетристична техника.

Този стремеж ще забележим и в историческия роман, и в творбите, предназначени за сцената. Затова появата на „О'Корс“ през същата 1930 г. е в съгласие с общата тенденция в литературния живот; макар обаче романът да се появява в силна белетристична година, със своите качества, с необичайния си сюжет той изведнъж привлича вниманието на критиците и читателите. Всички, независимо от своите претенции и изисквания, са единодушни в едно: романът е нещо ново за националната ни литература, поставя началото на нов жанр в нея – научната фантастика.

В своята еволюция фантастиката преминава през няколко системи за художествено изображение на обективно реалната действителност: митологична, религиозна и научна. В наше време широко разпространение получи научната фантастика, в която се използват научни хипотези и теории, постиженията на съвременната техническа мисъл, за да се сътвори едно „възможно социално бъдеще“. Чрез тези средства тя постига глобален социален и интелектуален анализ на съвременната цивилизация, разкрива фундаменталните противоречия в нея и чертае образа на нейното бъдеще.

Научната фантастика е израз на изконната човешка потребност да надникне в бъдещето, преодолявайки всевъзможни ог-

раничения, тегнещи върху човешкия индивид и върху човечеството като цяло, за да се втурне в пространствата, където невъзможното е материална действителност, а човекът – бог на Вселената.

От подобни потребности, реално съществуващи в българското общество, се раждат научнофантастичните романи на Г. Илиев. Те идват да задоволят реалната психологическа потребност в обществото от един завладяващ със своята необикновеност свят през онези десетилетия. Макар и утопичен, или тъкмо заради това, писателят ще ги откъсне от сивотата и скуката на всекидневието, от социалните проблеми и конфликти и като ги издигне над скучното провинциално всекидневие, ще ги пренесе в света на чистите стойности, където те ще са почти богове, а боговете от митологията ще им служат за отрицателни примери.

Когато в края на 1930 г. се появява „О'Корс", критиците обсъждат и въпроса за причините, заставили един български писател да се насочи към научната фантастика. Изказват се различни мнения, мотивират се различни становища. Тогава се шири възгледът, че научната фантастика е възможна единствено в страни с развита наука и индустрия. Може би в този възглед да се съдържа известно рационално зърно, но литературният процес е толкова богат, разностранен, противоречив, че трудно може да се побере в руслото на литературните канони.

Други считат, че в желанието си да излезе от баналните сюжети и конфликти на тогавашната белетристика авторът се е обърнал към фантастиката. Може наистина да е така! Но какво значение за литературата би имало едно субективно желание, ако не срещнеше в лицето на даден автор необходимата подготовка, знания, научно-техническа информация и не на последно място – талант.

В романите „О'Корс" и „Теут се бунтува" (1933) Г. Илиев по същество поставя философски и морални проблеми, които интерпретира със средствата на научната фантастика – за безграничните възможности на човешкия разум, за могъществото на науката, за вечната борба между доброто и злото, за благородството и саможертвата в името на човешкото щастие.

Тези проблеми са в ядрото на художествения замисъл: очевидно и тук писателят е последователен в интересите си към етичните проблеми.

В композицията на „О'Корс" и „Теут се бунтува" са налице два задължителни компонента. Първият: героите трябва да преодоляват някакво препятствие от планетарен мащаб. В „О'Корс" Слънцето е угаснало и на Земята е настъпил вечен мрак и студ. Животът е слязъл под земята. Научно-техническият проблем

се свежда до намирането на средства, които ще съживят Слънцето за нов живот и то ще облее с животворните си лъчи планетите на Слънчевата система.

В „Теут се бунтува" ситуацията е почти идентична: този път Земята е остаряла дотолкова, че е загубила способността да се върти около собствената си ос. Затова в едната половина на планетата царят непрогледен мрак и ужасяващ студ, а в другата – непоносима жега, обричаща на гибел всяка живинка. Героите в романа трябва да открият технически средства, с чиято помощ да придадат на Земята необходимото ускорение, за да започне тя да се върти около собствената си ос. Така ще се начене смяната на деня с нощта и ще се върне предишната хармония.

Вторият задължителен компонент е класическият любовен триъгълник, съставен от две жени и един мъж. Героят е главната фигура; притежава огромен духовен и интелектуален потенциал, способност да решава сложни научно-технически задачи, да отстоява и провежда докрай веднъж взетото решение, даже и тогава, когато го заплашва физическо унищожение. Готов е на саможертва в името на общото щастие, чувствителен е към страданието и социалната несправедливост, или както го определя един критик: „той е по средата между свръхчовека на отвъд доброто и злото и на човека с мисията да жертва себе си за другите".

Едната от жените в любовния триъгълник е негова морална и интелектуална опора в тази мисия, подкрепя го, стреми се да го съхрани в името на голямото дело, легнало на плещите му, и заради любовта си към него. Докато другата се ръководи от накърненото си женско честолюбие и непрекъснато създава пречки, сее омраза, търси поводи за отмъщение. И в двата романа главният герой постига заветната си цел.

В „О'Корс" младият и талантлив учен Виних Дъждански успява да изпрати до Слънцето мощни енергийни импулси (наречени от автора змиевици) и така събужда за нов живот небесното светило. Но враговете му не бездействат: те разбунтуват масите и ги настройват срещу Виних Дъждански. В сблъсъка с озверялата тълпа той пада убит. В своите прозрения ученият е отишъл толкова напред, проблемите, които го занимават, са толкова отвлечени, че са съвършено непонятни за обикновените хора от страната Балк. Единствен вярно формулира голямата цел на науката: да приготви „за атома разложител, който ще ги доведе до желаното: отново да видят над главите си огнената корона на небесното светило и от най-високия връх на земното кълбо да поздравят първия ден" (6, 76). Когато го упрекват, че бил мечтател в науката, Дъждански заявява: „Науката

винаги трябва да се подслажда с малко поезия. Така тя полесно се възприема“ (6, 32).

Преизпълнен е с вяра във възможностите на човека и човечеството. Неуспехите не го стряскат, не разколебават увереността му в крайната победа. Неговият девиз е: „Човекът може да се умори и отчае, но човечеството – никога!“. Макар да счита себе си за мечтател, не си затваря очите пред суровите реалности на борбата: „И ето че неговият Балк – си мисли той – и цялата земя, па и всички земи, спътници на изгасналото слънце, стоят под ужасния гнет на мрака, но малко е сторено за човека, а още по-малко – за човечеството. И как би могли народите на земята да мечтаят за човечеството, когато във взаимните отношения няма още искра човечност“ (6, 44). Затова враговете, у които е „загаснал светилникът на душите“, не го подкрепят – те се боят за себе си, за своите привилегии. А онези от дълбините на земните недра нямат от какво да се боят повече. Този е генералният конфликт в романа. Очевидно Г. Илиев остава верен на етичните си принципи и в областта на научната фантастика.

Романът завършва с картината на изгряващото слънце, чиито лъчи за първи път след толкова години на мрак и студ позлатяват земната повърхност. Виних Дъжански е паднал с разбит череп в борбата с мрака и невежеството, с тъмните сили в обществото, но неговото дело продължава да живее, защото носи на хората светлина, радост и вяра. „Над земята – пише авторът – беше изгряла наново любовта. Световните предаватели пееха: „Слънце, слънце!“ (6, 133) По този повод един критик заключава: „О'Корс“ е една фантастична алегория. Изгасналото слънце е изгасналата любов“ (8, 433).

Аналогична е съдбата и на Кантемир от „Теут се бунтува“. Той не желае да умре от смърт, чийто момент на настъпване е изчислен с математическа точност. Повежда борба с враговете си, които не подбират средства, за да осуетят голямата му цел: „когато часовниците по цял Теут ни уверяваха, че остават още десет години за планетата – а то беше само преди три години, – моето хрумване: да бъде задвижена планетата около собствената ѝ ос, да бъдат събудени за живот мъртвите ѝ поледени полета – преброди бърже седъмте материка, завладя света“ (7, 37). Срещу това се възправя Возан, „вечният председател на планетарния съвет“, ненавиждащ научните разработки на Кантемир. А когато Теут последва учения в борбата за спасяване на хората, единствен Возан е против него: „Спрете Кантемира! Миналото е завещало закони, по които се управлява Теут! Кой смее да ги насили?“ (7, 37). Заради дързостта си Кантемир е затворен в мрачния каменен затвор Хотанца, охра-

няван зорко от робота Росан. Но няма надежден затвор и сигурен пазач за затворник, който е посветил себе си и своя живот на борбата за свобода и който е спечелил доверието на народа. Още повече че Кантемир предварително е подготвил необходимите технически съоръжения за изпращане на въжейни токове около планетата, за да я завъртят около собствената ѝ ос. В сблъсъка между Кантемир и Возан се противопоставят две нравствени позиции – на активния хуманизъм, съчетан с жертвоготовност, любов към хората и живота, и другата – на себичност и атрофирал егоцентризъм. И в този роман, както е видно, етичните проблеми са главното: техническите и специфично-научните решения на задачите са съпътстващи фактори, с тяхна помощ авторът поставя основните проблеми, оказали се отново проблеми на човешката съвест. Кантемир принадлежи към оная категория нравствени личности в науката, неотделими от душевната красота и саможертвеност. Не е случайно изтървано предизвикателството в края на повествованието, което той отправя към своя противник и зложелател: „Возане, чуеш ли? Мълчанието мълви: „Нека изгорим в пламъка на бляновете си, за да придвижим живота с едно стъпало нагоре!“ (7, 141)

Но линията на поведение, очертана от Кантемир, без да отрича етичната първооснова на образа, ни дава основание за една по-широка трактовка. Чрез него писателят защити правото на високонадарената личност да следва предначертания път: Кантемир ще доведе докрай своите изследвания, даже и тогава, когато остава неразбран от хората, оклеветен от посредствеността и завистниците. Нещо повече – за него е ясно, че дори при успешен експеримент, ще загинат мнозина, а съвсем възможно е да се случат събития, непредвидени и непредвидими от предварителните изчисления и прогнози; но също така при тотален неуспех – на гибел е обречена цялата планета и животът върху нея. Кантемир не се поколебава да поеме върху себе си отговорността и за двата възможни изхода. Упование открива в себе си и във възможностите на своята наука. Той в никакъв случай не е авантюрист. Не, Кантемир е безкористен и тъкмо безкористието и любовта към хората и живота го правят силен, за да приеме риска и отговорността за това.

Прав е Павел Спасов, когато в рецензията си за романа писа: „Фантастичните романи са били и ще бъдат забавно четиво. Романът на Г. Илиев е надхвърлил забавното, той е тъй далече от въображението ни, че не може да ни забавлява, а само да ни удивлява“ (9, 11).

Когато излиза от печат „О'Корс“ (1930), критици и писатели спонтанно реагират. Появяват се поредица от критически отзи-

ви и рецензии в периодичните издания: романът е отбелязан и в годишните прегледи на литературната продукция на авторитетните списания (напр. сп. „Философски преглед“, 1931 г., № 3). За „О'Корс“ се отзовават още сп. „Българска мисъл“, „Заря“, „Родна реч“, а също така и вестниците „Слово“, „Зора“, „Театър“, „Мисъл“, „Съвременник“, „Литературен глас“ и др.

Своята рецензия за романа Кирил Кръстев започва с думите: „Първият български фантастичен роман трябва да бъде посрещнат с особено внимание, дори когато страда от вътрешни и външни недъзи“ (8, 432). В тази фраза се съдържа главното в критическите оценки. В тях доброжелателството е съпроводено от обективност и взискателност. На автора не са спестени нито заслужените похвали, а още по-малко справедливите критически бележки и упреци. Нашата критика се оказа на висотата на литературното явление, което бе призвана да оцени.

Почти всички, които се отзовават за „О'Корс“, подчертават пионерската заслуга на Г. Илиев. Един от първите, рецензирали романа, е Д. Шишманов. Във в. „Слово“ например той твърди: „Фантастичният научен роман е форма, непозната на нашата литература. Ж. Верн и Уелс досега не са имали ученици измежду писателите ни. Пръв, един неизвестен автор, Г. Илиев с романа си „О'Корс“ прави опит в тази насока“ (10, 1). Подобни са констатациите и на автори, като П. Динеков във в. „Литературен глас“ (11, 7), или пък на Ив. Захариев в „Мисъл“, който вярно отбелязва, че „този нов тип роман за нашата литература, който изисква вече по-големи творчески възможности, по-обширна и дълбока култура и известна специална подготовка“ (12, 2).

Редица рецензенти изтъкват като достойнство на двете творби „техническата и научната фантазия“ на автора, богатото му въображение, с което рисува живота и бита на своите герои.

Кирил Кръстев специално подчертава, че в „О'Корс“ е „налице една известна писателска зрелост на автора, която формално не е добре изразена, но която личи между цялостната конструкция. Тая зрелост е най-голямото обещание на този нов белетрист“ (8, 433).

Някои критици възприемат първия роман като фантастична алегория: К. Кръстев, Кръстина Михалчева, П. Динеков. Може би най-силно се налага на читателското и критическото внимание фактът, че авторът неочаквано, без предварителна нагласа и подготовка, ни изтръгва от света на делничното и познатото и ни пренася в един необикновен, фантастичен свят, отдалечен от нас с хилядолетия. Читателят е меко казано шокиран, защото авторът му е отнел всички еталони за сравнения и съпоставки, взривил е мерките му за естетически стойности. Затова

разбираемо е онова възклицание, изтръгнало се от рецензията на в. „Зора“: „Боже мой, колко интересна става нашата литература!“.

С една дума, с двата романа в началото на 30-те години в скалата за естетически ценности на нашата литература се появяват нови деления, отражение на усложнения вкус и повишени изисквания у българския читател.

Критиката обаче не премълчава недостатъците: структурно-композиционни, стилово-изобразителни и езикови.

Почти всички отбелязват липсата на ясна и стройна композиция, открояваща както отделните образи и същевременно логиката на авторовата художествена концепция. В „О'Корс“ например фабулното развитие се затормозява от наличието на алегорични елементи. Този недостатък се подсилва и от прекаления и ненужен психологизъм. На места той е просто самоцелен – вместо да уплътни образите, да ускори развитието на фабулата, по същество го затормозява и забавя. Ефектът от многобройните психологически анализи е негативен.

Стилово-изобразителните възможности на писателя са твърде ограничени. Пластиката на художественото слово отсъства в изобразителните му средства.

Един от най-сериозните недостатъци и на двата романа е безспорно езикът: тежък, изкуствен, претрупан от психологически анализи и самоанализи. Всички герои говорят с един и същи език – този на автора; претрупан със сравнения, метафори, ненужно описателен и обяснителен. Един пример: „Вежин, млад и незначителен работник“, според думите на автора, в съдбоносния миг, преди да бъдат задействани съоръженията, се обръща към разярената срещу Виних Дъждански тълпа по следния начин: „Аз искам да бъде това, което казахте вие – рече той не с особена свобода на израза, – защото е срамно за нас, носителите на всички блага, да бъдем погребани – живи погребани тук доле, когато можем да бъдем там горе и над нас да греят звезди и слънце. Това е било моят детински блян. Нима ние се страхуваме за себе си? Ние никога не сме изпитвали страх, защото не познаваме това чувство“ (6, 126).

В научнофантастичните си романи, въпреки логиката на езиковия процес, Г. Илиев прави несполучлив опит да наложи своя научна и техническа терминология, въпреки че такава съществува. За целта изравя от архаични лексикални пластове думи, които се стреми да въведе в употреба, против законите и логиката на езиковата практика. Опитът е неуспешен и поради още едно обстоятелство: невъзможно е да се рисува бъдещето на човечеството с архаичните езикови средства на миналото. Още повече че науката и техниката вече разполагат с

БАН-Институт за литература БИБЛИОТЕКА
сало 4 ЧИТАЛНЯ

общоприет терминологичен инструментариум. Какъв е например смисълът да замениш общоприетата и понятна дума „телевизор“ с изкуствената и непонятна за никого, освен за автора, който я сътворява, дума „прислон“. Или да пишеш: силодей – вм. робот, падобран – вм. парашут, хаузина – вм. хангар, хладило – вм. вентилатор, змиевица – вм. мълния, гласник – вм. високоговорител, числоред – вм. шифър, стропа – вм. етаж, подемник – вм. асансьор, притежно поле – вм. гравитационно поле, и др. Но с това не се изчерпват езиковите увлечения и странности. Писателят е непреклонен привърженик на архаичните думи, отдавна излезли от активна употреба в езиковата практика на неговите съвременници. Напр. служи си с думи, като въззив, лествица, сплетнар, паст, разтълмява, приказ, кърчаг, врач, брож, нудя, сулица, рвение, наитие, гмеж, кликове, чълн, стъгди, тисещи, брадулек и др. Тази архаична лексика, щедро пръсната по страниците на двата романа, несъмнено затруднява тогавашния, а в още по-голяма степен затруднява и днешния читател. Тя се превръща в труднопреодолима бариера за пълноценен контакт с текста на художественото произведение. Какво значение имат в случая публичните адмирации на професионалните езиковеди по страниците на техните издания, когато смисълът на изложението трудно достига до читателя?

С „О'Корс“ и „Теут се бунтува“ не се изчерпва създаденото от Г. Илиев в областта на научната фантастика. В архива на писателя са запазени още два романа – „Смърт в небесата“ и „До Сатурн и Венера“. В цитирания вече текст върху контратитула на романа „От вятъра отвяни“ авторът е посочил измежду отпечатаните си книги и „При ново слънце“. Такъв роман обаче не е излизал от печат. Моята дипломантка Елена Ат. Боева в дипломната си работа за Георги Илиев от 1980 г. изясни съдбата му, като цитира едно писмо, адресирано до Петър Карапетров. В него Г. Илиев пише следното: „Романът „При ново слънце“ не мога да ти изпратя, защото го нямам. Не излезе от печат. През 1943 година бяха набрани около шест коли, но тогавашното министерство на просветата отказа хартия – не било обществено оправдано по него време издаването на тоя роман, ако и да имал високи художествени качества. По-късно пада бомба върху издателството, касата хлътва в избата и там бива изпържен моя роман...“ Необясним остава само фактът, че през 1946 г., когато е отпечатан „От вятър отвяни“, Г. Илиев е знаел съдбата на въпросния си роман и въпреки това го вписва на контратитулната страница. Може би за да напомни, че е автор и на такъв роман, или пък заради особеното си пристрастие към тая своя творба.

Налице са много сериозни основания да приемем, че „Смърт в небесата“, ръкописът, който откриваме в архива на писателя, е вариант или същият роман, но с променено заглавие. До нас е достигнал един текст с несъмнени качества, останал досега вън от вниманието на литературните изследователи. Тъй като съдържанието му е непознато, ще си позволя да го предам съвсем накратко.

Изгаря една планета, от която обаче успява благополучно да се приземи космически кораб с живо същество на борда си – Вилян Виндев. Земята изживява трудни дни: слънчевата енергия е с намалена сила, а на Земята се настанява унила и вяла атмосфера, погаснали са творческите пориви, угаснала е човешката активност и радостта от живота.

Медан Вадинецът – председателят на Вселенския съюз, замисля едно пътешествие в Космоса, за да открие ново слънце и спаси земната цивилизация от гибел. Срещу решението на председателя се обявява неговият съветник Каломен Баротински. Той успява да събере около себе си група от заговорници, която се противопоставя на решението за напускането на Слънчевата система. На двамата учени – Сеслав Комарян и Обрания Ветрилска – председателят на Вселенския съюз възлага научно-техническото решение на задачата: да открият сили, можещи да отклонят земното кълбо от орбитата му и да го отпратят в мировото пространство. Двамата учени се справят блестящо със задачата. Земята се откъсва от Слънчевата система и поема пътя в неизвестното. След много перипетии новото слънце е намерено. Земните жители ликуват, тържествува творческият гений. Но тъкмо в този върховен миг на триумф настъпва катастрофата – Земята се разтърсва от земетръси и загива. Романът носи всички структурни и проблемно-художествени особености на предшестващите го две творби, ведно с всичките техни недостатъци. Но същевременно е свидетелство за порасналите възможности на писателя, за способността му да си поставя и решава по-сложни творчески задачи. „При ново слънце“ представя Г. Илиев откъм най-добрите му страни като фантаст: за него научната фантастика не е лек жанров флирт, а част от творческата му същност.

Романът „С космическа ракета“ (първоначално заглавие „До Сатурн и Венера“) е замислен и осъществен по всяка вероятност в края на 40-те и началото на 50-те години на миналия век. В архива на писателя е съхранена обширна преписка с издателство „Народна младеж“, пожелало да го издаде. За съжаление до печат не се е стигнало. Причините са в неудовлетворителните художествени качества на книгата. За нас тази творба е интересна и като опит да се откликне на настъпилите

след Девети промени. Очевидно писателят притежава изострени сетива за движението и новостите в живота на обществото, и най-вече в живота на младежта, съхранил е жив стремежа си да бъде в крак с повелите на новото време.

Чрез сътвореното от Г. Илиев в областта на научната фантастика от началото на 30-те години нашата национална литература се обогати жанрово, ориентира се към по-сложни идейно-художествени проблеми и към по-модерни средства за тяхната интерпретация.

Той заслужено си извоюва мястото на един от първите атлети на фантазията в националната ни художествена словесност.

ЧУДОМИР

(25.III.1890–26.XII.1960)



1.

Един историк беше предупредил своите съвременници, че „не всеки, който се смее, е весел". Едва ли има по-подходяща и поточна характеристика за сътвореното от Чудомир – писателя, художника и краеведа – създателя на нашенците, чиято шумна популярност по-късно затъмни славата на техния първосъздател. Така изправи нашата литературна наука пред един от поредните парадокси на литературно-историческия процес; парадокс, и досега ненамерил обективно и задълбочено осветление. При това самият писател го съзнаваше и отчиташе и неведнъж обръщаше внимание в своите изказвания на него. За съжаление българската литературна историография не съумя да превъзмогне оптическата инерция при интерпретирането на творческия му свят. И въпреки всички предпоставки за вярно и проникновено тълкуване тя се задоволи с констатациите на очевидната видимост. И не видя главното, онова, което съставлява сърцевината и смисълът на Чудомировото творчество – народопсихологическата първооснова на художествените му открития, дълбоко хуманистичния патос на прозата му, обичта и уважението на

писателя към обикновения човек от социалните низини на обществото, решителното обновяване на стилистиката на българския хумор, освежаването и обогатяването на националната смехова култура. Всичко това нашата литературна наука пропусна да види, а пусна в ход една невярна теза за характера на Чудомировия хумор – квалифицирайки го като битов, провинциален, доморасъл, хумор на селските кръчми, на панаирните сборища, на провинциалните зевзеци. И по този начин снижи и омаловажи художествените му завоевания, отпрати го в периферията на националния литературен живот. Една несправедливост, която така трайно и устойчиво се вкорени, че ако се съди по дневника на писателя, в отделни моменти той сам се разколебава в своите собствени сполуки и е винаги склонен да ги подцени. Ето защо време е вече, крайно време е, да се разчупят критическите и литературно-историческите шаблони и се пристъпи към творчеството на този голям и модерен писател, в най-добрия смисъл на това понятие, поновому.

Алеко Константинов създаде образа на Бай Ганьо с черти и обобщения с общонационална валидност. Писателят успя да убеди съвременници и потомци, че всеки от нас носи дълбоко закодиран в себе си синдрома „Бай Ганьо". Не успя единствено да стори това със своя герой и неговите прототипове в живота.

Чудомир продължи в същата посока и направи следващата крачка. За разлика от своя предшественик героят не беше една личност, един субект, а беше събирателен образ – това са неговите нашенци. В тях са вложени и обобщени черти, типични за българина от 30-те и 40-те години на XX век.

Баналната представа, която битува не само у читателите, а и у редица професионални литератори и хора, писали за неговото творчество, е приблизително следната: Чудомир ходи с бележник в ръка по пазарите, в селските кръчми или пък най-често може да се види по гуляи и дунанми, вслушва се в това, което говорят хората, и всичко внимателно и грижливо си записва в бележника. Неговите герои са живи хора, които той само точно и вярно е описал. Подобна представа напълно се разминава с истината.

Тя не отива по-далеч от примитивното схващане, че изкуството е всъщност словесна фотография, с помощта на която е възможно буквално възпроизвеждане на дадени житейски ситуации или пък портрети на живи хора.

Проблемът за същността и корените на неговия хумор, за начините, по които писателят сътворява комичните ситуации и изгражда образите на своите герои, е по-сложен и по-труден за обяснение.

За щастие самият писател ни е оставил своя версия за документалната им първооснова. Пред Г. Матев той споделя следното: „Не вярвай, че наистина са познавали моите герои. *Те станаха герои, след като ги описах.* Тогава започнаха и в живота да им приписват качества, които бяха само литературни" (1, 56). И по-нататък отбелязва, че прототипът на Лъжлив Съби е пълен антипод на литературния герой – той е крайно беден и мрачен, от немотия „очите си не можеше да вдигне, камо ли смехории да прави". Но художественото внушение на образа е толкова силно, че успява да заблуди не само критиците, но и самия прототип. Пак по този повод Чудомир казва: „Той умря като последен бедняк в Казанлък, но защити името си докрай. Така беше хързулнал динената кора на една журналистка, че и до днес не съм чел по-големи лъжи и наивности за моето творчество" (1, 85). Но внушението на образа е толкова силно, че успява да заблуди не само критиците, но и живия човек. Той така се вмества в литературния образ, че му става нещо като алтер его.

Чудомировите прототипове се срещат с журналисти и разговарят с тях, но вече със самочувствието на литературни герои и „даже те им дават сведения за своя първородител Чудомир". Ето защо съвършено основателна е забележката на автора, че „ако героите съществуваха наготово в живота, нямаше да има нужда от литература, от изкуство. Елементарното мислене не е допустимо за хора, които са се наели да популяризират художествените ценности" (1, 56).

И така естествено се поражда въпросът по какъв начин и с какви средства писателят е постигнал изкуството да прави от прототиповете литературни герои, които прекрояват собствените им житейски биографии и променят техния житейски статус. С други думи, как от живия човек се ражда литературен герой, който, от своя страна, променя цялостния облик на живия човек? Тоест опираме до факта, върху който самият писател ни е обърнал внимание: „те станаха герои, след като ги описах".

Хумористичните си разкази Чудомир е събрал в няколко книги. Първата излиза през 1935 г. и носи заглавието „Не съм от тях". През следващата година на бял свят се появява сборникът с разкази „Нашенци" (1936), „Аламинут" (1938) и „Кой както я нареди" (1940). След края на Втората световна война издава една-единствена книга – „Консулът от Голо бърдо" (1947). И в нея остава при своите герои, продължава да се занимава с конфликтите и сюжетите от първите си сборници.

Той работи предимно в областта на късия хумористичен разказ.

В една уводна бележка определя по следния начин жанра на творбите си: „Тези неща са писани между годините 1933 и 1940. Излизаха като подлистници на един столичен вестник. Теснотията, която и до днес цари в долните етажи на нашата преса, не им позволи да пораснат, та останаха дребни и някак недоразвити. Разкази ли са, фейлетони ли или нещо друго – да кажат специалистите“ (2, 51). Следователно краткостта им се обяснява с изискванията, които съвременният вестник предявява към писателя. Сътрудничеството във в. „Зора“ допринася в голяма степен за широката популярност на хумористичните му творби и техните герои. Този вестник е вторият по големина всекидневник, излизал тогава у нас. Неговият тираж надхвърля 130 хиляди, нещо, което в ония условия е в състояние да осигури широка известност. Главното обяснение обаче би следвало да се търси преди всичко в широката демократична основа на Чудомировото творчество.

Писателят обича своите герои, а чрез тях и своя народ. В тая споделена обич се крие и несекващата жизненост на неговите произведения.

Чудомир търси и открива своите герои или в малкия провинциален градец, или пък на село. Трудно е обаче да се определи къде силата на изображението му е по-изявена. От неговото изпитателно око не е убягнала нито една тъмна страна в българския обществен и духовен живот. Тъкмо в малкия провинциален град или в село формите на общуване се изпразваха по брутален начин от смисъл и съдържание, превръщаха се в карикатура. Какъв по-благодатен материал от този за хумориста? И наистина той откри в своите къси разкази и фейлетони една непозната дотогава в българската художествена литература територия, изведе наяве герои, за които никой не подозираше, че съществуват. От друга страна, това съвсем не означаваше, че той се появи без предшественици, че градеше на празно място. Преди него разказите на Елин Пелин, Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров и други наши писатели ни запознаха с бита на българското село, с неговите конфликти и нравствени отношения в един момент, в който капиталистическите норми на живот бързо се налагаха и санкционираха от буржоазната държава. Чудомир обаче улови селото и провинциалния град в друга историческа обстановка. Тогава, когато тези отношения – обществени, духовни и нравствено-исторически – вече бяха изживени. Лишени от смисъл и съдържание, те се превръщаха в своята противоположност – в карикатура и смях.

Разбира се, едва ли само социалните страни на това минало намериха отражение в неговото творчество. Ако приемем подобна теза, това би означавало да обедним, да стесним обсега

за художествени открития и естетическата значимост на произведенията му. Писателят надникна в националната психика и в националния бит, и в националния характер. Затова и създаденото от него притежава широк обхват от обобщения, трайна народностна база за хумористични диагнози върху българското общество през 30-те и 40-те години на изминалото столетие. Неговият хумор следователно не беше само прощаване с миналото, а и до голяма степен запазване, съхраняване на духовното здраве и черти от нравствения облик на народа, които бяха ценни и следваше да се завещаят на поколенията. И защото с тях бяха свързани народопсихологическите му прозрения и глобални обобщения върху националния характер.

На пръв поглед като че ли авторът се разтваря в хилядите подробности, в характеристиките на героите, като че ли фейлетонният стил му пречи да се домогне до обобщения от по-висок естетически разред. На тази предвзета теза станаха жертва мнозина литературни изследователи преди и днес. Според литературния критик и историк Георги Константинов „Чудомир не е оръдие на социалната съвест, а – прост, непретенциозен изследовател, който гледа да затвори в разказите си колкото може повече битови прояви и битови люде..." И по-нататък: „между българските следвоенни битописатели Чудомир заема едно от първите места..." (3, 490)

Двама души обаче – един писател и един народопсихолог, – Емилиян Станев и Иван Хаджийски, първи обърнаха внимание върху факта, че по страниците на неговите хумористични разкази, всъщност в един синтетичен вид, много точно и много вярно са уловени и разкрити черти, в които се оглежда психологията на българина, при това не чрез научни дефиниции и формулировки, а в действие, чрез постъпки, жестове, чрез словесни изявления. В литературната анкета (4, 57–62), говорейки за българския национален характер, Емилиян Станев специално отбелязва, че у българина е налице „един стремеж към отрицание", и заключава: „не напразно Чудомир казва, че пред Паметника на народите в Лайпциг се изстъпили двама българи и единият рекъл „четири килограма динамит му стигат". Виждате ли?" В случая писателят визира разказа „Българи". Обърнете внимание на заглавието – то едва ли е случайно. Ясно е, че хумористът визира черти, които не засягат само отделни представители на нацията, а са валидни за българите изобщо.

А от спомена на Иван Хаджийски научаваме, че той се интересува от всичко, което излиза в „Зора", и не само защото притежава силно развито чувство за хумор, но и защото разказите допълват неговите наблюдения с нов материал върху психологията на българина. От запазените писма, разменени меж-

ду двамата, става ясно, че Хаджийски високо цени таланта на Чудомир – сътвореното от хумориста е народопсихология в действие, в развитие. Възхищава се от синтетичните характеристики на героите, от сентенциите – същински народни поговорки и мъдрости. Очевидно социологът е видял много повече от професионалните литератори в уж безобидните битови драски и шарки на писателя.

2.

Вече цитирах скъпернически кратката бележка към първото избрано, излязло след Девети, в която Чудомир се спира и върху жанровата характеристика на творбите си. След като припомня, че от 1933 до 1940 г. е бил сътрудник на един столичен вестник, в който те са излизали като подлистници. А „теснотията, която и до днес цари в долните етажи на нашата преса, не им позволи да пораснат, та останаха дребни и някак недоразвити. Разкази ли са, фейлетони ли или нещо друго – да кажат специалистите“ (2, 51). Както се вижда от цитата, авторът елегантно се измъква от категоричен отговор, за да прехвърли това задължение на специалистите.

А истина е, че вестниците, особено всекидневниците, изпитват несекващ глад за кратки белетристични материали. В своя „Дневник“ Чудомир е отбелязал на 25.I.1958 г.: „Емилиян ми пише да му пратя разказ или фейлетон за „Литфронт“, защото се чувствува голяма криза за такива“ (6, 215).

В книгата си за Чудомир Г. Пенчев привежда едно ценно негово признание: „Аз всъщност и такъв (писател) нямаше да стана, ако не беше дошла на помощ една сляпа случайност. По това време (а времето е 1933 г.) в. „Зора“ излизаше с „Весела страница“, която се списваше от Райко Алексиев. И той като повечето мъже извършил глупост, оженил се и предприел сватбено пътешествие. Събрали се в редакцията тогава, мислили кой да го замести и един се сетил за мене.

– Едно време – рекъл – той и рисуваше, и пишеше, но се забута някъде в провинцията. Нека го потърсим.

Един ден получавам телеграма, а след това дълго писмо и нали бях без работа, отидох, хванаха ме наздраво и започнаха пак старите прегрешения“ (7, 51).

Разбира се, случайността е съкратила времето за самораскриването на таланта, но това в никакъв случай не означава, че без нейното участие този талант би бил погребан. Но онова, което без съмнение е принос на вестника, е, че той застави

писателя да се съобразява с неговите железни правила за обема на текстовете.

Фейлетонът е журналистически жанр, който обединява черти на вестникарската статия и на разказа. В случая речниковата дефиниция на фейлетона малко ще ни помогне в опита да си изясним жанровата същност на неговите текстове, появили се по страниците на в. „Зора“. Защото в тях отсъства първата съставка – вестникарската статия. Но същевременно трудно бихме ги идентифицирали с класическия хумористичен разказ. У Чудомир щастливо се съчетават крайната пестеливост на словесния материал с динамичното развитие на действието, в което са впрегнати персонажите. А като се прибави и чудомировската интонация на повествованието, ще получим една приблизителна представа за разказа му. Единствен и неповторим, неповторен и досега. Защото зад него стои личността на писателя, ярка, оригинална, покоряваща със своята гражданска и човешка позиция. И на първо място – със своята обич към хората.

В последна сметка какво са: разкази или фейлетони, или нещо друго? – Да, разкази, но Чудомирови!

Техните сюжети са неизчерпаеми, както животът е необхватен, от който са извлечени. Затова безсмислени са опитите да бъдат сортирани по някакъв белег. Единственото смислено нещо е да се анализира мястото и функцията на сюжета, ако той е налице, в разказа. Така в цикъла „Делидимови одумки“ поместеното е по същество портретни характеристики на отделни представители от „населенията“, както се изразява авторитетно Кайзерът. Чрез сюжета авторът не само организира жизнения материал, но той се превръща в главно средство за неговото осмисляне и внушение на художествените му концепции. А като се прибавят още предварително фиксираният обем на разказа и периодичността – всяка сряда той трябва да предава в редакцията на вестника готовия текст, и това в продължение на цели осем години, – днес ни е трудно да си представим с какво напрежение е трябвало да работи. Пред Стойко Стойков той открехва един малък процеп, за да ни подскаже за преживяното през ония осем години (1933–1940). „Някои от работите съм ги писал в София, в хотел „Славянска беседа“... Това беше осемгодишен каторжен труд – продължи с въздишка Чудомир. – Уж с лекота пишех, но наближеше ли сряда, косите ми се изправяха... – Сякаш непрекъснато съм бил впрегнат в хомот и не можех да си сложа шията пак в него“ (8, 110).

В тази скъпернически изповед той не казва най-главното: как е успявал само в две-три машинописни странички да нарисува образи, да създаде атмосфера и да ни разсмее. При това

не за месец или година, а за цели осем. Толкова години Чудомир разсмива читателите на в. „Зора“. Скоро неговите герои напускат страниците му и стават нарицателни. След Алеко, той е вторият български писател, когото цял един народ дарява с любов и признателност. Неговите нашенци навлязоха в бита и всекидневието на обикновените хора; те внесоха нещо ново и различно, весело и мъдро в българския хумор от 30-те и 40-те години на XX в. А за да постигнеш всичко това, трябва да се казваш Чудомир.

Всеки опит да се направи една обобщена характеристика на персонажната галерия в творчеството му е предварително обречен на неуспех. Във всеки от героите откриваме нещо особено, което не се повтаря, не се приписва на други. А както е известно, от сбора на различни и различаващи се величини не е възможно да се извлекат обобщителни изводи. Даже имената на героите му не се повтарят, с изключение на онези, които се появяват в повече от един разказ, като Лъжлив Съби, Нено Сенегалеца, хаджи Дончо и др.

А инак личните и фамилните имена, с които е назовал останалите си герои, са изумително разнообразни: някои подсказват събитието, което ги е породило, като Тодор Съборифурна, Петко Петъка, Деша Коликучкова; други директно характеризират героя – Ильо Пантата, Вельо Тънковратов, Йовчо Славеят (певец в черквата), Тинко Белмустака, Кайзерът, който по време на войната е фелдфебел, и т.н.

Съществен момент в изграждането на образа е способността на Чудомир сбито и същевременно колоритно да изрисува героя. Ето само един пример на директно авторово портретуване: „...Ама Лъжлив Съби, леле, мале, чудото му го няма никъде на три часа път оттука! Ако дяволите на оня свят се управляват от тричленна комисия, както е у нас, кога умре – той ще им бъде председател. Гледаш го една стиска човек и едното му рамо криво, ама очите му святкат като на котка в пещ и уж тебе гледа, а зад тебе вижда. И все се подсмива сякаш. Ей тъй, както си изтърсва лулата и си приказвате, ще те метне с някоя лъжа, че да се чудиш и маеш отгде ти е дошло! Затова му думат Лъжлив Съби“ (1, 57).

А в разказа „Лъжлив Съби“, където е проследен родовият му произход, писателят заключава, че „смеси ли се загорска кръв с тракийска, или голям човек излиза, или голямо магаре. В Лъжлив Съби се събрали пък и двете“ (2, 64).

Но тези тотални характеристики, тези портрети в упор, са редки изключения. Чудомир разполага с неизброим арсенал от подходи при въвеждане на героите в повествованието: той може да започне с едно авторско обяснение защо двамата старци

– от „Иглата" – са си легнали толкова късно; а в „Компетентът" – защо чичо Дяко от Жабокряк тръгва за панаира; или пък с едно описание на християнския ритуал причестяване в черквата, извършено от поп Младен; понякога авторът в качеството си на страничен наблюдател ни поднася в прав текст своите преценки за героя, преди още той да се появи – „Електриката на Митя Питето", и т.н.

Но несъмнено най-ефектен, но и най-труден за осъществяване, е комбинираният способ за изграждане портрета на героя и въвеждането му в белетристичната ситуация. Класически пример в това отношение е разказът „Навици".

Ето двете основни линии за характеристика и оценка на Чудомировото творчество: в една посока писателят отрича, докато в същото време утвърждава нравствени и естетически стойности, традиции и черти от националния ни облик, потребни за бъдещето. И двете линии са представени с галерия от образи. Към първата група следва да отнесем Хаджи Койо, Хаджи Стойоолу – старият търговец на розово масло, и бакалинът Доню Дудуна – рождени братя на бай Ганя; тук е мястото и на класическата клюкарка, на госпожа Фроса и др. В разказа „Не съм от тях" героинята, от чието име се води разказът, е една истинска енциклопедия за махленските събития и клюки. Макар разказът да започва с тържествената декларация: „Не обичам, как' Сийке, и не съм от тия, дето се бъркат в хорските работи, ама има едни жени като Тана Папучкина, като разчекнат една уста – като ханджийска порта!" (2, 211). По-нататък героинята ни въвежда най-безцеремонно в актуалните събития на града. Тя отбуля интимни отношения, ввира се в семейните кавги и недоразумения, одумва домакините за тяхната немарливост и т.н. Комичният ефект се получава, наред с всичко останало, и поради това, че когато тя съобщава поредната клюка, не забравя да заяви: „Не ми е работата, как' Сийке, и не съм от тях..." Или пък: „О-о-ох, каквото, каквото – тяхна работа! Да си мълчи човек и да не се смразява с хората – тъй си зная аз, и кой каквото е правил – той да си отговаря..." (2, 212). Но независимо от тези тържествени декларации ние научаваме, че Тана Папучкина година и половина си е поправяла зъбите при градския зъболекар, че е развалила къщата му, че слугинчето на зъболекаря от два месеца се мъкнело с един офицер, че на Бона Бозаджийкина нощвите от две години са неизстъргани, че у Колчеви не раздигат сутрин леглата и т.н.

Даже научаваме и такива подробности – в коя къща гозбите миришат на загоряло. Както виждате, за тази героиня няма прегради, няма друг свят освен света на всекидневното еснафско съществование. Тя живее изцяло потопена в него. И няма

други интереси освен празното любопитство, освен стремежа да се злепоставят околните, поддържайки по този начин своето собствено самочувствие.

Чудомир притежава наистина забележителни познания и наблюдения върху провинциалния еснаф. В разказа „Фрос мувитон" той ни среща с едно ново издание на клюкарката от „Не съм от тях". Този път обаче героинята е по-културна – посещава кинопрожекции. Целият разказ по същество представлява одумките на госпожа Фроса Бачопеткова за посетителите, които пристигат в киносалона и заемат местата си. За семейство Коматеви госпожа Фроса казва, че са стипци, защото си купили билети от най-евтините (по 8 лева тогавашни пари). След Коматеви иде ред на Халваджиеви – майка и дъщеря, придружени от двама кавалери. Ташка е дошла на кино със съквартиранта си, с който още преди да са изгаснали лампите в салона, си допира колената. По този повод госпожа Фроса казва: „Представям си когато изгасят лампите какво ще е!" (2, 220). После иде ред на Дойчиновото момиче, което мени кавалерите си като „носни кърпи". От коментара на госпожа Фроса научаваме също, че на доктор Мамулева миришела устата, а пък самият доктор Мамулев се кланял подчертано вежливо на госпожа Филчева. И т.н., и т.н. По този начин героинята прави един изчерпателен преглед и характеристика на новодошлите в салона. Когато прожекцията започва, говорителят обявява, че присъстващите ще имат възможност да видят един „Фокс мувитон – тоест един световен преглед". На това съобщение съпругът на госпожа Фроса реагира по следния начин: „Пфу! Пак преглед! Не ни стига този, дето ни го представи ти, че и световен отгоре! Досега Фрос мувитон – отсега фокс мувитон – пфу!" (2, 221)

Галерията от Чудомирови героини обаче далеч не се изчерпва със споменатите две представителки на немлъкващия пол. В нея можем да срещнем образи на търговци, чорбаджии, на дребни и безработни занаятчии, които поставят надпис на малките си работилнички – „Скъпете ми времето!". Нещо съвсем излишно, защото свободното им време е равно на цели 24 часа в денонощието.

Можем да срещнем коминочистачи, зидари, дребни чиновници, на селяни, на тлъсти буржоа и бръснари, на цигани и какви ли не още.

Следва обаче да отбележим, че авторското отношение към всеки един от тия герои е строго диференцирано. Например към герои, като Хаджи Койо, Хаджи Стойоолу, търговец на розово масло, и бакалина Доню Дудуна отношението му е категорично отрицателно. Понякога авторът само незлобливо се

надсмива над дребните несполуки в живота на обикновените хора. Такъв е случаят с Димитър Цв. Могилков, когото постига нещастие преди именния му ден. А той седмица преди това усилено се е подготвял да го чества. След като един по един всички от семейството излизат от строя, поставя обявление на вратата, че семейство Могилкови няма да приема за Димитровден. На следващия ден агент от данъчното го глобява, защото не е обгербвал обявлението.

Но към другата група герои писателят е безапелационен – отрича ги без всякакви уговорки. Тъкмо в тия произведения стои най-близо до сатирата и като че ли е най-склонен да замени присмеха с хапливия смях. Светът на Хаджи Стойоолу, Дудуна, Калцуневи, как' Сийка и госпожа Фроса е светът на провинциалния еснаф. Наистина Хаджи Стойоолу и Дудуна не членуват в благотворителни дружества, не устройват „приемни" в салоните си като семейство Калцуневи, което поддържа „широки връзки с местния хай-лайф", но колкото и далечни на пръв поглед да са, между тях има нещо общо, нещо, което ги обединява: еснафската им същност.

Особено място в творчеството на Чудомир заема образът на божия служител. С рядка изобретателност и находчивост писателят осмива служителите на храма заради тяхното користолюбие, ограниченост, чревоугодничество и всичките земни грехове, в които те тънат, а от висотата на амвона отказват на пастирското си стадо. Такъв е поп Костадин от разказа „Навици". По време на водосвет той води следния диалог:

– Спаси, господи, люди твоя... Цонковице, колко кила ви излезе свинята?

– Сто и девет, дядо попе!

– Харно, харно... И благослови достояние твое... Ами какво направихте рибиците?

– Осолихме ги.

– Хубави трици сте изровили!... А квартиранти имате ли в горните стаи?

– Имаме, дядо попе! Двете учителки живеят тази година у дома.

– Харно, харно! Върви ви на вас! Нареждате я... Побе-е-ди благоверному царю нашему... Цанко ще си дойде ли за празниците?

– Че дано го пуснат.

– Ще го пуснат, ще го пуснат... Ама рибиците, дето, таквози... сте ги осолили... царю нашему Бори-и-и-су..." (2, 243).

Ако се вгледаме в строежа на диалога, не е трудно да открием, че писателят следи едновременно три сюжетни линии: 1. Извършването на духовната служба, церемонията по светенето

на водата. Поп Костадин е изобразен в момент, когато изпълнява определен църковен ритуал. 2. Чудомир ни го представя като чревоугодник. Поп Костадин се осведомява по такива житейски въпроси, като напр. колко килограма е излязла свинята на стопаните тази година, и особено живо се интересува какво са направили стопаните с рибиците. Зад тоя интерес се крие един стар чревоугодник, за когото проблемите на гастрономията стоят над всичко – даже и над църковния ритуал. 3. Третата линия, която се следи от писателя, е свързана със стопанката Цонковица и нейното поведение по време на водосвета. Цонковица отговаря с готовност на въпросите, сякаш те не я засягат. Един-единствен път откликва емоционално – когато става дума за нейния син, очевидно войник. Майката се вълнува дали ще го пуснат в отпуска за през празниците.

Виждате как само в половин страница диалог колко богата художествена информация е успял да вмести авторът. Но най-главното в случая е, че постига убедително внушението си – поп Костадин е пълно отрицание на религията, на задълженията си като духовник. С цялото си поведение, с целия си манталитет той се налага като земен човек – чревоугодник и пияница, грубиян и материалист (когато Цонковица пуска в менчето монета, той грубо хваща ръката ѝ, за да види каква е нейната стойност). Така след като прочете разказа „Навици“, у читателя не остават никакви съмнения относно нравствените качества на божия служител. И като нравственост, и като духовен водач поп Костадин е пълен антипод на онова, което обществото очаква и изисква от него.

Бих искал да обърна внимание и на още една немаловажна подробност – умението на автора да характеризира своя герой целокупно чрез редуването на реплики от най-груба практическа сфера до свещеническата терминология. Така до тържественото патетично „Спаси, господи, люди твоя“ стои веднага без никакъв преход „Цонковице, колко кила ви излезе свинята?“ Наистина не можеш да не се засмееш на подобно съпоставяне, което нарежда върху една емоционална основа правопротивоположни понятия – възвишено религиозни и най-грубо делнични, гастрономически. Няма да е пресилено, ако заключим, че в тия съзнателно търсени противопоставяния, в тия контрасти се крие един от секретите на Чудомировия хумор. Похват, който е общовалиден. Срещаме го не само в разказите за божиите служители, а въобще в целокупното му творчество.

Хумористичния ефект авторът постига обаче и чрез по-специалния подбор на лексиката, чрез словото. Той е особено чувствителен за смешното в езика на героите си. В редица творби героите му употребяват думи, чието значение не разбират и

изговарят неправилно: андулира – вм. ондулира, комперация – вместо кооперация, алюминация, операторa и др. Мирчо Фтичето, след като го избират за член на контролната комисия в читалището, започва да се изразява свръхинтелигентно. Отказва да яде на майка си фасула под следния предлог: „Аз, вика, се абстрахирам от подобни буламачи. Усъвършенствувай ми, вика, четири яйца на очи ала франга!“ А когато майка му напомня, че като малък само фасул е ял, Мирчо Фтичето отговаря: „Ядях го, ама сега не. Вреди ми на конструкцията“ (2, 327). Мирчо употребява още думи, като забавление вм. забавяне, спокойност вм. спокойствие, сецесион, аламинут и т.н. С една дума, интелигентска лексика. Върху само една дума например Чудомир е изградил цял разказ, чийто герой става жертва на собственото си и на околните невежество – „Номенклатурата“. След като Лалю Пърликачуля получава служебно писмо, в което му нареждат да направи опис в магазина по новата номенклатура. Оказва се обаче, че той не знае какво означава тази дума. Тръгва из селото да пита. И така постепенно научаваме, че никой от интелигентните хора не може да му помогне. По време на своите странствания Пърликачуля се разболява и умира.

Чудомир е ненадминат майстор на сравненията. Те са особено колоритни и точни. Ще приведа само част от тях:

Очите на Лъжлив Съби „светят като на котка в пещ“.

Слънцето е „ухилено и голямо като петмезена тава“.

„Препуска като реквизиран кон из сокаците“.

„Месецът висеше във въздуха, синкав като резен от зелен пъпеш“.

Четири грамадни тела, като четири вълнарски човала.

Разсъхналото задно колело ще заквичи като приклещено прасе.

Захърка като мотоциклет.

Рядката вар обаче се повърнала обратно и плеснала по лицето попа тъй, че замязал на котарак, кога яде кисело мляко из делва.

Здрав като юнец.

Стоката се харчи като топъл симид.

Смаях се като кокошка, кога вали град.

Надигна се като язовеч от дупка.

Сякаш турски глави по Айваз баба.

И все такива ги дъни, дълбоки като попски джоб.

Пастърма, сякаш рязана от бутовете на египетска мумия.

Пиука като изгубено пиле.

Хукнала като костенурка през угар.

Насмукала се като муха на волски корем.

Писателят обича да експериментира с думите. Така от думата „пара“ той произвежда глагола „парализирам“ – което означава „опаричвам се“. Или пък съчинява съществителното „пароляк“ със същото значение. Човек трябва да прочете Дневника му, за да усети горчивата ирония, с която е натоварена измислената от него дума *въобщественик*. С нея обичал шеговито да се представя пред близки и познати.

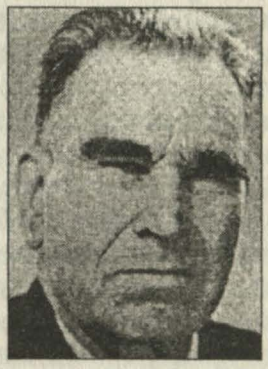
Нашата литературна наука е все още в дълг към творчеството на Чудомир – проникновения познавач на народната душевност, нарисувал с думи и четка образите на своите нашенци.

Смехът на Чудомир! Единственият в българската литература, роден от обич към българската земя, към нейното минало и настояще, към нейните хора!

В своите разкази Чудомир изобразяваше отделния човек, а чрез него – българина и България. Защото беше оптимист, макар рядко да се усмихваше и да беше самотен в обкръжението си. В навечерието на Втората световна война издаде пет сборника с разкази, в които запечата весело-трагичното битие на България каквато е била и каквато искрено вярваше, че ще бъде.

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

(12.I.1904–26.I.1980)



Когато Г. Караславов предава ръкописа на романа „Татул“ в цензурата, си спомня, че Любен Петров много го е харесал и му казва: „Давай ми само такива романи, ще ги пускам без всякакви забележки!“ (1, 206). И по-нататък отбелязва, че „първите отзиви от всички среди бяха добри“. А на въпроса на анкетьора „Как се посрещна излизането на „Снаха“?“, той отговаря: „Появиха се рецензии във всички буржоазни вестници и списания, включително и в списание „Златорог“. За романа във „Вестник на жената“ писа Владимир Василев... А имаше и критични оценки, вече ви казах, че Тодор Павлов нарече „Снаха“ кулашки роман“ (1, 207).

Останалото е известно – романът получава двете най-престижни награди тогава: „Веселина Дервентска“ и по доклад на Елин Пелин – наградата на БАН.

Парадоксалното в случая е, че ако си послужим с думите на Караславов, „буржоазната критика“ по-вярно оцени творбата от пролетарската критическа мисъл. Днес, след изминалите толкова десетилетия, вече не е трудно и рисковано да се препотвърди, че с „Татул“ и „Снаха“ се начева истинското творческо присъствие на Г. Караславов в националната ни литература.

Пак в литературната анкета писателят отбелязва един много характерен епизод, свързан с работата над романа „Снаха“. Когато излиза от печат „Татул“, от Симеон Радев получава следния съвет: „Не злоупотребявайте с репликата, в „Татул“ са превишени общоприетите норми за употреба на разговорната реч“ (1, 209). И авторът се вслушва в съвета – преписва романа „още един път, за да редуцирам репликите“. Внимателното му и грижливо отношение не само към социалната първооснова на конфликта, но и към чисто професионалните проблеми на творбата не остава незабелязано от критиката. В своята рецензия Георги Цанев специално отбелязва, че в повествованието няма нищо случайно, че всяка дума означава нещо определено, че всяка фраза е на мястото си. И критикът заключава: „...ако има неща, които не достигат – няма неща, които да дразнят със своята излишност“ (2, 302).

Странно е, че в последвалите критически интерпретации тъкмо тази най-плодотворна за оценката на романа линия е пренебрегната и акцентите се поставят предимно върху социологемите и идеологемите. Нещо повече, сам авторът не е чужд на подобен подход и в известна степен той го поощрява. А при него на първи план се изнасят проблемите, свързани с частната собственост върху земята.

Романът „Татул“ излиза от печат през 1938 г., а „Снаха“ – четири години по-късно. Макар и по различен начин, с различни средства, в тях се решава една и съща художествена задача – Мариола и Юрталана са жертви на частната собственост. Но конкретните подбуди, за да извършат престъпление, са различни. Докато Мариола убива снаха си Тошка, за да спаси земята за своя син и внук, то Юрталана от „Снаха“ убива, макар и престъплението да е случайно, защото е пристъпен свещеният закон на частната собственост. Две различни уравнения, чийто краен резултат е равен.

Прав е един от критиците, когато твърди, че по жанр те са социалнопсихологически, а не битови. Битът е само фон, върху който се проецират социалнопсихологическите конфликти и

проблеми. Мариола и Юрталана, макар да са рожба на селската действителност, като типове са характерни, са валидни изобщо за следвоенното време. Писателят обаче е предпочел да изследва художествено това явление в селска обстановка и бит.

Борбата за земя, за имот в българското село, преди да се изроди в патологична жажда за трупане на богатства, за земи, е борба за съществование, за физическо оцеляване на селския стопанин и неговото семейство. Ето защо тя винаги е бивала съпровождана с тежки драми – социални, психологически, бивала е съпроводена от престъпления и крушения на личността. След смъртта на Минчо, по-големия ѝ син, Мариола започва да подозира снаха си Тошка в измамни намерения. За нея е ясно, че ако снаха ѝ се омъжи повторно, съгласно действащите в страната закони ще има законно право да поиска два дяла от имота – за себе си и невръстното си още дете.

А това ще ощети втория ѝ син Иван, защото ще намали земята, която ще получи като наследство. Такава е основата на конфликта. От момента всъщност, когато Мариола осъзнава законните права на Тошка при един евентуален брак, от тоя момент у нея се заражда мисълта за убийството. Писателят е проследил как постепенно тази мисъл зрее, през какви перипетии преминава вътрешната борба у Мариола, преди да вземе окончателното си решение и пристъпи към практическото му изпълнение: отравянето на Тошка с татул.

Като проникновен психолог и познавач на селската психика Караславов великолепно мотивира развръзката. Той проследява и разкрива нравствената трансформация, която претърпява свекървата, избрала пътя на престъплението. То, внушава авторът, носи гибел не само за жертвата, но и за извършителя. Собствеността, придобита или съхранена чрез престъпление, ляга като проклятие върху цялото семейство, пресушава най-благородните и светли човешки чувства и отношения. Писателят никъде не напуска здравия терен на социалните отношения, за да ни внуши, че истинският причинител на престъплението е не единствено човекът, а буржоазното общество.

Подобен подход в никакъв случай не е чужд на проблематиката и идейните пристрастия и убеждения на писателя, а ако трябва да бъдем обективни, и на реалните съотношения на силите в българското село след войните. Но да се сведе всичко до тях, би означавало да се обеднят художествените внушения, заложени в творбата, да се стесни периметърът на художествените обобщения. Ето защо верният подход предполага не отказ, а като се държи сметка за социалната първооснова на конфликта, да се проследи как той отзвучава и се пречупва в житейското поведение и съдба на персонажите в романа. Още

повече че почти всички, отзовали се за него, са убедени в големите сполуки на писателя тъкмо в тази област.

В романа „Снаха“ авторът се заема с проблема за пагубното отражение на частната собственост върху човешката психика: в момента, в който стремежът към материално възмогване се изроди в алчност, надхвърли разумните граници и прегази нравствените и юридическите закони.

Преди обаче да започне работата си върху романа, писателят извършва сериозна подготовка, изпълнен с чувство за отговорност пред трудната творческа задача, която му предстои. В литературна анкета той разказва как е възникнал замисълът: „Помня, че един ден на село аз бях на чардачето на хамбара и с тесла режех тикви за храна на добитъка. У дома дойде познат селянин от съседното село и аз го закачих, защото беше много омърлушен. „А бе, преди десет години мое момченце изчезна, и казва, търсихме го, търсихме го, не можахме да го намерим и ние вече забравихме, а ето че сега ме викат да давам показания. На един нашенец снахата се скарала със свекъра си, съобщила в полицията, че той е убиец на момчето ни“. Аз се заинтересувах след това за случая. Това беше през 1925 г. Значи момчето е било убито през 1915 г. в гората за сечене на дървета в чужда кория. Аз в романа пренесох случката на царевичната нива“ (1, 206).

Изминават повече от десет години, когато писателят се заема с романа. Направил е седем редакции, преди да се спре на окончателния текст.

Тодор Юрталана е заможен селски стопанин, абсолютен господар в семейството си, който има една-единствена мярка за всичко и всички – богатството. В анкетата Г. Караславов отбелязва, че *юрт* е турска дума, която означава *собственик на дворни имоти*. От турското *юрт – двор*. При избора на фамилното име на главния герой той се ръководи и от следното съображение – „освен това фамилното име на Юрталана съвпада по смисъл с неговата жажда за имоти и богатства“. На страстта си към обогатяване е подчинил не само своя собствен живот, но и живота и интересите на цялото семейство. Погледнат в ретроспективен план, като художествен тип, Юрталана има своите предшественици в образите на Божан от „Гераците“ и Еньо от повестта „Земя“ на Елин Пелин. За разлика от тях обаче е по-усложнен, с повече психологическо проникновение е мотивирано поведението му, една особеност, която отговаря и на новата социална действителност. Като образ носи всичките белези на един литературен тип, без да престава да бъде художествено изградена индивидуалност. Той е събирателен образ, жестоко със своята правдивост обобщение на българската

действителност от следвоенните години. За разлика от „Татул“ тук писателят изгражда образите, постига индивидуалната им характеристика не като избира върхови моменти в техния живот, а като се движи по течение на всекидневието. Юрталана е разкрит **във** и **чрез** стихията на всекидневието. Ако при Мариола частнособственическата страст стига върховите си стойности в престъплението, при Юрталана, внушава ни писателят, то е вече узаконено до степента на всекидневие. С една дума, анализирайки следвоенните години, Караславов е осветлил нови моменти в развитието на обществото – престъплението вече е санкционирано от държавата като необходима предпоставка за съществуването ѝ. То лежи в най-дълбоките ѝ основи, то опустошава живота на хората, руши тяхното щастие, смазва ги физически и духовно. Убийството на момчето не е вече изключително произшествие, а е просто делничен факт, от който е изтъкан животът на героя и на обществото като цяло. Това са големи и страшни обобщения за античовешкия смисъл на обществената организация, обобщения, до които малцина преди Караславов се домогват в нашата белетристика.

Но образът на Юрталана предлага и други възможности за литературнокритическа интерпретация. Той е по-богат, по-многостранен, с повече естетически и хуманитарни качества, отколкото е в състояние да ни отбули социологическият подход. Вярно е, че социалната му определеност и физиономичност се открояват с по-голяма сила първоначално. Но също така е вярно, че наред с тях е налице една повествователна линия, която представя Юрталана и останалите персонажи в романа в далеч по-различна светлина. Изтръгнат от обезличаващите схеми на социологемите и идеологемите, без да престава да е най-заможният стопанин в селото, той в същото време е земен човек. Изобщо като образ е изграден върху взаимноизключващи се характерологични черти: като най-заможния селянин е пестелив и трудолюбив, но същевременно е суров, в отделни случаи дори и жесток. У Юрталана е жива страстта към земята, към имота, към труда. Те осмислят неговото съществование, придават стойност на усилията – неговите и на всички членове на семейството му. Постепенно обаче тая страст завладява цялото му същество и отношенията му към хората. Започва да губи човешкия си облик. Тази страст опустошава душата му, загасват и последните припламвания на човешкото, на топлота и сърдечност. Така се стига до неволното убийство на Астаровото момче и до решението му в края на романа сам да се предаде на властите, но да не отстъпи на Севда Голямата нива. Той е напълно искрен, когато на Севдиното искане съкрушено възкликва: „Голямата нива! Сърцето ми! Живота ми!...“

В този момент навярно с подсъзнанието си долавя, че друг изход няма, освен доброволно да се предаде на властите. Взел веднъж решението, дал своите разпореждания на Юрталанката, с комат хляб в пояса, поема пътя към града: „Разсъмваше се, когато излезе от селото... Всичко, додето поглед стигаше, му беше познато. По-напред той се мъчеше да зърне само свои ниви, свои дървета – сега всичко му беше мило и свидно. Мъка, неизпитвана друг път, стягаше сърцето му. Забравил всичко друго на света, той крачеше бързо, гледаше жадно и ненаситно хубавото заспало поле, мигаше и очите му се пълнеха със сълзи".

Знаменателен финал: житейската катастрофа възвръща човешките му добродетели. Той отново е в състояние да се любува не само на своите ниви, а на цялата природа. За първи път от много години съкрушаващата мъка извиква сълзи в очите му. Наистина знаменателен финал!

Значението на романа „Снаха" следва да се търси не в широтата на изобразените картини от селския живот, на външно събитийните ситуации, а в дълбочината и сложността на характерите, в тяхната човешка многозначност, в богатството от психологически и художествени валенции.

След Девети Г. Караславов се включва активно в обществения и политическия живот. По време на Отечествената война е мобилизиран като писател, избиран е неколкократно за народен представител, член е на Президиума на Народното събрание, член на ЦК на БКП, директор на Народния театър „Ив. Вазов", главен секретар на СБП, главен редактор на сп. „Септември" и др. Въпреки огромната си заетост той издава поредица от книги – сборници с разкази, легенди за деца и юноши, повестта за съпротивата „Танго" (1951), повестта „Бащин грях" (1961), романа „Обикновени хора", мемоарите „Близки и познати" и др.

Девети септември завари писателя в разцвета на творческите му сили и зрелост. Натрупал огромен запас от жизнени преживявания, спомени, характери, наблюдения и размисли, едва в условията на новия живот той получава възможности за всестранно себеосъществяване. Участието в антифашистката борба е източник за сюжети и характери. Една част от това богатство Караславов ни разкрива в кратката повест „Танго", която ни пренася в най-мрачните дни от фашисткото минало.

Двуплановата сюжетна композиция е дала възможност за разгръщане на характерите, за най-рационалното използване на драматичните колизии. Историческата обреченост на каевци и техния свят и светлата перспектива на борбата, водена от тримата осъдени на смърт, са показани с впечатляващ психологизъм.

Но ако в „Татул“, „Снаха“ или „Танго“ Караславов си поставя художествени задачи, ограничени в рамките на един непродължителен период от време, в романа-епопея „Обикновени хора“ намеренията са по-мащабни – да нарисува панорама на обществения живот у нас от началото на войните до 9.IX.1944 г. Сам писателят споделя, че романът обхваща три десетилетия от новата история на страната. Жанрово го определя като „роман-хроника на събитията, на важни моменти от най-новата ни история, но като художествена творба той отразява човешки съдби и преживявания, сложни взаимоотношения и конфликти, пресъздадени в стремежа да се изрази тяхната пълнота и неповторимост“ (1, 228).

Централен образ в романа е Станка Тошаврова, а заедно с нея всеки отделен том си има свои главни герои. В първата част това е Борис Тъкачев, във втората – Атанас Пинтов, в третата – Спас Илков, в четвъртата – Вукрил Воденичаров и Костадин Пиронев, и т.н. Всеки от тях естествено се включва в разгръщането на сюжета, за да заживее по страниците на творбата.

Пред Стефан Коларов писателят споделя задоволството си от факта, че тритомното издание на „Обикновени хора“ в двайсетхиляден тираж, и при една за времето висока цена от 10 лв., „буквално беше разграбен, аз окончателно се уверих, че този роман, наречен епопея на три десетилетия, е замислен и написан сполучливо“ (1, 228).

Към тази авторова оценка ще приведа две дневникови мнения от негови връстници, за да могат днешните читатели сами да оформят своите преценки и претенции. Чудомир е записал на 24.X.1951 г. в дневника си: „Чета романа „Обикновени хора“ от Г. Караславов и ми харесва, хваща ме. Просто казано и добре. Има някои неприемливи неща като образа на кмета например, има разни диалектически опущения, но изобщо ми харесва“ (3, 136).

Христо Радевски петнадесет години по-късно е отбелязал в дневника си „Разговор със себе си“ на 27.VIII.1967 г.: „Обикновени хора“ от Г. Караславов – роман за орден и звание, но не за четене“ (4, 26).

Очевидно времето още не е изрекло своята обективна и безпристрастна оценка.

За пълнота ще трябва да спомена, че Г. Караславов е автор и на няколко пиеси, поставени на сцената на Народния театър в София и други театри в страната. Първата му пиеса, „Габерови“, е от 1955 г. Четири години по-късно той пише комедията „Камък в блатото“, а през 1963 г. – драмата „Глас народен“. Последната му сценична творба е „Ленин влезе в нашия

дом“, поставена във връзка със стогодишнината от рождението на Ленин.

Значително място в творческия актив на писателя заемат неговите мемоари. Най-ценното той събра в книгата си „Близки и познати“ (1968). Още преди това обаче беше публикувал изключително ценната си книга „Срещи и разговори с Никола Вапцаров“ (1961). По-късно я обедини с написаното от него за Хр. Смирненски в отделен том – „Книга за Смирненски и Вапцаров“ (1971).

Справедливо или не, заслужено или незаслужено, но за мен двата му романа „Татул“ и „Снаха“ и повестта „Танго“ са безспорният влог на Г. Караславов в националната ни художествена словесност. Дай боже всекиму да остави след себе си такъв принос!

ДИМИТЪР ТАЛЕВ

(14.IX.1898–20.X.1966)



Непосредствено след Девети и близо цяло десетилетие интересът не само на писателите, но и на читателите към историята и историческите жанрове в художествената литература някак беше заглъхнал. Обстановката в страната в началото, а покъсно сложната вътрешна и външна политическа ситуация до такава степен бяха окупирали съзнанието и интересите на писатели и читатели, че време и внимание за историята никак не достигаха.

Като че ли след края на Втората световна война нацията се увлече дотолкова в проблемите на съвременността, че заличи дълбоките и многовековни връзки на тази съвременност с миналото. Получи се някаква илюзия за плоскостно представяне на явленията и закономерностите, сякаш всичко намираше своето решение в днешния ден. Една подобна равнинна представа за историческия ход на новото беше, разбира се, абсолютно неверна, защото тя опростяваше явленията, лишаваше ги от

тяхната многоизмеримост и жизнена пълнота. От друга страна, общественото съзнание все още не беше почувствало потребността да се дистанцира от събитията, за да ги погледне от друг исторически ъгъл на зрение. Това обещаваше да стане след около цяло десетилетие.

Нямаме възможност да се спираме на ранните му творби и произведения, но все пак не е излишно да се напомни, че те се появяват в партийните издания – в. „Работнически вестник“ и сп. „Нов път“ на Георги Бакалов. С какво се характеризират тези творби на Д. Талев?

Героите му са обикновени трудови хора, които животът безмилостно мачка, унижава, осакатява. Макар и нелишени от известна доза социален сантиментализъм, тия разкази и импресии са наситени със съчувствие към страдащите, потиснатите, изявена е човешката и гражданската ангажираност на писателя към неговите герои.

Заслужава да отбележим от тия ранни произведения трилогията „Усилни години“, посветена на Македония. В нея темата е същата, както в тетралогията, но разликата между двете поредици е огромна. В „Усилни години“ изобилстват разгорещени клетви за вярност, но в основата на този патриотичен екстаз се таи пристрастието на партизанина. Събитията са представени през призмата на една организационна ограниченост, която не отива по-далеч от национализма. В трилогията, от друга страна, ясно се долавя едно полуинтелигентско презрение към простите народни маси, противопоставени на интелигентните. Учителите, учените се борят за свободата на народа, докато той не разбира смисъла на техните жертви и усилия. Ето защо е изобразен само като фон, като пасивен наблюдател на събитията. Герои, като Виларов, Смилев и Ирина, напротив, са изобразени като истински фантоми, сътворяват чудеса от подвизи и саможертвеност.

За да се почувства по-осезателно разликата между двете поредици, ще си позволя една аналогия. В два близки по замисъл романа от двете поредици – от „Подем“ и от „Преспанските камбани“, има почти съвпадащи като ситуации и като подтекст сцени. В романа „Подем“ Талев ни описва градски панаир. Дошъл е прочут турски пехливанин, ненадвиван дотогава от никого. Но ето че измежду българите се появява един великан, с малко глупаво изражение на лицето, но непознаващ граници на физическите си сили. И схватката е решена в полза на българския борец. Алегорията е твърде прозрачна, за да се нуждае от обяснение. Но търсейки символи, за да внуши българското превъзходство, Талев едва ли би могъл да се спре на по-безвкусна и по-примитивна сцена.

Аналогични художествени цели преследва авторът и в „Преспанските камбани“, когато описва честването на светия празник на Кирил и Методий в Преспа. Тържественото биене на църковните камбани, речта на учителя Райко Вардарски в църквата, смисълът и патосът на неговите думи, които будят националното самосъзнание и самочувствие на преспанци – всичко това се слива в един мъдър духовен символ.

Дори само от един епизод колко дълбока, колко кардинална е разликата между двете поредици! Очевидно в „Усилни години“ един македонстващ партизанин не си поставя по-далечна цел, освен да илюстрира политическата програма на своята организация. Труден и мъчителен път на духовно приобщение към съдбата на нацията, към новите форми на мислене и социален строй трябваше да извърви Талев, за да стигне до създаването на тетралогията си след Девети.

В горнилото на много горчиви равносметки, през пасивите на един духовен баланс, той трябваше да ги надмогне, за да създаде националната си епопея, пропита с възрожденски патос и любов към българщината.

Създаването на тетралогията е дълъг и сложен процес, в който се оглежда самото изграждане и утвърждаване на писателската личност и характер. Той я пише повече от две десетилетия и в нейните страници е съхранена духовната атмосфера на света, от който Талев идва и за който ще более през целия си съзнателен живот.

Ето какво разказва самият писател за пораждането на замисъла. Освен личните преживявания и спомени значителна роля в подготовката на тетралогията са изиграли онези допълнителни исторически факти и документи, онази допълнителна изследователска работа, която извършва. Той например съобщава, че много силно му е въздействала мемоарната книга на Никола Еничерев „Възпоминания и бележки“, отпечатана през 1906 г. В тази книга авторът разказва за лица и събития, станали в родния град на Талев – Прилеп. За нея Талев споделя пред Ганка Найденова: „През 1935 година се зачетох в книгата на Еничерев за родния ми град Прилеп. Аз и много друго нещо не съм ползувал. Тя беше един от главните ми източници. Оттогава идеята за моя роман за Македония не ме напусна. Каквото чуех вече, ето, казвах си, това се врежда там, и каквото прочетех, наместваше се пак там.

През 1936–37 година се зачетох в старите вестници, преди всичко в „Македония“, и потънах в тех. Но книгата още я нямаше. Мерне се някой образ край мене и пак изчезне, потъне некъде. Дойде някаква случка и се вмести там. Това е много сложен процес у мене – най-трудното време на вътрешно изяс-

няване. Докато не се свърши този процес, аз не мога да седна да напиша нито един ред. У други писатели това може да е другояче, у мене е така. Аз трябва да развия целия роман в себе си, да видя образите така ясно, както виждам вас, с всека черта на лицето, с всека гънка на дрехата, с движенията им, с тембъра на гласа, с начина на действие. В този миг образът е оживел у мене и започва да действува“ (1, 67).

От приведените думи на Талев се изясняват не само подробности около първоначалните подтици и източниците на замисъла, но в тях намираме важни сведения за характера на творческия процес и авторския натюрел. От тия признания става съвършено ясно, че той принадлежи към спонтанния тип художници, ония, които трябва предварително да изстрадат замисъла и образите, преди да пристъпят към писането.

Като жанр тетралогията на Д. Талев принадлежи към определен тип романи, които често се срещат в западноевропейската литература от края на XIX век – това са така наречените семейни саги, фамилни романи. В тях се проследява съдбата на едно или няколко буржоазни семейства през по-продължителен период от време (1[а], 38–39). Така серията от романи на Емил Зола „Ругон Макаровци“ с подзаглавие „Естествената и социална история на едно семейство през епохата на Втората империя“ обхваща 20 романа. В тях се разкрива развитието както на отделната личност, на семейството като цяло, а също и на отделни социални групи в обществото през епохата на Втората империя.

В английската литература към същия жанр се отнася романът на Уилям Текерей „Нюкмановци“ – една семейна хроника, отразяваща сложните процеси в английското висше общество от началото и средата на XIX век. Подобен опит пак в английската литература е трилогията на Джон Голсуърти „Сага за Форсайтови“, към която по-късно той прибавя още две новели – „Последното лято на Форсайт“ и „Пробуждане“. Тук критиката на буржоазните семейни отношения прераства в изобличение на частнособственическия свят изобщо.

И в тетралогията на българския писател ние се запознаваме по същество със съдбата и историята на едно семейство – на Хаджи Серафимовата внука Султана и на Стоян Глаушев от с. Гранче. Следвайки естествените етапи, през които преминава то, авторът е нарисувал широка панорама на обществените и духовните борби на времето. Разкрити са взаимоотношенията вътре в семейната общност между отделните членове, а също и резонансите от обществените вълнения и проблеми в Преспа.

В статията си „Бележки върху историческия роман“ от 1953 г. Д. Талев, между многото интересни и ценни мисли върху

историческата романистика, дава отговор и на въпроса кое кара писателя да извръща поглед към миналото. „В миналото – пише той – са корените на настоящето, към миналото човек се обръща и в жаждата си за знания, в желанието си да познава човешкия живот, също и в стремежите си да проникне в бъдещето... Там, в света на историята, като че ли всичко е вече проверено, изпитано и е по-постоянно, по-трайно. В спомена има особена прелест и ние всички сме склонни да се връщаме към спомените си, за да преживеем наново това, което ни е вълнувало, радвало и дори това, което ни е карало да скърбим..." (2, 166–167).

Тези думи на Талев са безценно указание за всеки изследовател на историческата му романистика. Те са и наша отправна точка, когато се заемаме с анализ на романа „Железният светилник". На първо място те ни разкриват мотивите, които го заставят да се обърне към миналото. В историята писателят търси не само знание, не само историческото, а и прогресиращото време. От друга страна, историята, спомените, според него, са незаменими източници на вълнения и естетически изживявания. И още нещо – в интереса си към Македония е ръководен от непреодолима носталгия. Носталгичното чувство, разбрано в най-широк смисъл, е основният двигател, захранван с енергията на писателското въображение, който импулсира неговите творчески открития.

Такива са главните особености в почерка му на исторически романист. И тъкмо в „Железният светилник" ние можем да ги открием в най-синтезиран и чист вид.

Романът, както е известно, е съставен от четири части. Първата е озаглавена „Хаджи Серафимовата внука". В нея сме въведени в епохата, обстановката, запознаваме се с главните герои. Стоян Глаушев и Султана и тяхното свързване в едно семейство. Тук вниманието е насочено върху субективното начало в историческия процес – върху отделните личности, чрез действията на които историята се самосътворява.

Втората част е озаглавена „Тъмни времена". Заглавието веднага подсказва, че повествованието е изместено от семейно-битовия план върху една обществена действителност: запознаваме се с борбите, водени от градската община и общинари за съграждане на нова църква в Преспа, за духовници и учители, които ще просвещават народа на български език.

Третата част – „Народът се пробужда" – вече предава първите открити сблъсъци в една борба, която по своята същност е борба не само за духовно освобождение, но и плах опит да се изработи една бъдеща политическа платформа. В нея се откроява мъжествената и благородна фигура на Лазар Глаушев.

В последната част – „Корени и гранки“ – социалният план е сменен от битово-семейния. Множи се многолюдното Стояново семейство. Един след друг се задомяват неговите синове и дъщери. Раждат се внуци, за да растат и израстват пред техните очи. Семейството преживява и първата трагедия – смъртта на Катерина. След много превратности и много изпитания, които съдбата праща на любовта между Ния и Лазар, в края на романа и те свиват семейно гнездо.

Композиционната рамка на „Железният светилник“, както се вижда, има кръгов строеж, като музикалната форма рондо. В нея са налице две начала, или по-точно би следвало да кажем две субстанции, от които е изградена историята: субективно-историческото и социалното. За Талев те са неразделими, затова ги проследява паралелно, вгражда ги едно в друго така, както историческата практика ги е вместила. Избраната композиционна структура в редица отношения определя и строежа на отделните образи в романа, на конфликтите, които зреят, избухват и се разрешават по неговите страници.

Животът в Преспа тече като река, дълбае нейното корито, преодолява препятствията или ги заобикаля, подмива бреговете, за да проправи нови пътища. И навсякъде в началото бавно и незабележимо, но неумолимо идва новото и се налага чрез борба и конфликти. Султана прегазва законите на родовата традиция и въпреки волята на вуйко си Тасе, въпреки съпротивата на преспанските чорбаджии се жени за селянина Стоян. Нейната постъпка отеква като истински гръм в тихия и еднообразен живот на града. Решително и твърдо Султана брани правото си на лично щастие, на семейство и деца. Тя презира шушукането и подигравките, чорбаджийското високомерие, за да създаде свое семейство. И в един субективен, и в един социален план нейната постъпка се оказва исторически перспективна, вярна. В този момент Султана се издига над закостенелите традиции, надживени вече от времето, и в нейната постъпка историята отлива формите, по които животът ще продължи да се развива. Даже само в този епизод писателят е съумял да обедини в неразчленимо единство субективно-историческото със социалното.

Героите на романа обаче не са плоскостно изградени, не са равнинни. В структурата на всеки от главните образи, а и на епизодичните, е залегнал пространственият принцип. За Талев – художника, Султана е не само рушителка на една остаряла традиция, но в по-нататъшния ход на повествованието самата тя става пречка, задръжка на новото. На тази черта в нейния характер – властен и суров, плашеш околните, държащ ги в постоянен респект – става жертва Катерина. Макар да се обя-

вява против традициите на рода, Султана ги носи дълбоко в себе си и ги отстоява с цената на престъплението. В образа ѝ писателят открива разрушителни сили и инстинкти, които водят началото си от родовата нравственост, от патриархалния морален кодекс. Ето защо престъплението на Султана е в някаква степен социално неизбежно. Защото, макар сама да въстава срещу предписанията на родовата традиция, за да защити личното си право на щастие, тя я носи в своя нравствен свят. Драмата ѝ се задълбочава още и от факта, че Султана има ясното съзнание за престъплението си, защото е една нормална майка, която обича Катерина с обич, равна на обичта ѝ към Лазар. И ако посяга на живота ѝ, тя го върши в името на честта и родовата традиция. Нейната драма е една от най-покъртителните в нашата национална литература. Без да насилва образа ѝ, Талев я моделира с черти, които на пръв поглед са несъвместими – Султана е сурова и властна, твърда и дори жестока, волева и непреклонна в решенията си, а наред с всичко това е нежна и любеща съпруга и майка, всеотдайна в грижите си към своите деца, разумна и грижовна стопанка. В духовните лабиринти на нейния свят обаче тъмнината се разпръсква от железния светилник. Неговата светлина е все още слаба и треперлива и в борбата с мрака на средновековието невинаги надделява. Изтъкана от суеверия и мрачни предписания на родовия морал, от жестокостта на едно време, което отминава, но не е отминало, нейната душа е аренатa, дето тези сили си дават среща. И за победата на светлината тя трябва да отгледа Лазар, да го изучи и съхрани, а заради родовата чест на семейството трябва да прати на смърт дъщеря си Катерина.

След нейната смърт тя видимо се променя. Султана не е някакъв демон, някакъв морален изрод, който умъртвява децата си без морални угризения, без да изпитва страшната сила на греха. В часовете и дните, когато бди над ранения Лазар, мислите ѝ непрекъснато се раздвояват между него и мъртвата. „След смъртта на Катерина – пише авторът – тя се стопи, стана, както казваше Стоян, една шепа кости, приведе се, на лицето ѝ бяха останали само очите ѝ, откроени в гнездата си. И все пак тя се чувствуваше по-силна, ръката ѝ беше по-сигурна, когато трябваше да облекчи някак страданията на сина си, мисълта ѝ беше по-ясна. Може би защото с нищо не беше допринесла за страданията му, както за смъртта на Катерина, може би тоя път надеждата ѝ за добър край беше по-голяма, но имаше и друго едно чувство в същото туй измъчено майчино сърце, доволство някакво, което може да се нарече и гордост“ (3, 335). Така моделирана като характер, Султана трябва да влезе в конфликт с най-близкия си, със снахата, която сама

беше отредила за Лазар – с Ния. Авторът противопоставя двете жени по един великолепен начин: срещу властната, сурова и нèпреклонна воля на възрастната се възправя с мекота и изящество, с благородство красивата щерка на Аврам Немтур. Зад нейната овладяност стои обаче също така един характер, който в не по-малка степен ще защитава правото си на лично щастие и себеосъществяване. Стъпка по стъпка Ния ликвидира монопола ѝ на всевластен господар и разпоредител в къщата на Глаушеви. Сега историческото преимущество е на нейна страна. В дребните на пръв поглед спречквания – да се смени или не скъсаната вече покривка, да се запали газената лампа вместо железния светилник – Ния удържа победа. Нейните предложения са по-разумните, те и затова се подкрепят от всички в къщата. Султана е принудена да преглътне поражението си, без да се издаде. Бавно, но неумолимо конфликтът между двете се задълбочава, за да стигне своя апогей в решението на Лазар да се отдели в самостоятелен дом. Решение, взето несъмнено и под въздействието на Ния.

Но като дълбок познавач на човешката душа писателят никъде не прекъсва родовата връзка между Султана и младите. Тя тъгува, тя се противи на новото, което иде, без да се съобразява с нейните планове и предначертания за бъдещето на децата ѝ. В един социален план Султана търпи поражение още и защото не може да преодолее традицията, родовия катехизис, определящ нормите на човешкото поведение. Времената са се променили, а тя е останала там, където е била, когато е срещнала Стоян Глаушев. В тази нейна консервативност обаче се оглежда стремежът да се съхрани българският бит, обичаи, вярвания, морал. От първата до последната страница на романа Султана се проявява като българка и защитничка на всичко българско. Тя съумява да изгради от своя дом непревземаема крепост на българщината.

В образа на Ния, красивата щерка на чорбаджи Аврам Немтур, колкото и парадоксално на пръв поглед да изглежда, Султанината преданост към мъж и семейство, към рода и българщината намира своето продължение. За разлика от свекърва си Ния е белязана с рядка красота, с такт и чувство за собствено достойнство, тя е разумна не за годините си. Природата я дарява с обаяние и сила, които подчиняват околните, без да ги наранява, без да им причиняват страдания и болки. Тя принадлежи към ония хармонични натури, които природата сякаш е създала за утешение и услада на останалите. Ния преследва своите цели също така неотстъпно и упорито, както и Султана, с тази разлика обаче, че всичко извършва с изящество, с някаква вътрешна мяра и овладяност. В крайната цел на

нейните стремежи и желания стои едно непобедимо влечение към красивото. Затова когато постигне или осъществи някоя от своите мечти и желания, това означава, че е постигнала душевно равновесие и хармония.

Седемнадесет години чака рожба. И когато на бял свят се появява малкият Борис, той става брънката, запълнила празнината между нея и Султана. Над родилката старата жена изрича думи, каквито Ния никога не е чувала през живота си от близък човек. В изпълнените с обич думи тя за първи път се докосва до същината на майчиното чувство, което Султана храни към своите близки. По-късно ще пренесе тази обич върху своя син Борис. И през превратности и смъртни опасности никога няма да го отдели от другарите, никога няма да го отклони от повелите на освободителното движение. Макар и не в такава степен разгърнат, образът на Ния е една от най-значителните сполуки на Талев. И заедно с това един от най-обаятелните женски образи в националната ни белетристика.

Другият централен образ в романа е несъмнено Лазар Глаушев. Чрез него авторът разсъждава за смисъла на историческото развитие и на човешкия живот изобщо. Лазар е човек с обществена кройка. Още като юноша се подготвя за народополезна дейност. Той бавно зрее за собственото си предназначение – отначало се готви за духовник, след това за учител, докато най-сетне стига до решението: „Аз искам да стана учител на целия народ“. И действително Лазар израства като истински водач на народа в Преспа, защитник на неговите духовни и политически права.

Той застава начело на борбата за обновяване на общинския съвет, за неговото демократизиране и подчиняване на интересите на народа. И успява!

Той застава начело на борбата за българска църква, където богослужебните книги да се четат на български език. И успява!

Той повежда съгражданите си за изгонване на гръцките учители и заменянето им с български. И успява!

В постъпките и решенията на Лазар Глаушев се отразяват историческите повели на епохата. В неговия образ е фиксиран един от най-ранните етапи на борбата за политическо и духовно самосъзнаване на българите в Македония. Средствата и оръжията, с които се бори, са от арсенала на възрожденските просветители. И макар и да не са от най-ефикасните, те обаче му осигуряват едно историческо предимство: той е реалист във всеки момент от борбата и винаги е в състояние да постави пред съратниците си ясна и общоприемлива цел. С една дума, Лазар Глаушев съчетава в себе си типичните черти на народния водач от епохата на националното възраждане. Лазар е

позитивната теза на писателя за историческото развитие и неговия смисъл. Една сполука, която се равнява с образа на Султана.

В сюжетната канава на романа „Железният светилник“ е втъкана цяла галерия от епизодични или по-второстепенни герои, някои изваяни майсторски. Тук следва да причислим образите на Стоян Глаушев, на Катерина и резбаря Рафе Клинче, на Аврам Немтур и Климент Бенков, на Божана и Андрея Бенкови, на духовника от Рилската света обител, който идва в Преспа, за да събира помощи за манастира.

Всички те, взети заедно, създават неповторима атмосфера на автентичност и патриотична приповдигнатост, които издигнаха романа до национална епопея.

За този роман, а още в по-голяма степен за цялата тетралогия, може да се говори още много, което в никакъв случай не е гаранция, че проблемите, поставени от писателя, ще бъдат изчерпани. Едно обаче е несъмнено: материалът на романа е попаднал в ръцете на майстор, в чиято душа носталгията е стигнала до предела на страданието, за да се преобрази в единствено възможната форма на художественото познание. Затова, след Вазов и Загорчинов, авторът на „Железният светилник“ отбелязва нов момент в развитието на българския исторически роман.

Във втория роман – „Преспанските камбани“ (1954), семейната хроника на Глаушевци е обогатена с нови събития. След седемнадесет години брачен живот на Лазар и Ния се ражда син Борис. Детето е болнаво, нежно, силно привързано към майка си. За него се грижат всички Глаушевци. В Преспа идва нов учител – Райко Вардарски, който пръв призовава жителите на града да честват като най-велик свой празник деня на светите братя Кирил и Методий.

Избухва Руско-турската война. След тежки боеве и много жертви върху политическата карта на Европа се ражда нова държава – България. Преспанци вземат по своему участие в борбата – оглавява я Лазар Глаушев, при активната подкрепа на Андрей Бенков и учителя Райко Вардарски. В първата въоръжена схватка с турците падат първите – Андрей, а малко по-късно и учителят. Един по един започват да гаснат старите – умира Стоян, последван от Султана, която дочаква внуче от любимия си син. Големият брат на Лазар се изселва със семейството си в освободена България. Оттам те пращат писмо до близките си. На смъртния си одър Султана кара Лазар да ѝ го прочете. Последните ѝ думи са: „И тебе те вика там... Похубав живот ще живейш. Жали той за Преспа, ама забравил я веке, излезла е от сърцето му, виждам... Ами тука кой ще ос-

тане, бре! – напрегна се да викне тя и се задави в кашлица, но тъй през кашлицата продължи: – Само нашите гробове ли..." (4, 628).

В третия роман – „Илинден" – съдбата на глаушевския род е отстъпила малко на заден план, засенчена от политическите събития в Македония.

Малкият Борис става свидетел на сцена, която завинаги се врязва в съзнанието му – турчин бие пред дюкяна на баща му неговия приятел Атанас Кривиот. И той по съвета на Лазар не се защитава. Тази сцена по-късно определя избора, който всеки млад човек прави за себе си в един съдбоносен момент. В образа на Борис писателят е вложил много романтични черти. Ако в „Преспанските камбани" с романтика са белязани само отделни личности, в „Илинден" тази романтика е завладяла масата, народа.

В Преспа революционната организация е формирала дълбоко законспирирани групи. В повествованието се появяват исторически личности с техните собствени имена – Гоце Делчев и Даме Груев. Те са не само творци на историята, но и нейни тълкуватели. В „Илинден" писателят прави опит да обедини двете начала – водач и народ – в едно единство. Ето защо е ограничил присъствието на субективния фактор, а е съсредоточил усилията си при изображението на историческото събитие. С това по всяка вероятност можем да си обясним наличието на страници, които само информират или бегло нахвърлят външните черти на образа, без да се докосват до неговата душевност, без да го индивидуализират. Увлечен от стихията на историзма, той често пъти пренебрегва житейската биография на героите, онова, което е специфично за тях. Предимството на този начин на повествование е, че увеличава събитийния обхват на изображението – действието се пренася ту в София, ту в поробена Македония. Въвличат се много лица, описани са различни епизоди от въстанието.

Но това съвсем не означава, че от погледа на Талев е изчезнал глаушевският род. В романа е описано участието на Борис Глаушев в борбата, неговото раняване и сгодяването за селската девойка Ружа. А след разгрома на въстанието Рашид бей, мъж на туркинята Лейла, сваля от бесилката Борис и той остава още няколко месеца в Битолския затвор. По-късно го преместват в зловещата Йеди куле в Солун, където научава за смъртта на годеницата си. След дълъг престой в мрачните солунски зандани той е освободен пак благодарение на симпатиите, които туркинчето Лейла още като дете е хранело към него. Борис се връща при своите родители, за да види малкия си син с очите на мъртвата Ружа.

Известно е, че писателят замисля творбата си като трилогия. В процеса на работата замисълът се разширява и по силата на една вътрешна потребност той пристъпя към четвъртия роман – „Гласовете ви чувам“. Отново се пренасяме сред изгорели села и избити люде. Пак ходене по мъките на един поробен народ. Събитията стават през първото десетилетие на новия век. В свободна България тече пълнокръвен духовен и политически живот. Македонската младеж в преобладаващата си част учи в българските училища и висши учебни заведения. Героите на романа са предимно от средите на мислещата интелигенция, които водят нескончаеми спорове по стратегията и тактиката на борбата, философски обосновки на една или друга стратегия, на едно или друго решение. Жибаров е учил в Швейцария и е запознат със спекулативното мислене, индивидуалистът Дяконов е склонен към показност и ексцентрични решения и жестове. В Охрид, където пристига Борис Глаушев, се осъществява срещата между него и Бобеков и избухва конфликтът с Дяконов.

Повествованието протича като многогласен хор от вътрешни гласове, в който се преплитат съмнения и колебания, дълбоки пробиви в съвестта на участниците. Забелязват се и първите белези на нравствена алиенация у отделни герои.

Лазар и Ния продължават да живеят в Преспа. Старият поборник не се е уморил – той е член на организацията, която се ръководи от Гоце Делчев и Даме Груев. След смъртта на Ружа двамата вземат детето, за да го отгледат. Борис изживява една драматична и чиста любов към гъркинята Ангелика, станала жертва на политическите разпри между нейните братя и Борис. След нейната смърт той отива в чета и споделя съдбата на една ентусиазирана групичка, решила да загине в битката с турските табори. Въпреки че възпламеняват бомба, за да умрат, Борис по някакво чудо остава жив. По-късно по канал е изпратен да се лекува в България. Когато тази вест достига до Преспа, Лазар Глаушев припомня думите на Султана: „Некогаш майка ми, баба Султана, казваше, нели помниш: като ти дойде зло, отваряй широко вратите на къщата си. Не иде то само. Ама същото е и с човешките радости, жено моя...“ (5, 461)

С тези думи завършва и повествованието за славния род на Глаушевци. Димитър Талев е проследил съдбата на тяхното семейство в продължение на близо цяло столетие. Хронологически повествованието е доведено до първото десетилетие на XX век, или почти до началото на войните.

Такава в най-общи черти е историческата и сюжетната канава, върху която е изградена тетралогията. По мащабите на

историческите събития, описани в нея, по броя на лицата, въведени от автора в сюжетното действие – това е произведение на крупни епически мащаби. Съдбата на глаушевския род е проследена върху фона на националния политически, социален и духовен живот през цяло едно столетие, изпълнено с преломни за българската нация исторически произшествия. И може би тъкмо тук следва да търсим и новаторския принос на нейния създател в жанра на семейния роман.

Тетралогията на писателя надрасна значението и въздействието си на обикновена поредица от исторически романи, за да събере в себе си тревожните му размисли за историческата съдба и бъдеще на България.

Но наред с крупните исторически платна писателят не пренебрегва и по-кратките жанрове в областта на историческата белетристика. В различни години и по различни поводи той създава две повести, които несъмнено допълват и обогатяват нашите представи за многостранния талант на Талев. Наистина, някои от съвременните изследователи на неговото творчество считат, че романите „Хилендарският монах“ и „Самуил“ не добавят „нищо към творческия актив на автора“. Но, разбира се, това твърдение с нищо не ни задължава, особено когато е необходима една сравнително цялостна представа за писателя.

В един хронологически план трите творби на Талев излизат в следната последователност: „Кипровец въстана“ – като самостоятелно издание през 1953 г., а „Братята от Струга“ и „Хилендарският монах“ – през 1962 г. Тяхната поява има своята предистория. През 1948 г. Талев живее в гр. Луковит – от август същата година до февруари 1952 г. Тук го намира поканата на писателя Марко Марчевски, който по това време е редактор в издателство „Народна младеж“, да напише няколко повести из героичното ни минало. Запазени са писмени документи в архива на писателя, където са отбелязани темите и заглавията на евентуални творби с патриотично-историческа проблематика. Напр.: потурчване на чепинските българи, Чипровското въстание от 1688 г., Паисий Хилендарски (1722–1798).

От така нахвърлените заглавия и теми писателят се заема най-напред с осъществяване на повестта за Чипровското въстание. По-късно в статията си „Бележки за историческия роман“ той отново ще се върне към повода за създаването на произведението и ще каже: „Преди известно време издателството на ДСНМ ми предложи да напиша една такава повест. Това поръчка ли беше? Да – това беше поръчка. Но ето как един писател може да приеме и изпълни подобна поръчка: най-напред аз знаех, че Кипровското въстание е голямо събитие из нашето

минало, но сетне набързо се осведомих по-подробно за него и като почувствувах, че то засегна моя „авторски нерв“ – дадох съгласието си да напиша такава повест“ (2, 170–171). И понататък писателят обяснява какъв смисъл влага в понятието „авторски нерв“. Историческите събития, и по-точно вождовете на въстанието с тяхното поведение, пробуждат творческата активност, или както се изразява Талев, „мобилизират скромните ми творчески сили“.

От историята е известно, че Чипровското въстание от 1688 г. избухва в Северозападна България в днешното село Чипровци в Михайловградски окръг (окръг Монтана). По това време Австрия се намира във война с Турция и на 6 септември 1688 г. австрийските войски завземат Белград и се насочват към Видин и София. В този момент 6 въстанически дружини, сформирани в Чипровец и Копиловец, ведно с дружината на Георги Пеячевич и Б. Маринов, се присъединяват към австрийските войски и се насочват към селището Кутловица, или днешната Монтана. Тук обаче ги спохожда катастрофата: те са нападнати от унгарския феодал Текели, който е на турска служба. Въстаниците са напълно разбити, а въстаналите селища разграбени и опожарени. Повечето от жителите им са избити или отвлечени в робство. За да се спасят от безчинствата на поробителите, много жители на Чипровец, Кутловица и Железна се преселват във Влашко и Унгария.

Такава е накратко историческата основа на произведението – оскъдни са документалните свидетелства, с които е разполагал Талев, преди да пристъпи към осъществяване на творческия си замисъл. При това, както той сам пише, данните, особено ония, които са най-необходими за писателя, липсват изобщо. За вождовете на въстанието той научава едва ли не само техните имена. И въпреки оскъдицата от житейски материал, от характерологични податки, той се заема. „Все пак тия оскъдни данни ми помогнаха да застана на достатъчно сигурна почва – пише той в споменатата статия, – за да бъде повестта ми достатъчно реалистична. Всичко друго в тая повест е плод на въображението ми, без да е, смятам, някаква куха фантастика“ (2, 171).

Авторът започва своя разказ далеч преди да избухнат кървавите стълкновения в Кипровец. Повестта се открива с една картина из живота на францисканския манастир „Санта Мария“, в който Петър Богданов е архиепископ. Това въведение е необходимо на писателя, за да ни запознае с дипломатическата подготовка на последвалите исторически събития. Далеч преди да гръмне първата пушка в Кипровец, с политическа далновидност няколко родолюбиви българи католици са се за-

ели с обработка на международното политическо мнение в полза на българската кауза. Тази историческа мисия е възложена от Петър Богдан на младия католически свещеник Петър Парчевич, който до края на живота си печели привърженици из всички европейски и славянски столици приятели на България.

Едва след като ни е запознал с всички трудности и перипетии, през които преминава тази дейност, след като разочарованията, загубата на надежда са изживени, писателят се заема и пресъздава картината на въоръжената подготовка в Кипровец и околните селища. В центъра на тая подготовка стоят представителите на два изтъкнати рода – на Пеячевич и на Станиславови. От тия два рода фактически излизат военните ръководители и организатори на въстанието.

Авторът изобразява своите герои като живи хора – с техните физически черти, навици, вкусове, с техния нрав. Георги Пеячевич е син на един от най-богатите хора в Кипровец, докато Иван Станиславов е ковач, който отглежда не само своите деца, но и своите братя и сестри благодарение на чука, както сам се изразява. Но независимо от различния си социален произход тия двама мъже се обединяват, сливат своя ум и сърце, готови са да жертват своя собствен живот и живота на близките си, когато борбата за освобождението на отечеството изисква това. И тъкмо тук трябва да се търси главната художествена идея на повестта: пред олтара на отечеството никоя жертва не е достатъчна, ако тя не допринася за неговото освобождение. В жестоката борба с поробителите и чуждоземните им помагачи – войските на унгарския феодал Текели, всички истински родолюбци участват с най-скъпото си. Пред лицето на народния враг изчезват социалните различия – селяни и ратаи, богаташи и занаятчии, жени и деца се включват в схватките. Ето защо сцената, в която невестата на войводата Георги Пеячевич Неда му носи храна на окопите, има многозначителен смисъл. Сам войводата, както тънко е отбелязал повествователят, в първия миг не знае да се сърди ли, или да благодари на невестата си. Примерът на Неда не остава изолиран: „Когато се разчу, че невестата на главния войвода занесла обеда на мъжа си чак до позициите – появиха се и други жени и деца, които носеха храна на своите си по окопите“. Така, наред с главната художествена задача, поставена и решена от писателя, той не пренебрегва и друг важен проблем в една общонародна борба – проблема за отношението между водач и народ. В повестта „Кипровец въстана“ писателят е изобразил пълното единение, пълното сливане на народната воля и решимост с волята и решимостта на водача да я наложи в живота и осъществи. И ако все пак свободата на родния край остава неизвоювана, ако

битката с поробителите през 1688 г. е загубена – това в никакъв случай не е вина на водачите на Кипровското въстание. Не е вина, а по-скоро тяхна беда, защото политическата и социалната обстановка в Европа и славянския свят беше още твърде неподготвена, за да се притече и окаже реална помощ на един поробен народ. Но кървавият опит, който Кипровец извлече, не биде напразен. Със своето мъжество и жертвоготовност, със своите воински качества мирните жители на Кипровец и околните селища показаха на поробителите и на християнска Европа, че на Балканския полуостров живее един народ, българският народ, който не ще се примири с робската си участ. Тъкмо с тия страници от повествованието на Талев повестта и сега кореспондира с чувствата и мислите на днешния читател. Защото в последна сметка, освен всичко друго, тя е един възторжен химн за героизма и любовта към отечеството, с които така щедро е надарен българинът.

Ако в повестта „Кипровец въстана“ Талев си постави за задача да възкреси едно историческо събитие, каквото беше въстанието от 1688 г., то в романа „Хилендарският монах“ (1962) неговата задача се ограничаваше до рамките на една личност – възкресяване на легендарната личност на Паисий Хилендарски. Защото, ако Чипровското въстание от края на XVII столетие беше първата лястовица в политическото пробуждане на българите, личност като Паисий вече възвестяваше епохата на духовното пробуждане на българската нация в рамките на турската империя. Тъкмо в този план, видяна от такъв ъгъл на зрение, дейността на хилендарския монах властно привлича творческото внимание на Талев. Известно е колко той беше чувствителен към всичко, което се отнасяше и което се докосваше до патриотизма, до любовта към род и отечество. В този смисъл примерът и дейността на Паисий, неговото епохално дело в областта на духовното възраждане не можеха да не привлекат интересите на Талев. А от историята на нашата литература знаем, че личността и делото на светогорския монах винаги са мамили творческите амбиции на българските писатели: като се започне от Иван Вазов с неговата ода „Паисий“ от 1882 г., та чак до наши дни с романа на Надежда Драгова „И го нарекоха Паисий“ от 1963 г. Всеки се стреми да извлече от времето, от съхранените легенди, от историята му неговия образ такъв, какъвто той го вижда, и по този начин да ни внуши своята идея за значението му в духовното възраждане на българската нация. Ето защо не се изисква кой знае колко далновидност и прозорливост, за да се твърди, че образът на Паисий не може да бъде изчерпан от никой автор и че той ще продъл-

жава да бъде художествено интерпретиран и от следващите поколения писатели.

В своя роман „Хилендарският монах“ Талев ни поднася своята версия, своето виждане и тълкуване на неговия образ. Той тръгва от народните легенди, запазени и днес в родния град на Паисий – Банско. И по-специално става дума за легендата за Пенката Аджи-Стоилов. Какво гласи тая легенда?

В Банско често идвали разбойници, които грабили беззащитното българско население, вършели пакости и убийства, отвличали моми. Веднъж дошли четирима разбойници и на хорото харесали една мома. Тя играела до брат си. Те предложили на бащата вечерта да заведе момата при тях, но бащата, за да спечели време, им обещал, че ще изпълни желанието им през следващата вечер. Тогава братът заедно със свои другари нападат четиримата турци и убиват двама от тях. Другите успяват да избягат. Но след тая история семейството е трябвало да се изсели от Банско, за да се спаси от отмъщението на живите разбойници. Първоначално те се преселват в Копривщица, а по-късно в Троян. Братът на момата заминал в Света гора и се покалугерил.

Не е трудно в така схематично изложеното съдържание на легендата да открием сюжетната основа, интригата в творбата на Талев. И това е съвсем естествено, защото като белетрист той търси ситуации и конфликти, които ще му позволят да оживи образа на легендарния монах, да ни го представи като жив човек. Задачата е извънредно трудна: от една страна, в представите на всеки българин живее образът на Паисий – от одата на Иван Вазов, внушен ни от научни изследвания и исторически съчинения, от графическите му портрети и т.н. Срещу всичко това Талев трябва да противопостави образа на един жив човек. Затова и в началните страници на повествованието ние се запознаваме с юношата Пенко Баанов, а не с монаха Паисий. Следвайки тази линия в своя разказ, авторът последователно пласира героя си в семейната среда, в отношенията му с неговите братя Хаджи Вълко Баанов, а по-късно и Лаврентий, когато той отива в манастира. Но това приземяване не спира дотук – подробно и увлекателно читателят се запознава с увлечението на Пенко по сляпото момиче Сандра, с интересите му още като ученик към българското минало и книжнина, с преживяванията му като керванджия, с решението му да се ожени за Сандра и едва след всичко това се стига до случката на хорото. Тук авторът се е възползвал от легендата, за да мотивира по-солидно следващата стъпка в живота на своя герой. Ленка в романа е сестрата на Пенко Баанов, но за разлика от легендата случката тук завършва трагично – Ленка не може

да преживее позора и се удавя. По тоя начин Талев „психологически“ е мотивирал решението на Пенко да отиде в манастира при брат си Лаврентий. Първоначално това е изход, това е начин за самосъхранение от преследванията на турците. Попаднал в манастира, въпреки всички несгоди и ограничения, които той налага на монасите, това е единственото място през онази епоха, в което се извършва духовна и книжовна дейност. От този момент в житейската биография на героя се начева прелом: писателят внимателно, без да бърза с духовната еволюция на своя герой, е показал неговото адаптиране към новата обстановка, търсенето и намирането на смисъл в една идея, която ще осмисли живота и престоя му в манастира.

В повествованието всичко това обаче е предадено като дълъг и мъчителен процес; трудно и мъчително Пенко Баанов се преобразява в монаха Паисий. Трудно се скъсват връзките с родното Банско, с близките – братя и сестри, с приятелите, с мисълта, че Сандра вече не е жива, с местностите, където е преминало детството. Но в манастира Пенко открива друг примамлив свят – света на книгите, които събуждат у него ревностното чувство да докаже на монасите от другите националности – сърби, гърци, руси, – че и българите са имали славно историческо минало, че и те са „дали нещо на света“.

В духовното съзряване за подобна мисия свой дял имат редица хора, с които младият монах общува и се среща в житейския си път – на първо време това е отец Борис. От него той научава, че трябва да се радва на красотата, да пази сърцето си чисто и непокварено, че човешкото знание и мисъл са безкрайни. По-нататък в това духовно паломничество той ще се срещне с гръка отец Макарий, който ще го въведе в примамливия свят на историческите съчинения и духовни книги и който, за разлика от своите сънародници, не мрази българите и техния език; с дядо Тихон, пазителя на манастирските книжовни богатства, който пръв го насочва към изворите за българската история; и пак тук той ще се срещне със сръбския историк Йован Раич, изрекъл на глас мислите и чувствата, които бушуват и тревожат душата му. Раич казва: „История пиша сръбска. Аз кова щит срещу враговете на моя сръбски народ. Не ми пречете, братя!“.

Паисий, който присъства на тази сцена, ще повтори сякаш на себе си думите на сърбина: „Щит... Сега знам и аз... Знам. Светлина изгря пред погледа ми и в самата ми душа. И аз ще изкова щит за моя народ. Ще напиша и аз история българска“ (6, 257). Ако епизодът с убийството на турските похитители беше възлов за житейската съдба на героя, то тази сцена е възлова в неговото духовно развитие, определяща духовните

му занимания до края на живота. Ето защо всичко, което я предшества, е по същество една подготовка, едно съзряване и привеждане в готовност на духовните и интелектуалните заложби на героя, за да отговори на историческите задачи, които времето му възлага.

От този момент нататък всъщност повествованието навлиза в същинската си част: Талев ни въвежда с помощта на творческото си въображение в килията на Паисий, където се ражда неговата творба. А след като Тихон прави окончателния препис и Паисий тръгва да го разнася из всички краища на поробената ни страна, писателят счита своята творческа задача за изпълнена. Оттук нататък имат думата литературните историци и литературоведите – писателят е свършил своята работа и както Мавърът от пиесата на Шекспир, би могъл да каже: Мавърът свърши своята работа, Мавърът може да се оттегли!

Може наистина да е основателно мнението на някои критици, че „Хилендарският монах" не прибавя нищо ново в образа на писателя Д. Талев. Може! Но в една област прибавя нещо съвършено непознато, талевско: мисля, не подлежи на съмнение фактът, че в романа той ни предложи една само негова, оригинална и неповторима трактовка на образа на Паисий. Такъв, какъвто го видя, почувства и изобрази по страниците на „Хилендарският монах".

Както вече казах в началото, през 1961 г. излиза от печат и повестта „Братята от Струга". Когато се връщаме назад към фактите от творческата биография на писателя, не може да не ни направи впечатление вътрешната идейна и художествена връзка между романа и повестта. Двамата братя Димитър и Константин Миладинови са не само продължители на Паисиевото дело, но те са и негова рожба. С целокупната си дейност като учители и просветители, като борци за самостоятелна българска църква и най-после като ревностни събирачи на фолклорното богатство на българите от тоя край двамата братя на дело осъществяват заветите на хилендарския монах. А като прибавим към всичко казано и тяхната мъченическа смърт, техния нравствен героизъм и апостолска преданост на народното дело, можем лесно да си отговорим на въпроса защо писателят се насочи към тях. С какво в последна сметка техният живот и дело „засегна" авторовия нерв, както се изрази сам Талев.

Заглавието на повестта обещава художествен разказ за живота и дейността на двамата братя от Струга. Но в действителност, макар по-малкият брат Константин да не отсъства от разказа и това е напълно естествено, по същество обаче творческите акценти на автора са поставени върху по-големия брат

Димитър. В това има и известно основание – още повече че през един твърде продължителен период Константин отсъства от Струга, той се учи в Русия или пък пътешества из различни европейски страни, за да уреди отпечатването на сборника им с народни песни, приказки и поговорки. Разбира се, двамата нито за миг не прекъсват връзката помежду си, па макар тя, по стечение на обстоятелствата, да е дълго време само писмовна.

Ние се запознаваме с дейността на по-големия брат като учител на малките и като наставник и съветник на техните родители, като пламенен патриот и смел борец срещу гръкоманите в Македония. В онзи момент от историческото развитие борбата за политическо и национално освобождение вземаше неизбежно църковнорелигиозна форма. Ето защо Д. Миладинов толкова енергично се застъпва и убеждава своите съграждани и сънародници в необходимостта от самостоятелна българска църква. Тъкмо на това обществено поле той трябва да се сблъска и се сблъсква фатално с представителите на фенерската патриаршия в лицето на охридския владика Мелетий. Конфликтът между двамата трябва да завърши трагично за Димитър, а чрез него и за брат му Константин. Двамата братя умират в цариградската тъмница от тифус в една и съща стая, без да могат да се видят в последния си час.

Мелетий може да тържествува – премахнал е физически двама от своите най-опасни врагове. Отсега нататък в охридската епархия няма сили, годни да му се противопоставят – гръкоманството е реабилитирано, българите в Македония ще бъдат асимилирани като народност. Изобщо в лицето на Мелетий писателят е нарисувал обобщен образ на фенерския духовник – подъл, жесток, коварен, който не се спира пред никакви средства при постигането на целта си. Такъв е в повествованието и самият Мелетий, който използва в борбата си с Миладинов доносите, клеветите, шантажа. С някаква сатанинска стръв той преследва жертвата си и не се успокоява дотогава, докато не я унищожи физически. В двубоя между двамата физическият победител излиза Мелетий, но крайната победа в последна сметка принадлежи на братята. Техният сборник с народни умотворения, техните ученици, които отглеждат и възпитават и които заемат мястото им, определят истинските победители.

Чрез съдбата на героите си Талев отново доказва прастарата истина, че в хода на историческото развитие в борбата между прогреса и обскурантизма, между бъдещето и миналото, победата принадлежи на бъдещето. Силите на мрака могат само за известно време да спрат настъпателния ход на историята. Но нищо повече!

В художествено отношение обаче тази повест значително отстъпва на „Хилендарският монах“. Образът на Д. Миладинов е значително по-блед в сравнение с образа на Паисий. На места преобладава информативността за сметка на богатото и пълнокръвно разкриване на личността на героя. Наистина твърде странно е, че тъкмо с тая творба, с чиито герои и обстановка Талев беше и биографично, и емоционално свързан, той не съумя да постигне сполуките в „Хилендарският монах“. Странно е наистина, но фактът си остава факт.

В заключение трябва да кажем, че двете повести и романът, макар да излизат от печат, след като писателят беше започнал работата си над тетралогията и беше отпечатал два романа от нея, по същество отразяват по-ранен етап в неговото творческо развитие. Ето защо до голяма степен на тях следва да се гледа като на предварителна репетиция за голямото дело, с което той се беше заел и на което отдаде последните си сили. Но така или иначе тези произведения са факт от творческата биография на писателя, те несъмнено обогатяват нашата представа за него като гражданин и патриот, като белетрист.

За значението и мястото на писателя Димитър Талев в нашата национална литература може много да се говори: защото със сътвореното след Девети той отбеляза етап в развитието на историческия ни роман, както това стори преди него Ст. Загорчинов.

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

(28.II.1907–15.III.1979)



Има нещо знаменателно във факта, че първата книга на Емилиян Станев – „Примамливи блясъци“ (1, 156) – се открива с разказ, обединил трите изначални категории в неговото творчество: човека, животните, природата. Наистина по-късно писателят изпитва известно неудобство от разказа „Крадецът и кучето“ – вижда всичките му недостатъци, но в случая става дума не за естетическите и художествените достойнства на творбата.

Ваклин е отчаян градски лумпен, поселил се в покрайнините в стара изоставена барака. Измъчван от свирепия студ, изтощаван от глад, той е принуден да слезе в града и извърши кражба. В топлата господарска кухня среща кучето Васка и покорната му кучешка любов. Докато веднъж, обезумял от глад, решава да убие Васка. Извежда животното в пустото поле, покрито със заледен сняг, и там се разиграва драмата. Човекът и кучето се изправят като врагове, за да защитят правото си на живот. Свидетели са само изцъкленият образ на месеца и студеното глухо поле.

От времето, когато Ем. Станев написа разказа „Крадецът и кучето", са изминали много десетилетия – „Примамливи блясъци" излиза през 1938 г. – и оттогава насам нито веднъж не го е включвал в своите сборници и избрани произведения. Още тук писателят ни среща с конфликти и герои, които ще станат покъсно неразделни спътници на творческия му свят. Човекът, животните, природата – ето неизменните области за художествени открития. За разлика от други писатели обаче Ем. Станев не им натрапва готови тези, не привнася механично идеи отвън, а ги рисува такива, каквито са, с безпощаден реализъм.

Проследим ли развитието му от „Примамливи блясъци" до „Дива птица" (1946), когато изобразителните рамки на жанра отесняват за неговите възможности и замисли, ще се натъкнем на постепенна еволюция към света на животните, последователно оттегляне в лоното на природата.

Кои са причините за тая художествена преориентация? Или по-точно: кога той интуитивно осъзнава колко много познания е натрупал за природата и животните, за техните навици, инстинкти, странности? В тоя момент жестокият реалист на градския живот придобива самочувствието на анималист. В една литературна анкета (2, 25–42) писателят съобщава, че е издънка от стар ловджийски род. Прадядо и дядо, баща и вуйчовци, цялото семейство са били известни ловци. Той стига до природата чрез дълбоко наследствено влечение. А творчески сближаването се подтиква от бунт срещу хипнозата на учителите – „руските класисти и французките майстори", бунт в защита на собствената си писателска оригиналност. Сред природата той не се разпъва от съмнения и въпроси, не се измъчва от неразрешимите ѝ загадки, нито я проучва и обяснява, обзет от страстта на точния анализ, а се разтваря в нея, наблюдава я с любов и внимание и точно изобразява онова, което получава от сетивата си. В контактите с нея той намира успокоение от тревогите и трагичните дилеми на обществения живот.

Но и тогава, когато се отправя към полето, побеляло и тъжно от снега, когато броди в опиняващата тишина на гората от

прави и мощни букаци, когато описва смъртта на една птица или несполуките на стария заек, писателят непрекъснато стои зад героите със своята любов. Той искрено ги обича, съпреживява с тях миговете на сполуки и доволство, усеща света с техните усещания. „Тогава разбрах – пише в статията си „Работата над образа и словото“, – че да се пише за нещо, то трябва да се обича и дълбоко да се разбира...“ (3, 430) И по-нататък: „...тоя, който знае и умее да изпита чувствата и усещанията на своя герой, не само че ще го познава, но не може и да не го обича“ (3, 431). Емилиян Станев познава героите си и природата по визуално чувствен път; рационалното, студената логика са му чужди. Като художник е сенсуалист – при него естетическите обобщения не могат да бъдат откъснати от осезаемостта на конкретната картина, образ или ситуация. В споменатата вече литературна анкета намираме друго доказателство за сенсуалната същност на художествените му инвенции: най-ранното впечатление от детинството е споменът за слънчев лъч, оставил светло петно върху катинара на вратата.

В чистите графични линии на неговите пейзажи, в тънкото познаване на героите и природата – смяната на сезоните, бавните и почти неуловими нюанси, в преходите от едно състояние в друго, в идването на деня и настъпването на нощта, в описание на утрото, в оная пъстра, но компактна атмосфера на гората, с нейните вътрешни драми, с трагичните конфликти, с комичните случки – във всичко това се крие не само добрият познавач, както обикновено се изразяват, а преди всичко дарбата за превъплъщаване, способността да се слива с природата, да я приема такава, каквато е, без задръжки, без наносите на цивилизацията, да разбира жестоките й закони. Нашата национална литература не познава друг подобен талант.

И колкото и странно да звучи, тъкмо тук авторът най-убедително се изявява като хуманист – хуманизъм, осъществен чрез антиподното си превъплъщение. Ваклин убива единствения си другар, ловецът – патицата, вълкът разкъсва сърната. Нима животът и смъртта могат да се съчетаят в цялостна хуманистична концепция? Животът и смъртта са двата образа на единство, неумолимо, закономерно, обективно съществуващо. Смъртта в творчеството на автора не се съотнася към етически и психологически критерии, а е просто необходимост на самия живот. И не е ли в сила тук девизът на Хамлет: „От жалост аз трябва да бъда жесток“? В природата, в царството на инстинктите, при животните, където се води борба за самосъхранение и продължение на рода, понятието жестокост е лишено от съдържание и смисъл. Писателят не очовечава животното и природата, не привнася идеи и отношения отвън, а се

стреми да ѝ бъде верен, да приеме нейната гледна точка и логика, хармония и равновесие. Ето защо, както вече нашата литературна критика вярно констатира, ако Йовков и Елин Пелин в анималистичните си творби очовечаваха, Емилиян Станев застава на принципиално друга позиция.

За Томас Ман животното е лакмусът, върху който се изпитват човешките качества на героите му, то го интересува само като реагент за по-дълбоко и проникновено разкритие на човешките характери. Жалкото куче, което Тобиас Миндерникел купува една слънчева утрин, е само повод, за да се разкрие ужасяващата самотност на човека в буржоазното общество, дето безсловесната твар става единственият му другар. Знаем как завършва тази покъртителна история. Натрупаната нежност, внимание, потребността да ги сподели в крайна сметка погубват кучето. Есау „лежеше мирно и хъркаше. Потъмнелите му очи, пълни с недоумение, невинност и жалба, бяха обърнати въпросително към господаря – после поизпружи нозете си и умря. Тобиас остана неподвижен в предишното положение. Беше положил лицето си върху тялото на Есау и плачеше горчиво". В цялото творчество на българския автор няма да намерите никъде подобна картина. Разликата покрай всичко друго между двамата е и в това, че Томас Ман проектираше човека върху животното, а Емилиян Станев гледаше на природата и животинския свят с непокварените очи на ловеца. И все пак естетическият парадокс съществува: как и защо писателят, единствен може би в националната ни литература нарисувал толкова смърти, по обективното съдържание на творчеството си остава хуманист. Верен следовник на самата природа, той търси зад видимостта на хаоса и пустотата, разрушението и смъртта, в отделния миг вечната реалност на живота. Живота, неуязвим от времето.

1.

Провинциалното градче! То лежи нейде в низината или е сгушено в планинските пазви. Криви, кални улички, унила и пресъхнала река, стадо гъски, което тромаво се точи през площада, с празните сергии и боклуците, останали от сутрешния пазар. Хората лениво пъплят по улиците в обедната жега. Пред дюкянчетата са насядали мъже и с жадно любопитство оглеждат всеки новопоявил се. От широко разтворените врати на бакалниците и манифактурите се носи сладникавият мирис на нафталин и газ и оная чудесна смес от екзотика и делничност,

която мами и възбужда въображението. Блещи емайлът от рекламите на фирмите, синкав дим пълзи от хладната тъмнота на градското кафене. В малкия провинциален град денят е до втръсване еднообразен. Скуката и пошлостта на тая действителност оскотява хората. Слабите характери търсят спасение в алкохола, картите и другарските пикници.

Директорът на банката, в която работи Марев, задава въпрос, който прозвучава по-скоро като императив: „Че какво друго може да се върши в такъв западнал град?". Да, наистина, какво друго остава освен мълчаливия протест срещу скуката на еснафските делници. Но отровата на тази действителност не убива с един удар, с шок. Тя се приема в малки, незабележими дози и прониква в тъканта на душата като опиум, за да парализира центровете на волята и активността. В замяна предлага илюзията на мечтата и внушението, „от които предварително си убеден, че няма да излезе нищо". Такава е мечтата на Марев, касиера от малкото провинциално градче, решил да се изтръгне от скуката чрез кражба – „От скука". Но твърде късно: отровата е поразила неговата решителност и способност да действа дори с цената на престъплението. Той вече е привикнал към домашните удобства, женската ласка и внимание, с усещането за сигурност, с всичко онова, което го е задушавало, притискало, смазвало. Марев бързо се прощава с мечтата си за друг интересен живот, където има Фоли Бержер, Мулен Руж и Ша-Ноар. Сама по себе си мечтата е безпочвена и авантюристична, но в порива да се изтръгне от октопода на провинциалния живот има нещо трогателно и чисто. В момента, в който касиерът захвърля ключа, всъщност започва нашата тревога за съдбата му. „Всичко премина" – казва в края на разказа, което означава: всичко свърши. От днес нататък Марев ще играе карти, ще пие, ще злослови по адрес на колегите си. Започва заключителният акт на духовната му драма. Ем. Станев напипва със сигурна ръка най-болезнените места в язвите на обществото. Той не натрапва рецепти, не анатемосва и черни героите си, а се „разтваря" в техните съдби, в атмосферата на времето и обстановката. Той не ни насилва да приемем неговите решения, а е предоставил това задължение на читателя.

До същия извод стига и Ана от разказа „Чужденец" след срещата ѝ със свят, дошъл от романтиката на младостта, от красивите блянове на въображението. В тишината на празната стая тя осъзнава, че е приятно да идва тук, да се докосва до вещите на квартиранта, да се отдава на упойващия дъх от неспокойство и непознати далечни пътища. Това е само неосъзнат порив, внезапен и слаб, както поривът на пролетния вятър – едва породил се, и затихва. При Ана процесът не стига дори до

мълчалив протест. У нея всичко е краткотрайно душевно състояние, някакъв унес, от който я изтръгва внезапно чувство за страх. Страхът за домашния уют, за удобствата, за оня пълничък и с полегати плещи мъж, когото тя внезапно обиква и желае; този страх я заставя да бяга от предишните си мечти за друг живот. Невидимата отрова на равнодушието и духовната леност отново е поразила жертвата неизцелимо. Писателят психолог само констатира смърт от духовно затлъстяване.

Подобна е трагедията и на съдията Босилков от „Годеж". В часовете преди срещата с годеницата един прекрасен сън ражда прозрението в собствения живот – груб, алчен, бездушен. Истината го изплашва и събужда желание да бъде чист и честен. Но срещата с родителите на Лисавета непрекъснато го прави фалшив, неискрен. Душевното раздвоение го разпъва между красотата на истината и материалната изгода на лъжата. И както се случва с Ана, сладостното преживяване бързо се превръща в кошмар, в болест, от която трябва да се оздравява.

Марев, Ана и Босилков са отделни звена от веригата на единен процес, валиден за цялото общество. Техните индивидуални съдби и драми са превърнати от писателя в сурово обвинение срещу обществото. От друга страна, Ем. Станев разкрива различните етапи и форми на това социално заболяване в човешката душа. Ако у Марев поривът за по-достойно съществование все пак е свързан с известни усилия, с действия, с активност – безрезултатна наистина, – у Ана се изражда в душевен смут, в особено психологическо неразположение, от което твърде скоро „оздравява". При Босилков не се стига дори и до душевна травма – всичко е транспонирано върху фона на ирационалното, върху един сън. Заключението от авторовата анамнеза е безапелационно: неизлечимо болни. Но като последователен реалист Ем. Станев довежда процеса до неговия логически и художествен край. В лицето на провинциалния адвокат Тумпанов Марев, Ана и Босилков без особени усилия могат да познаят себе си. Октоподът на живота е забил в душата му дълбоко своите пипала и е изсмукал с течение на годините човещината, добротата, свещения трепет от истината и съприкосновението с красотата. Зад себе си е оставил практицизма, дребната злоба и жестокостта. Тумпанов е нечувствителен вече за красотата на природата, за състраданието. Партизанщината и дребнавите разпри са го опустошили докрай. В душата му е загаснал и последният светлик на доброта и човещина. Писателят е привлякъл много ярки детайли, за да разкрие духовната му същина. В „Разходка" той е срещнал чистотата и състраданието на детето, трогателната безпомощност на ранената гургулица с жестокостта на Тумпанов. В тая сцена всеки

щрих е точно поставен, всяка дума премерена, всеки детайл е прицелен.

„Той пое гургулицата с грубите си ръце, обърна я по гръб и разпери крилата ѝ.

Птицата запляска с едното си крило. Другото увисна. Бялата ѝ опашка, с черна ивица по края, се разпери от болка. По розовите ѝ гърди се виждаха лепливи петна кръв.

- Крилото е счупено – авторитетно каза Тумпанов. И като хвана изпъстреното с кафяви перца крило, той започна да го движи. Един глух стон се изтръгна от гургулицата.

Детето настръхна. Треперещите му ръце умолително се протегнаха към птицата.

- Татко! – извика то, готово да заплаче. – Недей, боли я!

- Птиците нямат нерви – изръмжа бащата“ (4, 159–170).

Ето долната граница в нравствената деградация на личността. От неосъзнатите душевни пориви на Марев, Ана и Босилков тук няма и помен. Воинстващата и груба сила на посредствеността е помела всичко изтънчено. Тумпанов смачква с тежкия ток на обувката си нежната глава на птицата, чието червеникаво око, скръбно примирено, е вторачено в далечината на полето. Жестът прераства в символ за основните принципи, върху които е въздигнато обществото – антихуманността.

В нашата художествена литература психологията на провинциалния град и личността, поставена в еснафско обкръжение, не е нова тема. Още Йовков изобрази трагедията на малките хора, задушени от атмосферата на груби нрави и още по-груби отношения. Но в онова време, когато той разбулваше драмите им, те бяха все още драми на отделната личност, на особняци или градски чудаци. Неслучайно един от най-силните му разкази носеше заглавие „Мечтател“. Драмата на дребния пощенски чиновник в глухото крайгранично село е само предупреждение за предстоящи социални травми. Чувствителното ухо на писателя реалист ги долови и той не можеше да остане безучастен към съдбата на малкия човек. Тя резонира и в творчеството на Елин Пелин, за да отекне по-късно в мрачните гротески на Стаматов. В обществото, в което Стаматов откриваше героя си, не видя нищо светло, нищо красиво, възвишено, човешко. Всяка дума беше отрицание, всеки ред заклинание и анатема. И почти едновременно с него друг познавач и психолог на провинциалния манталитет и провинцията прикова провинциализма върху кръста на обществения присмех.

Но Ем. Станев започна своите психологически дисекции на провинциализма в по-различна обстановка. В икономиката и

душевността на малкия град бяха извършени съществени промени: онова, което при Йовков бе още единичен случай, ексцентричност, вече е социална язва и всекидневие. Художникът долавя в индивидуалните драми на героите си драмата на цялото общество – уморено и антихуманно. Настъпило бе парадоксалното, но закономерно състояние, когато обществените институти се възправяха срещу отделния човек. Така темата за индивидуалната драма придоби широко социално звучене. Марев, Ана и Босилков не са по рождение покварени – условията на живот са ги направили такива. Те са обречени за изкупителна жертва на неразумното му устройство. Ем. Станев обаче никъде открито не оповестява идейно-политическите си симпатии. Макар по същество социалните му разкази да са отрицание на буржоазното общество, след като художествено са изследвани неговите закони. Героите в повечето случаи пасивно и примирено понасят своята участ, лишени от сили за борба и позитивни перспективи.

В началото на 40-те години на изминалото столетие назряват събития, които поляризират както социалните, така и нравствените истини в българското общество. Тогава няма възможност повече да се пази неутралитет в пашкула на еснафския уют. Историята изправя всеки човек пред съдбоносната дилема: със силите на прогреса или против тях. В социалните разкази на Ем. Станев има един, който за пръв и последен път подема този проблем – става дума за „Страх“ от сборника „Делници и празници“ (1945). Преподавателят по литература Манев, човек „с измъчено от някаква постоянна мисъл лице“, вече е избрал позиция. Противно на здравата логика и аргументите на политическите си противници е убеден вътрешно, че „немците ще бъдат победени“. Но „Страх“ не е илюстрация на политическите настроения у нас по време на войната. Манев се стреми философски да осмисли събитията, навлиза в дебрите на философските спекулации, трескавата му мисъл се мята, изнемогва, защото не желае да постави в зависимост нравствената си чистота и интелект от интересите на хората, в чиито ръце обществото е поверило материалната сила, властта. Завиждам ли им, пита се той и сам си отговаря отрицателно. Какво значение има материалното преуспяване за мислещата личност, когато тя е загубила вяра в хората, в смисъла на историята? Проследявайки процесите на моралното тление в обществото, писателят стига до ония критични точки, в които са заложени могъщи обновителни импулси. Но и той, както и всичките му герои от този период, не отива по-далеч от словесната манифестация на симпатии към прогресивните сили в живота. Нямаме никакво основание да се съмняваме в честността

и чистите подбуди на Манев. Той презира тъща си и своя сродник Проданов, преуспяващия парвеню, забогатял от тъмни сделки по време на войната. Но срещу тяхната практичност и виталност е в състояние да противопостави само мрачно отчаяние и страх. Манев не се бои от откровени равносметки, от самоизповеди, свикнал е да търси дълбочини, корените на онова, което се извършва около него. На въпроса от какво се бои, отговаря: „Боиш се от смъртта, боиш се от страданието и борбата... Твоят живот е разклатен, твоите представи за бъдещето не съществуват. Това те измъчва, това те отчайва. И в своето отчаяние си готов да отречеш самия живот..." (4, 247)

Какъв е изходът?

Въпросът е адресиран до героя и автора едновременно. Манев не е борец, той сам има съзнание за гражданската си пасивност, поради което изхода от депресията ще търси и намери в сферата на рефлексията и фолософията, в пространствата на етиката. В топлата лятна нощ, под тъмното небе, осеяно със звезди, Манев постига себе си вътре в себе си чрез безкрая на вселената. Животът е частица, по която минават коловозите на вечността. Усещането за безкрайността на всемира отделя човека и го издига над животинския и растителния свят, приближава го до съвършенството. Възвишеното философско прозрение у Манев е неотделимо от етичното възмездие: дребните и незначителни човечета, всецяло отдадени на грабене и трупане, ще получат справедливата разплата от историята. Очистителната буря ще ги помете завинаги от лицето на земята. В живота – това могъщо и безкрайно движение – всичко се обединява от обща величествена цел, която ще бъде постигната във вековете. Овладял истината, възстановил душевното си равновесие, възвърнал любовта си към света, героят спечелва и предразполага хората към себе си. Децата са най-чувствителният барометър за доброта. И ако предния ден малкото момиченце се плаши и бяга от него, на сутринта доверчиво обвива врата му с ръце.

Такава е еволюцията, която претърпяват героите на Емилиян Станев. Общото между тях, онова, което ги сродява, е тяхната пасивност, неспособност за активно участие в живота. Естественият ѝ завършек е несъмнено Антон от „В тиха вечер". Антон е нов тип интелигент, съчетал философските си прозрения и политически диагнози с готовност за революционното им осъществяване. Манев прозира историческата истина и обективно е на страната на прогресивните сили в обществото, но не е способен за борба и действия. Той носи със себе си всичките наследствени слабости и болести на старата интелигенция. Докато при Антон между думите и делата не лежат пропастите

на пасивността. Самоотречението в името на народното благо е станало главната и единствена линия на поведение. Дори и смъртта му ще намери смисъл и оправдание в перспективите на историята.

Преди обаче да стигне до психологията на градския човек и провинцията, Ем. Станев се сблъсква със социалните несправедливости в тяхната най-разголена форма. Той надниква в света на крадците и проститутките, разсилните, изоставените деца, на обикновените трудови хора. Значителна част от тия разкази при подготовката на избраните произведения той изоставя. Очевидно те вече не отговарят на строгите естетически изисквания, които авторът предявява: не го удовлетворяват не толкова социалните конфликти по същество, колкото художественото им осъществяване. Защото още тогава, а в по-голяма степен днес, става ясно, че те не са приноси в белетристиката ни. Ето причините, поради които и писателят не се връща повече към тоя тип социални проблеми и конфликти. Ролята на епигон не му се нрави.

Ем. Станев не изнамира нови конфликтуващи сили и неексплоатирани до него в литературата социални сблъсъци. Сюжетите и героите му са традиционни, никъде не се търсят източниците на трагичните колизии в живота, нито пък се рисуват оптимистични социални перспективи. Без да стига до свифтовския песимизъм на Георги Стаматов, той е далеч и от социално бодрячество. Единственият опит – „Бъдни вечер“ – е безуспешен. В думите на Ставри за мисията на Христос и Толстой на земята, в надеждата, че хората ще станат по-добри, че ще изчезнат затвори и съдилища, гладът и сълзите, ще изчезнат войните, се прокрадват нотки на социален сантиментализъм. Суровата и трезва реакция на детето е може би най-точната присъда над изхода, който предлага Ставри. Същите нотки се долавят и в „Каменната стена“.

Авторът е силен там, където не рисува картини-прогнози. Картини на безизходицата, убийственото всекидневие, безпросветния и затъпяващ труд, на социалните контрасти – ето самобитността в социалните му ескизи. Избрал позиция за обективно художествено изображение, той се стреми да се идентифицира с възприятието и оценките на героите му за света, който ги заобикаля. Техните реакции са в повечето случаи следствие от емоционално отношение и оценки. В съдбата им писателят изтъква преди всичко унижения, тревогите, несполуките, а невидимите сили на социалната диференциация остават скрити. Затова и героите не отиват по-далеч от анархистичния протест и възмущението. Своята мъка и гняв Йоско излива върху стария кон, с който са обречени да газят из гъстата кал на

града, разнасяйки по домовете дърва и въглища. Безрадостният труд озлобява момчето, прави го жестоко, от което си изпаща конят. Но нито Йоско, нито Ваклин, нито проститутката Вяра, нито двамата каменари Цвятко и Симеон, нито разсилният Андроников знаят истинските причини за тежкия си живот.

Писателят никъде не предопределя своето отношение към събитията и героите, не доказва лични концепции за действителността. Той схваща задачата си в обективното художествено изложение на фактите и „разтварянето" в тях, за да предостави възможност на читателя сам да вземе отношение, направи оценки, изгради симпатии и антипатии. Разбира се, обективността е привидна, защото още в самия подбор на сюжета, конфликтите, детайлите е детерминирано отношението към изобразяваното явление.

Тоя дял от творчеството на писателя има значение като етап в неговото развитие. По-късно Ем. Станев се прехвърля във фината област на психологическите драми, в характерологията на провинциалиста, където безсъмнено разкри самобитни качества на таланта си. Макар и не без предшественици и тук, съумя да намери свой изобразителен стил и виждане на живота в провинцията и големия град с неговата скучна действителност. Героите му продължават да се лутат в дебрите на социалните джунгли, откъдето не намират излаз, нямат надежда дори. Единственият отдушник остават сънищата и мечтите, безпочвените планове за по-интересен и разнообразен живот.

Историческата обстановка е така сложна, че писателят, който влиза в отношение към социалните проблеми на времето, е поставен пред дилемата: или приноси в нюансите при разработката на класическата социална проблематика, в образите на онеправданите и потиснатите, в решението на традиционните сблъсъци, или пък с предимството да открие новите конфликти в живота и тяхното вярно историческо решение. В онова време понятието прогресивен изобщо бе изпразнено от съдържание, защото събитията го бяха детерминирали предварително. Но имаше ли творецът тогава мирогледната подготовка за решението на тия художествени задачи? Процесите на интуитивното самоосъзнаване, вътрешните самопреценки едва проясняваха предимствата и спецификата на неговия талант. Следвайки гласа на вътрешното си чувство, особеностите на своя натюрел, Емилиян Станев насочи усилия и талант към природата и света на животните. Там потърси не разрешаване на конфликтите и социалните противоречия, а може би тъкмо защото не успя да го намери в обществото, се оттегли в тишината и спокойствието на природата. Но и там откри напрегнат

живот, конфликти и противоречия, които често се разрешаваха и изкупваха със смърт. В социалните си разкази писателят изпробва своите творчески възможности. Те известиха появата на самобитен автор, който не се задоволява с подражание и прилежно чиракуване при майсторите, а търси свой път, свой свят, свой език за себеутвърждаване. Един от скрижалите на неговата естетика изискваше вярност на всяка цена към истината, към суровата и неподправена истина, жестока и отблъскваща, но истина.

Загадката на природата го мамеше властно и нейните призиви разпалваха кръвта и въображението. Той нарами ловната пушка, подбра кучето и потегли на лов.

2.

Още в „Примамливи блясъци" Ем. Станев помести два разказа, които стояха твърде далеч от социалната проблематика на останалите. Те ни пренасяха в света на животните и суровата красота на природата. Разказите „През зимата" и „Пролетни стремежи" наистина се оказаха симптоматични за по-нататъшното развитие на писателя: сборникът „Сами" (5, 162) постави начало на цяла поредица книги за животните и природата – „Вълчи нощи" в две издания (1943 и 1947), „Дива птица" (1946), „Тежък живот" (1948), „След лова" (1954 и 1956) и т.н.

Сложни и многообразни са отношенията между писателя и природата. Трудно е да се намери в тях една доминанта, която би ги изчерпила и обяснила. Индивидуално неповторимото в неговите художествени наблюдения върху природата и нравите на животните е отсъствието на преднамереност. Гьоте казваше: „Аз никога не съм наблюдавал природата заради поетически цели. Но понеже моето предишно рисуване на пейзажи и послешните ми природонаучни занимания ме бяха свикнали винаги точно да наблюдавам природните явления, аз постепенно опознах природата наизуст до най-малки подробности, така че, ако като поет ми потрябва нещо, то ми стои на разположение и мъчно греша спрямо правдивостта" (6, 184). Доколкото ми е известно, Ем. Станев не се е занимавал с природонаучни изследвания. Но в напрегнатите часове на лова, в уморителните преходи привиква да наблюдава, изостря силата и точността на окото си. И познанията, придобити от непосредствените наблюдения, пречупва през естествения лиризъм на сърцето. Така постига трудно осъществимото равновесие между знанието и емоцията.

Ем. Станев усеща природата – именно усеща! – чрез самата нея, отвътре. Неговите природни картини и описания не светят с ослепителната, но краткотрайна светлина, а с равната и спокойна светлина на материалната ѝ същност. Природата е нещо безпределно голямо, което крайната човешка мисъл не е в състояние да обхване. Но от тази истина писателят не изпада в депресия. Природните загадки го изпълват с радост, непрекъснато го примамват, заставят го да се връща към тях и всеки път разпалват желанието му за открития и познание. Тук изпитва успокоение и душевна наслада, защото не търси смисъл и полага усилия да не ѝ го натрапва. Само благоговейно мълчи и съзерцава. Знае, че нейните богатства са неизчерпаеми, разнообразието необозримо. Всеки разказ е моментална снимка от безкрайните ѝ състояния на движения, промени, противоречия – реалности на една отлетяла минута от света. Животът и смъртта, победата и унищожението са само звена от непрекъснат и безконечен процес, форми, чрез които се осъществява животът. Сезоните на градината, дните, гората, животните, които я населяват, реките и блатата с дивите патици, раждането и смъртта, птичите песни – пред всичко туй той изпитва някакво езическо благоговение. Природата у него е първично усещане, тя не дразни интелекта, не отприщва литературни асоциации, защото я улавя със сетивата си, в зрението си, слуха, чрез багрите ѝ, тонове аромат, движение, в миризмата на тревите, в полъха на вятъра, в глухия шум на гората, в мълниеносните скокове на белката, в тръбния рев на елените. Той не пренебрегва един аспект за сметка на друг, защото се стреми към синтез на целостта. Дълго и търпеливо обработва своите усещания, докато ги превърне в стил.

Колко тънко и чувствително око има художникът за незабележимите и бавни промени, които настъпват с денонощните кръговрати! Неговите природни картини, залези и изгреви, неговите полски и горски пейзажи, вечерни и нощни панорами излъчват богатството на изображението от натура. Макар и десетки пъти да ни е описал изгрева на слънцето, настъпването на пролетта или печалната прелест на есента, Е. Станев никъде не се повтаря. Винаги е нов, неповторим, свеж. Ето една среща с утрото в полето: „От далечните селца, скрити в гънките на равнината, лаеха кучета и един след друг кукуригаха петли. Жълтеникавото небе, допреди озарено от пълната месечина, започна да посинява. Звездите гаснеха. Светлината на месеца потъмня. От неподвижната настръхнала гора не идеше нито звук. Само в дола, окованата от леда вода тихичко бълбукаше, сякаш хълцаше от болка („Несполука“) (4, 35).

Или пък картината на разсъмване в разказа „Рис“: „Започваше да се разсъмва. В гората вече се обаждаха глухарите. Все по-уверено се чуваше тяхната песен и все по-синьо ставаше небето. На изток бледа руменина обагри хоризонта. Едно малко облаче се откъсваше от един връх“ (4, 83). Обърнете внимание на тая скрита тревога в изображението на утрото от разказа „Орли“. Като започва от слабия дъждец, писателят въвежда образа на настръхнал планински силует, зората настъпва като тънка жичка с цвят на прегоряло желязо. Сред задухата и тишината зелена светкавица клъвва хоризонта. В природата писателят отсеня полутоновете, нюансите, незабележимото. Усеща с езическата непоквареност на възприятията света, долавя отчетливо пулса на вечния му кръговрат. В земното са корените на неговата жизнена и художническа философия. В природните картини никъде няма да срещнете натруфеното и пищно сравнение, алегорията, иносказанието. Той борави с материални представи и понятия. Когато се среща с природата, има чувството, че се среща с безкрайното, което го прави откривател, предлагайки му се всеки път различна, колкото позната и близка, толкова далечна и непозната. Тя го обайва с непрекъснатото си обновление. Тук среща своите герои – обитателите на полето, планината, гората, чиито нрави познава издълбоко. Той знае в тънкости, от лично наблюдение, не само техните навици, но и законите на обществото им, средствата, с които се защитават и нападат. Природата е еднакво милостива и сурова към всички. Към никого тя не е проявила по-голяма благосклонност, ощетявайки другите: всички са в положение на нападение и самозащита. Въглищарката лисица, млада и неопитна, посреща първата зима с учудване и страх. В стремежа да задоволи глада си тя напада заека, коса, дивите гъски, кокошките в селския обор. Но появата на стопанина веднага я поставя в положение на самоотбрана. В „Сами“ белката и женският бухал загиват в смъртоносна схватка. Старият орел, преживял войни и бедствия – от човешка ръка.

Тезата „природата майка еднакво добра към всички“ обаче няма универсална приложимост. Сам писателят неведнъж е развивал мисълта, че авторът трябва да обича героите си. Едно с него ние съчувстваме на въглищарката от „Тежък живот“ и на стария заек, подгонен от кучетата, на двойката стари гарвани и дивите гълъби, нападнати от сокола. Още по-характерен е случаят с риса. Разкъсването на заека и сърната са несъвместими с принципите на традиционния хуманизъм. Но чувството ни за хуманност не протестира. Ние изпитваме истинско удовлетворение от ловната сполука на риса. Как да си обясним тоя парадокс? И в търсене на отговора не стигаме ли пак до позицията на автора, че „героят трябва да се обича и дълбоко да се разбира“.

Сложни и диференцирани са отношенията между човека и животните в разказите на Е. Станев. Поставяйки проблема, няма нищо по-лесно да се каже, че човекът е изобразен като техен най-опасен враг и изтребител. Но дали констатацията е валидна за цялото му творчество? Едва ли! Защото верният път според мен е извличането на различните аспекти в неговата анималистика. Трети ден вече ястребът дебне шестте яребици, които се крият в редките тръни на храсталака. Кацнала на оголения бряст, грабливата птица чака изхода от мълчаливия двубой. Докато на третия ден откъм дола се чува тъп гръм на пушка. След миг две сини човешки очи се срещат с изплашените очи на яребиците: „Но той не забеляза нищо – нито ужаса, нито молбата в птичите очи. Той дори не ги виждаше, макар че неговите човешки очи се струваха на птиците огромни, като езера, чиято дълбочина те не можеха да прозрат. Но те видяха как тия езера се помрачиха, как техният лазур се замъгли и изчезна в огнения вихър на трясък, който ги ослепи... (4, 34). В „Пролетни стремежи“ Таке убива патока, когато той зове другарката си. Или в „Сърна“, въпреки съзнателно подчертана прилика на сърнето с малко изплашено дете, изгубило майка си, ловецът не се поколебава и стреля. И дълго след това вика кучето да сподели радостта си. Човекът е най-могъщият и хитър враг, пред неговата сила те са безпомощни. В повестта „Когато скрежът се топи“ един от героите – капитан Негро – шеговито подхвърля, че старата сърна е прошепнала на сърнето: „Бягай, сине, хората ще те опекат и ще те изядат“. Животните мислят за нас, че сме канибали. Нали виждат как ги изяждаме...“ Примери биха могли да се приведат още, но какво биха ни доказали те освен очевидното?

Твърде бедно и едностранчиво би било изображението на човека, ако в действителност той бе разкрит само като безпощаден изтребител на животните. В разказа „Смъртта на една птица“ писателят ни разкрива образа на човека и неговите взаимоотношения с животното в по-различна и усложнена връзка. Жестокият ловец е изчезнал, за да отстъпи място на душевното раздвоение, на моралните угризения от нелепостта на смъртта. Разумът парализира инстинкта при срещата с животното, охлажда кръвта, нахлула в главата, блокира двигателните реакции. Така секундата за изстрела е пропусната. В „След лова“ всичко в разказа на учителя от гледна точка на здравия разум е абсурдно: „да пощадите дивеча, когато няма почти никакви видими причини за това...“ Героят не стреля във видрата, защото вижда „нейните обли, влажни очи, в чийто поглед се четеше нещо човешко“. Близостта на този поглед и същество, в което открива частица от себе си, парализират неговите рефлекси. Разбира се, изповедта на ловеца е само „момент на раз-

нежване“. Репликата на другаря му, че нощта разнежва, не е случайна. Разказът завършва с изречението: „На другия ден направихме чудесен лов“, сякаш за да ни предпази от заразата на разнежването.

Друг аспект към проблема ни предлага и главата „Юнски ден“ от повестта „Когато скрежът се топи“. Убийството на женската каня в летния ден се възприема от ловеца като кощунство с покоя и тишината в планината, грубо вмешателство в живота и законите на природата. Гората бърза да потули убийството, а планината стене и кънти с ехото на изстрела. В същата повест, съзерцавайки стария елен, окъпан в светлина, която излъчват заледените стволове на дърветата, героят за първи път осъзнава богатствата на сетивата си. За да съхрани красотата на преживяването си, той напуска удобната позиция за стрелба. Защото доводите на разума са по-убедителни от съображенията на естетиката. Биха ли останали след изстрела нашите впечатления все така прекрасни? Тогава картината би имала завършек с рев и кръв. Естетическата наслада е неразделна от безкрайното. Тя не е миг, а процес. Но ето иде смъртта, за да го прекъсне и потъпче. В тоя случай намесата на съзнанието е необходима, за да обуздае стихията на навика и потисне онова, което ни свързва с животното, за да освободи човешкото в човека.

Изображението на човека в отношенията му към животните и природата следователно не се побира в схемата „човекът най-страшен враг“, а е обогатено от редица нюанси, естетически и етически аспекти“.

Смъртта у Е. Станев не е еднозначно понятие. В нейното пресъздаване писателят е запазил художествената мяра, онази граница, в която описанието остава все още естетическо явление, освободено от потискащата миризма на мъртвата плът и отблъскваща натуралистичност. Когато рисува как рисът разкъсва заека или сърната, а соколът се разправя с гълъба, как вълчата глутница унищожава своя другар – стария вълк, – писателят извежда на преден план законите, които действат в царството на инстинктите, в борбата за съществуване. Но очевидността на една истина не е патент за нейната универсалност. Защото трудно е например да се приведат мотивите на всяка смърт под знаменателя на вечната и сурова борба в света на инстинктите. Там, където каноните на морала и етиката са невалидни. Но преминем ли в сферата на човешките отношения, картината става изведнъж сложна и нюансирана. Тогава мотивът за съхранението на рода отпада. Остава страстта на ловеца, атавистичните инстинкти, непреодолени от придобивките на цивилизацията. В редките случаи, когато този миг е преодолян, настъпват състояния на морални просветления и

етични равносметки. Тънко уловените състояния, потресаващите детайли вече не го задоволяват, той търси дълбочината на една философска концепция. В разказа „Смъртта на една птица“ е интересен опитът да се намерят философски аргументи, оправдаващи убиването – „животното ни е потребно да се издигнем чрез него“. А в какво се изразява издигането? Хората открай време са откривали в смъртта някаква красота, може би защото нейното отрицание е животът. Така се идва до твърде популярната и банална идея на пантеизма. Несъмнено обаянието и силата на този забележителен разказ са заключени не във философските концепции на автора, а в потръса от безсмислието на една смърт. Нейните истински измерения се получават при аналогия с човека – чрез птицата героят разбира смъртта изобщо. С точни и пестеливо подбрани детайли е предадено състоянието на пълно безразличие към света и опасностите му. И докато ловецът е смутен и озадачен от нейните реакции, от странното ѝ поведение и погледа, вперен извън чертата на хоризонта, птицата е обхваната от ледено безразличие. Ем. Станев блестящо е проследил умирането – от замъгляването на очите до вцепенението, ония незабележими малки промени, през които то минава. Тъкмо в това според мен се крие прелестта на тоя мъничък шедьовър – сблъсква ни с жестокото, но закономерно тайнство, което носи името *смърт*.

Ем. Станев третира живота като процес, ретроспективно детерминиран – с начало в миналото; в бъдещето процесът е безкраен. В изчезването на конкретните му форми – смъртта – той вижда действието на закона като предпоставка и необходимост за неговата вечност. Следователно хуманизмът на Ем. Станев се проявява не всякога по отношение на конкретната форма на живот, но винаги като дълбоко хуманистична концепция за процеса. В тоя смисъл неговият хуманизъм е концепционален.

3.

Ем. Станев не е писател моралист, а още по-малко писател философ. Рефлективното мислене, сложните пътища на отвлеченото съждение са му неприсъщи като творческа нагласа. Афористичният стил на изложение не е негова сфера за въздействие. Силата на таланта му е в съхранената първична сетивност на органите, с които влиза в контакт с обществото и природата. Не е случаен фактът, че макар и да започна със социални разкази, той разгърна истинските си възможности в анималистиката. Писателят притежаваше огромни познания за природата и света на животното. Око – остро и точно, наблюдателно и прозорливо,

преценяващо и съобразително, жестоко и добродетелно и никога предвзето. То проникваше в дивата прелест на суровия свят като рентгенов лъч, за да ни разкрие красотата и драмите му. Типът връзки, които художникът установи с обективния свят, конкретността на поетическия му спектър, предопредели и характера на неговото мислене. Той обобщава не с художествени рефлексии и категории, с алегории и художествени символи, а с образи, изпълнени от сетивно съдържание.

Естетическото удоволствие в разказите на писателя се доставя от външните и вътрешните сетива. Разбира се, тук с основание може да бъде противопоставена мисълта на Гьоте, че изкуството и литературата са се развивали и процъфтявали независимо от философията тъкмо чрез свободната и неограничена дейност на природните сили. А Ем. Станев притежава изключителна памет, в която носи цялата природа в конкретните ѝ форми и проявления. Като се прибави и непринуденият лиризъм на сърцето, ще си обясним откъде иде усещането за натуралност в рисунъка му.

И така, пред него лежаха и го мамеха със съблазните на невкусената творческа радост възможностите на по-голямата белетристична форма. „Крадецът на праскови“ беше все още спомен от детството, усещане – живо, натрапчиво, но нереализирано. Трябваше да изминат почти десет години от момента на появата му, за да се отлее в завършена форма.

Беше настъпило времето на зрелостта – житейска и творческа. Времето на повести и романи... на големите прозаически жанрове.

През 1948 г. излизат новелата „В тиха вечер“ и повестта „Крадецът на праскови“. В първата творба писателят пожела да отговори на въпроса: „Що за човек е героят, който изнесе на плещите си антифашистката борба?“. Очевидно в творческите намерения на Ем. Станев е залегнала задачата да ни разкрие вътрешния свят на антифашиста в миговете, когато трябва да вземе решение и понесе отговорността за него пред другарите и пред историята. Авторът изследва психологията на отделната личност и изобщо психологията на антифашистката борба. „Фактически – пише П. Зарев – „В тиха вечер“ е новела, в която потокът на съзнанието доминира над случката. Онова, което се извършва непосредно, е съпроводено и от сложен анализ. Преплитат се минали и сегашни състояния, сменят се времена, преминават едно в друго застигащи се, разкъсани фази на мисълта. Такава широка аналитичност Ем. Станев показва за пръв път“ (7, 396–397).

Действието на повестта ни пренася в малък провинциален град. В литературната анкета той споделя, че в основата на

сюжета е залегнала конкретна случка, на която е бил очевидец: „През време на евакуацията бях в провинцията. И там видях един убит партизанин. Беше як мъж. После чух една история, някой ми разказа как избягал от полицията“ (8, 44). За разлика обаче от другите творби из градския живот писателят въвежда в новелата един герой, представител не само на новия тип революционер, но и на новия човек. Той принадлежи към поколението, което с оръжие в ръка тръгна да осъществява своите идеали. В прозата на Ем. Станев за първи път се появява герой с такава идейна и политическа закваска, деен, изпълнен с исторически оптимизъм. Антон притежава непоклатими политически убеждения, страхува се единствено от това дали ще издържи на мъченията в полицията. Надарен с интелект, с физическа и духовна активност, не се бои да поеме риска на едно бягство от полицията. Писателят внимателно е проследил всички етапи и перипетии, през които преминава мисълта за бягството, преди да се оформи в трезво обмислен и разчетен до подробности план. Тъкмо в тия страници най-пълнокръвно е разкрито обаянието на героя, неговата морална красота, чувство за отговорност и грижа за другите. Затова сцената, в която обикновената жена от народа, рискувайки своя собствен живот, го спасява, е изпълнена с дълбок и многопосочен смисъл. Тя внушава, че победата в една борба може да бъде извоювана единствено ако преди това е получила безрезервната морална и материална подкрепа на широките народни маси. В новелата писателят за първи път е преодолял предишната си социална едностранчивост в изображението, разкрил е възможностите си за широка и многоаспектова аналитичност в повествованието. Текстът получава дълбочина и обемност благодарение на различните нива, на които се проецира сюжетното действие; главният герой е изобразен в моменти, когато реагира на околната обстановка едновременно в два или три плана. Такава усложнена повествователна канава, върху която се строят образите в новелата, е нещо съвършено ново за прозата на Ем. Станев. Очевидно „В тиха вечер“ подсказва за генерални промени в стилистиката на автора.

Тия промени се долавят още по-отчетливо в повестта „Крадецът на праскови“ – най-превежданата творба не само на Ем. Станев, но и изобщо на съвременната българска литература в чужбина. Събитието, което е център на повествованието, е предадено чрез разказ на трето лице: в началото говори собственикът на старото място, дето се е разиграла драмата, после продължава учителят, очевидец на случилото се, и последен – авторът. Така през погледа на тримата се ражда целостта на събитието. В литературната анкета Ем. Станев разказва, че

всъщност „Крадецът на праскови“ е замислена още през 1936 г., когато той започва да размишлява върху спомените си за войната. Но „едва през 1948 г., след като бях написал други книги, сюжетът се възвърна вече стройно, с фабулата му, с всичкото му. Седнах на масата с шапка, балтон и ботуши, защото нямах отопление... и го написах“ (8, 44).

Главните действащи лица в „Крадецът на праскови“ са Елисавета, нейният съпруг – застаряващ полковник, и сръбският военнопленник Иво Обретенович. Върху фона на семейните взаимоотношения, където цари студенина и недоверие, появата на военнопленника изведнъж променя мислите и всекидневието на героинята: превръща се в магнитен център за нейните желания и чувства. По своята самотност и отчужденост от обкръжаващата я среда, в която е заставена да живее, тя твърде много се родее с Ема Бовари от романа на Гюстав Флобер. В нейния образ са въплътени черти на вечната жена, на изконната ѝ жажда за ласка и обич, за продължение на рода. Затова границите, които са поставени в повествованието, са условни. В тия исторически рамки белетристът търси решения на вечните проблеми за правото на щастие, свобода и красота. Като характер образът на полковника е противоположност на Елисавета. Лишен от всякаква сантименталност, надменен и груб, избухлив и подозрителен, изпълнен е с безкрайно неуважение към околните. Абсолютно чужд на народа, на неговите болки и страдания, той няма сетива за моралната му красота и благородство. Но макар и антидемократичен в същността си, образът на полковника не е еднопланово изграден. Наред с всички изброени качества е показан като патриот, който искрено более от поражението на България във войните. Физически страдания му причиняват и грабежите, извършвани в страната от окупаторите.

Но без съмнение най-значителната сполука в повестта е образът на Елисавета – една от най-женствените жени в българската белетристика. Тя е центърът, около който се заплитат главните сюжетни и композиционни връзки в повествованието. С изключителна пестеливост в детайлите е предадена нейната нестандартна хубост. Елисавета излъчва някаква странна красота с привкус на тъга. За първи път получаваме бегла представа чрез спомена на едно дете. То я вижда „облечена в светлосиня рокля с широки ръкави, през които излизаха нейните ослепително бели, разголени ръце. Къдравата ѝ коса, златиста и буйна, лежеше разчесана в скута ѝ. Седеше неподвижно, замряла в съзерцание“. Пак същият свидетел допълва, че и при втората среща, вече в града, тя му се е сторила „пак така тайнствено красива“ заради дългата тъмна рокля, широкопо-

лата шапка, черните ръкавици и сладостната миризма на парфюм, която оставя след себе си.

Според стария учител тя е „красива жена, преминала първата си младост, и сега излъчваше уморената и презряла хубост на отминаващо лято". В големите ѝ очи има нещо замислено, дори мрачно и студено. Съпружеският живот на Елисавета според него не е щастлив. Причините са войните, острият и суров характер на полковника, неосъщественото майчинство. Загубила надеждата да има дете, какво друго ѝ остава, „освен да доживее този нерадостен живот, в който младостта ѝ беше се прахосала напразно". Единствените ѝ развлечения са книгите, новините от фронта и клюките от града, които слугинята Марьола донася. И ето в един такъв момент от живота ѝ се появява сръбският военнопленник Иво Обретенович. Събитието преобръща мислите ѝ, всекидневието и най-после по един фатален начин предопределя съдбата ѝ. В момента, в който за първи път среща крадеца, старият учител и техен съсед присъства на сцената. От неговото наблюдателно око не убягват няколко дребни на пръв поглед подробности, които подсказват едно предвидимо продължение. След като тя упреква военнопленника, че е влязъл в лозето да краде, и изслушва оправданието му, той отбелязва: „Елисавета ме погледна въпросително. Разбрах, че е готова да му прости". А след неспестените нравоучителни думи вметва: „Тя млъкна, обзета от стеснение пред пленника, който продължаваше да я гледа..." Но особено показателна е сцената с изпращането на крадеца от двамата. Наместо да го предупреди за грозящата го опасност, ако влезе отново в лозето, тя го кани да намине по същото време, когато е сама... И учителят отбелязва: „Сякаш му даваше рандеву". Неговите наблюдения подсказват, че се ражда голямо и сериозно чувство у Елисавета: „Стори ми се, че Елисавета се вълнува твърде силно през време на краткия разговор, който водеше с него". Подава му ръка за сбогуване и пленникът я задържа по-дълго, отколкото е прието, но „полковнишата не направи никакво усилие да я издърпа. Напротив, това като че ѝ беше приятно, защото се усмихна". Вечерта след връщането на полковника избухва конфликтен разговор за военнопленниците, в който той ѝ забранява да ги гледа, когато преминават покрай тяхното лозе, защото „никоя порядъчна жена не бива да вижда такива безобразия. Те не са хора, а чорт знае що". Това насочва мислите ѝ към войната и пораженията, които е причинила на хората. И тогава за първи път си задава законния въпрос: „Нима войната не бе разбила нейния живот? Нима не бе загубила тия отминали години безвъзвратно? Нима не губеше и сега?". Оттук мислите ѝ се прехвърлят върху полков-

ника и вината му пред нея: „...Той ставаше олицетворение на войната и главният причинител на загубената ѝ младост. И тя знаеше, че това никога няма да му прости". От този момент липата, където се среща с Иво Обретенович „с притаен дъх и отмалели колена", се превръща в истински олтар на греховната им любов; в живо същество, в мълчалив и предан съучастник в щастливите мигове, които изживява под нейната мощна сянка. Промяната е толкова очевидна, че не остава незабелязана и от слугинята. „Вие изглеждате като момиче – ѝ казва тя, – толкова се променихте!" Преодоляла у себе си забраните на едно еснафско-буржоазно възпитание, Елисавета се докосва за първи път до самото щастие, възродена от голямо, светло и възвишено чувство. Любовта ѝ към Иво Обретенович я прави оптимистка: твърдият и студен блясък на очите ѝ изчезва, все по-често звучи нейният ведър смях, походката ѝ става гъвкава и жизнерадостна. Добротата и красотата изпълват цялото ѝ същество, самата тя излъчва красота и чар, способна е да обича целия свят. Затова в съдбоносната нощ изстрелът, проехтял в лозето, ѝ отнема всичко. Вторият изстрел през същата нощ слага край на една чиста любов и на една човешка драма.

В повестта „Крадецът на праскови" е съхранен свят, оживял благодарение на пластичния талант на писателя – изпълнен с нравствена героика, с красота и неподправени човешки вълнения. Просмукан от жестокост, този свят убива Елисавета. А с нея изчезват красотата на сърдечните трепети, благородната саможертва и желанието да се живее. Изчезват поезията, любовта и красотата.

През октомври 1950 г. Ем. Станев започва работа върху „Иван Кондарев" и в продължение на 14 години пише този роман. Последната му – четвърта част – излиза през 1964 г. Творбата ни потапя в събитията, свързани с подготовката, избухването и разгрома на въстанието от Септември 1923 г. Чрез духовната и идейна еволюция, която изживява честният интелигент Иван Кондарев, писателят ни среща с конфликтите и проблемите на историческия момент, въвежда ни в живописната обстановка на малък провинциален град, участвал във въстанието. Сюжетното действие обхваща само няколко месеца от деветоюнския преврат от 1923 г. до септемврийския погром. Както се вижда, в него централно място заема политическата тема, което съвсем не означава, че писателят ни поднася една белетристична хроника на събитията от 1923 г. Обществените стълкновения не са сухо регистрирани, а са органически изведени от житейските отношения, от личните съдби на персонажите. Повечето от героите в „Иван Кондарев" са земни, стъпили твърдо на родна земя, техните характери са моделирани от

специфичните български условия и съдба. Ето защо романът е опит за осмисляне на националната ни история и участ, синтези и размисли на писателя върху националния характер и битие на българина през първите две десетилетия на новия век. Всичко това предполага усвояването на епически изобразителни средства, на сложни и многопланови ракурси на повествование.

„В един юнски следобед през хиляда деветстотин двадесет и втора година в село Миндя влезе млад човек, яхнал алест кон... Всеки жител на селото познаваше този човек Костадин, помладия от Джупуните, търговци в К...“ Навремето един критик посочи, че по подобен начин са започвали редица творби от световната литература: на Балзак – „Селският лекар“, на Толстой – „Три смърти“, на Чехов и Стендал. Във всекидневието на малкия провинциален градец К. се оглежда целокупният живот на народа. В сюжетния стожер на романа стои житейската съдба на Иван Кондарев; от фронта се завръща в родния си град обезверен, озлобен срещу виновниците за нещастията, сполетели страната. В следвоенните години Кондарев бързо олевява и скоро той намира истинското си място – в редовете на комунистическата партия. Героят се отдава изцяло на борбата, за да поведе в края на романа народните маси на въстание. А когато то е разгромено, ведно с мнозина свои другари по оръжие, въпреки предложенията на прокурора Христакиев, отива на разстрел.

Иван Кондарев е авторовата хипотеза за историческата съдба на българския народ от този период.

И заедно с всичко това той внушава идеята, че истински народен водач е онзи, който не само споделя народната участ и съдба, но който е в състояние да завещае вярна и трайна историческа перспектива, идеал, които биха оправдали жертвите на едно несполучливо въстание. Не е случайно, че романът завършва с мислите на Кондарев, отправени към неговите другари в казарменото помещение: „Имаше нужда да мисли за тях – пише авторът – и не жалеше нищо повече. „Да, те са моята сила, нека да бъдат и моята гибел – каза си той, като се държеше в парапета. – Аз – дотук, те и другите, които идват, ще победят“ (9, 508). В романа са нарисувани цяла галерия от образи: Костадин Джупуна, Христина, прокурорът Христакиев, анархистът Анастаси Сиров, Колю Рачика, Корфонозов, Янков, представители на различни послойки в българското общество от началото на двайсетте години на XX в. Именно тук за първи път Ем. Станев разгърна своите възможности на епик, нарисува широки платна и ярки, запомнящи се характери. Това направи от романа „Иван Кондарев“ сериозен влог и принос в

художествената разработка на темата за въстанието в нашата национална литература, една нова дума на писател от друго поколение.

В „Иван Кондарев“ писателят демонстрира определени интереси към философските проблеми на националната ни история. Тези интереси намериха своето по-нататъшно развитие в романите „Легенда за Сибин, преславския княз“ от 1968 г. и „Антихрист“ от 1970 г.

4.

Спокойни са били хората едно време: в представите на нашите бащи и майки светът е разкривал своите тайни чрез законите на Архимед и Нютон. Това ги е правило уверени. Днес вече положението е променено. Колцина са в състояние да проумеят Айнщайн и Нилс Бор или принципа, върху който е построена атомната бомба? Науката изправя пред съвременния човек бариера от сложности, които се оказват непреодолими за него, потискат го, формират комплекси за малоценност: той става несигурен, осъзнавайки невъзможността си да въздейства върху процесите, които се извършват около него, да оползотвори разрушителните сили на атомното ядро, за да се избегне една световна катастрофа.

Естествено е тогава да се запитаме какво следва да предприемем в този объркан век. Ем. Станев има готов отговор: „Затова един народ винаги трябва да поглежда назад, към историята си, за да върви по-бързо към бъдещето си“. Той предпочита епохата на богомилството: както е известно от историята, богомилството, като социално по съдържание и религиозно по форма учение, е почти съпътствало християнството в България. Първите сведения за неговото разпространение се отнасят още към първата половина на X век. Писателят разполага със свои обяснения на този факт: „Нашият народ е бил още езически, не е бил узрял за християнството. Затова в богомилското учение има толкова противоречия и разнородност – намесват се стари и нови представи за света и за душата. А като помислим за православието – ние го възприехме от Византия и с това отворихме вратите за нейното влияние. Интересно би било да се види какво щеше да ни донесе католицизмът, ако да речем, християнството беше дошло за нашия народ чрез него. Православното духовенство винаги е прекланяло глава, слугувало е на силните, на властниците“ (8, 94–95). Ето мотивите, които заставят писателя да се върне шест века назад, за да

потърси в епохата на богомилството мъдрост, потребна за нашето време. Но освен тях съществуват съображения и от по-друг характер. Защото в своите намерения Емилиян Станев преследваше създаването на творба, която трябваше да се отличава от направеното досега в историческия жанр: Преди всичко той би желал да избегне реставрирането на историческото събитие, за да го оплоди със съвременни художествени идеи; да преодолее една повествователна форма, която вече не отговаря на порасналия естетически вкус и критерий на днешния читател. Зад всичко това стои схващането, че ние все още нямаме една пълна история на нашия народ, една философска концепция за историята: „Според мене, ние нямаме една пълна, истинска история на българския народ. Затова историческите романи в болшинството си възстановяват известни исторически събития у нас и рядко са оплодени от съвременни художествени идеи. Почти всички са написани с дълги диалози, описания, една тежка, разточена форма, която вече не отговаря на изискванията на читателя“ (10, 1–2). И когато преди година го запитаха в едно интервю за амбициите му в новата книга, той ги определи по следния начин: „Да нарисуваш духа на българина – толкова богат с противоречия и толкова разностранен, ето голямата задача. Но за да направиш това, трябва да откриеш в него голям, значителен, не само национален, но и общочовешки конфликт...“

Разбира се, проблемът не е в това, че писателят е избрал историята, за да ни занимае с проблемите на съвременността, и даже не в това, че той пристъпва към нея с концепции, които изглеждат твърде необичайни. В края на краищата неговата творба не е научно съчинение, дето с фактите на историята се доказва една хипотеза.

През първата половина на X век класовият антагонизъм в българското общество се изостря – установяването на феодалните отношения се съпровожда от бързо обедняване и обезземляване на селяните. В същата степен, в която се извършва експроприирането на селячеството, феодалната класа се обогатява, разширяват се нейните политически и икономически привилегии и придобивки. Историята също има своите парадокси. Един от тях е, че в условията на средновековието потисници и потиснати воюват с едно и също оръжие – християнството. Енгелс казва, че революционната опозиция срещу феодализма се проявява съобразно условията на времето ту като мистика, ту като ерес, ту във формата на въоръжено въстание. Богомилството атакува главната догма на официалната религия – земният свят и устройство са висша проява на Божията промисъл и воля. Животът на средновековния човек обаче е толкова

тежък, че дори и най-търпеливите започват да се съмняват в божествения произход на земната уредба. Обяснението на богомилите – дяволът е творец на земния свят – е срещало далеч по-активен резонанс, отколкото догмата на официалната църква. Всъщност тук е кардиналното различие между официалното християнство и богомилството, социалният възел, около който се заплитат всички останали противоречия.

Съществуването на опозиция в онази епоха е несъмнено положителен факт, който се отразява благоприятно върху интелектуалната атмосфера на времето: изостря аналитичния дух, подхранва търсенето на други по-пригодни за българските условия на живот и обществена организация обяснения на теологическите и космогонически явления; съдейства за формирането на една духовна независимост и стоицизъм, с които се срещаме по-късно в редиците на богомилите.

Ем. Станев търси един конфликт, който трябва да надхвърли рамките и значението на националното, за да прерасне в общочовешки. Търсенето на този конфликт го отведе в историческите събития на XIII век – в епохата на богомилството и съборите против тях, във времето, през което царува българският цар Борил. В оная далечна епоха обаче интелектът може да се осъществи чрез и посредством религиозните представи и догми на християнството; по силата на своята историческа ограниченост средновековният интелект обяснява човешката природа единствено чрез християнските притчи и канони. Ето защо един исторически правдоподобен конфликт би бил немислим вън от религията, но, от друга страна, ограничен само от нея, той едва ли би бил онзи „общочовешки конфликт", към който се е стремил в намеренията си авторът. За да се превърне в такъв, са потребни и общочовешки измерения: на душевността, на постъпките, на страстите и любовта, на мислите и техния предмет.

Мисля, че преди да се отговори на въпроса какъв е конфликтът, би следвало да се запитаме: Кой е Сибин? Разбира се, не в смисъл на историческия му прототип, а за да потърсим неговия духовен индекс.

Сибин е потомък на знатния в миналото български род Кубиар. В семейната летопис, пазена повече от богатствата в бедствия и бягства, са записани славните дела на деди и прадеди. Тя е залогът за родовото му самосъзнание и господарско самочувствие. Сибин е духовно издигната личност – мисълта му според автора не спира до констатациите на сетивните възприятия. Неслучайно още в самото начало е казано: „След всеки лов мисълта на княза ставаше по-категорична" (11, 10). Тя непрекъснато прогоня нещо натрапчиво, но то неизменно стои

там, в най-интимните кътчета на съзнанието. Едва сме се срещнали с него, и Ем. Станев назовава факторите на изходните точки за интелектуалната му характеристика: остатъците от езичеството и езическите култове – преди да тръгнат на лов, Ермич отнася на врачката Чана къс свинско месо, за да се изпълни езическият ритуал; догмите на официалното християнство присъстват в обяснението, което Сибин дава за сполуката на лова – младият елен загива, защото преди Сирната неделя Бог и сатаната, за да въздадат справедливост на ловците и вълците, сътворяват тънката снежна кора, която се пробива под тежестта на елените и те стават жертва на ловците и вълците; и най-после първото споменаване за богомилите и богомилството с характеристика на основната му космогонична идея.

Сибин е търсещ дух, неговата мисъл е в непрекъснато движение, в непрестанни гностични гърчове: дали ще е на лов или в леглото на кирия Ефтерпи, на Бориловия събор в Търново или в прегръдките на Каломела, в душата си той навсякъде носи раздвоението. Какво го измъчва? Загадката на света, която е прочел в очите на убития от него елен, или натрапчивото усещане за разрухата, надвиснала над бащиния дом? Какво търси той в книгите? Може би един бог или едно обещание за уредбата на света, които биха били по-справедливи спрямо близките му; или отговора на съмненията, които го измъчват винаги когато се изправи пред загадката на светосътворението: Сатанаил или Бог? Кой от двамата е сътворил този измамен и прелестен свят? Сибин трябва да извърви докрай горчивия път на познанието, за да стигне в последна сметка до извода, че бедите го сполетяват, защото не е повярвал нито във византийския Исус, нито в еретическия Бог. А „...би трябвало да вярва само в Тангра, в мъжествения, благороден и справедлив Тангра, който не измъчва ума и душата, който позволява да убиваш всичко, що мразиш, що не ти се подчинява и те заплашва с унищожение... Няма друг Бог освен Бога на прадедите ти, а той е отминал с тях отдавна, отдавна... Без тях ти си нищо! Ти си бродник, ти си чужд, неразбран, далечен..." (11, 103–104) Един малко странен финал за интелектуалните терзания на героя!

Историческото съзнание на княза се формира от деянията на няколко поколения предшественици, записани в семейната летопис: Сибин обаче се осъществява много по-убедително чрез непосредствените си реакции, отколкото с дълбочината на мисловните си прозрения. По силата на социалната си принадлежност той притежава една независимост и свобода по отношение на грижите за земното съществуване. Сибин в намерени-

ята на писателя би следвало да изобрази съдбата на свободен ум, който търси истината за човешкото битие, като последователно преодолява официалното християнство и богомилството и фиктивното утешение, дошло чрез плътта на Каломела. В края на повестта загива от ръката на своя слуга, без да е облекчил душата и съзнанието си от разпъващите ги въпроси и противоречия.

С една дума, Сибин в намеренията на писателя би трябвало да бъде интелектуалният представител на българската родова аристокрация, обременен от една прабългарска наследственост в религиозните вярвания и бит. „А защо да не предположим, че през XIII век – казва авторът в цитираното интервю – е имало такъв един умен човек? Сибин е последната издънка на знатен български род, на последния български род. У него има интелект, но в душата му живее още езичеството, той усеща някакво единение със звездите, със света, с тайнствените сили на съдбата. У него се борят християнските норми, богомилска догматика, почит към стария Тангра и младостта, жизненото. Той е подложен на непрекъснати терзания, той е трагичен дух" (10, 1–2).

Трагизма на Сибин обаче трябва да търсим не толкова в борбата на християнските норми и богомилската догматика с езичеството, колкото в историческата обреченост на неговата позиция, резултат на мъчителна духовна еволюция. По същество тая позиция е отрицание на историческия прогрес и разумност на историческото развитие. Обективният смисъл на неговото поведение се изразява в субективен стремеж да се върне развитието назад, към езичеството и доброто старо време на прадедите – българите на хан Аспарух. Тъкмо затова Сибин не можеше да не загине, неговият край е исторически предопределен, защото идеалът му е прабългарското общество и обществена действителност в условията на една развита феодална държава, каквато е България по онова време. От друга страна, трудно приемливи са концепциите на автора, що се отнася до първоизточниците на интелектуалното начало в българското общество: интелектуалният живот на коя да е народност предполага писменост, предварително условие за съхраняване и обмен на духовните ценности между поколенията. Езичеството е лишено от тия придобивки, поради което Сибин трудно би ги компенсирал даже и със семейната летопис на рода Кубиар, написана с гръцки букви. В този смисъл според мен образът на Сибин няма социално и историческо покритие в живота на българското общество от оная епоха. Неслучайно социално-историческата му проекция, с изключение на събора против богомилите в Търново, отсъства в книгата.

Онова, което Сибин не успя да осъществи в интелектуалните си терзания, постига отец Силвестър – той отхвърля догмите на богомилството, след като вече беше отрекъл догмите на официалната религия, и на тяхно място постави силите на разрушението и съзиданието. И по такъв начин всъщност изведе в най-висока степен свободното човешко съзнание. Но в своите интелектуални прозрения отец Силвестър се откъсва толкова напред, че рискът да остане неразбран от еклезията се превръща в реална заплаха за физическото му унищожение. Неговите идеи срещат една обществена организация и съзнание, които не са подготвени да ги оползотворят, и макар обективно да са обогатени с прогресивно съдържание, в конкретния исторически момент се превръщат в заплаха за съществуването на колектива, на обществото. Смъртта на отец Силвестър прераства в историческа потребност. Силвестър е трагическа личност по същите причини, по които и Сибин, само че с обратен знак. Историята не прощава не само на ония, които я теглят назад, но и на нетърпеливците.

5.

Ако в „Легенда за Сибин, преславския княз“ писателят изобрази ранните стадии от разпространението на богомилството в България, сблъсъкът му с официалната християнска религия, непреодоляното езичество в съзнанието на средновековния българин в романа „Антихрист“ се обърна към изпълнената с много войни и исторически превратности действителност от XIV век, т.е. към времето преди падането на българската държава под турско робство.

В литературната анкета Ем. Станев отбелязва: „После недейте забравя, че „Антихрист“ е много автобиографичен. Това са моите душевни етапи, през които съм преминал, проектирани и пренесени върху един друг свят“ (8, 63). Но ако това обяснение е свързано с индивидуалните авторски предпочитания, пак в анкетата срещаме мисъл, която е ключова за проникване в идейната проблематика на романа. „Фактически бих казал, че и тук конфликтът е между духа и разума... Смятам, че българинът е повече склонен към известна рационалност, че обръща гръб на духа, че много му се иска да повярва в духа“ (8, 63). Върху тази автобиографична първооснова писателят поставя и художествено изследва черти от българския национален характер, изкристализирали в ретортите на историческите събития и върховни изпитания.

Разбира се, субективните авторски намерения с нищо не ни задължават да ги приемем. От друга страна, намеренията и тяхното осъществяване в художествената творба невинаги се покриват. Защото тя предлага винаги един по-голям капацитет от оня, който авторът допуска.

Известно е, че още в романа „Иван Кондарев" писателят разкри определени интереси към философските проблеми в националната ни история. По-късно те намериха своята разработка и осветление в романите „Легенда за Сибин, преславския княз" и „Антихрист".

Под формата на разказ от първо лице, на автобиография или, ако се изразим с терминологията на епохата, на житие, героят на романа Теофил, със светско име Еньо, описва своя живот, събитията, в които е участвал или наблюдавал, лицата, с които е общувал и е съхранил спомен за тях. „Син съм на Тодор Самоход, царски зограф – започва своята повест героят, – и съм кръстен с мирското име Еньо, а майка ми, Препия, беше от Охрид" (11, 178, т. 6). След това въведение сме направени свидетели на всички житейски и духовни премеждия, през които преминава неговото израстване и съзряване. Като дете Еньо се учи ведно с царската дъщеря, а по-късно, когато попада в манастира, духовни наставници му стават Теодосий Търновски и бъдещият последен патриарх на българската църква – Евтимий.

Животът на Теофил е бурен, изпълнен със съдбоносни решения и превратности: по някаква странна прищявка на съдбата и най-чистите, и най-благородните му намерения и помисли го отвеждат на противоположни и немислени преди това брегове. Сякаш времето е съсредоточило в неговата съдба своите собствени противоречия и съмнения. Защото ако има нещо, което го характеризира най-изчерпателно, това са съмненията и противоречията, белязали болната епоха на Иван Александър. Образът на Теофил е по същество техен синтез и в същото време чрез него писателят размишлява върху националната съдба и характер на българина. Но той е и още нещо, което го отделя и го прави звено между настоящето и бъдещето. Той е исихаст и еретик, когото съдят публично и наказват, пленник на турците и очевидец на падането на Търново – последната българска столица, поет и разбойник, за да завърши своя път като народен закрилник и мъстител. Теофил е високонадарена личност, образован и просветен ум, устремен към разгадката на „световната тайна". Не по силата на вътрешно призвание избира духовния път, религията за постигане на истината. Изборът му е продиктуван не толкова от душевна нагласа, колкото от липсата на други възможности. Епохата е поставила своя грани-

чителен отпечатък и върху доховното поприще. И тъкмо в този факт е заложена първопричината на главния конфликт. Теофил носи в духовната си структура елементите на едно рационално мислене, което търси обективни критерии за изводите на ума, потвърждение в непосредствената житейска практика и опит. На тази база възниква конфликтът между него и обществото. И не може инак. Защото по същество в случая конфликтуват средновековната схоластика и ренесансовият човек. Авторът грижливо и последователно ни подготвя за този сблъсък. Още в третата глава в разговора между Теофил и отец Лаврентий се появява една характеристика, която в много отношения се оказва симптоматична за по-нататъшната съдба на героя: „Тъй си и мислех – констатира отецът, – не си смирен духом. Не си ли чувал, че дяволът превръща горделивите ангели в бесове? И самият Сатанаил от гордост се отвърнал от бога и повлякъл божиите ангели. Млад си, а какви мисли те занимават!“ (11, 202, т. 6)

Много още събития трябва да се случат в живота на Теофил, през горнилото на изпепеляващи разочарования трябва да премине, с много илюзии трябва да се прости, да се пребори с много съмнения и колебания, за да намери сам отговора, който тревожи душата и сънищата му.

Неговите колебания и съмнения обаче са от по-различно естество. Те не са израз на нерешителност, на боязън да се пристъпи границата на позволеното и общоприетото, което води до душевно раздвоение и болезнени състояния, парализира волята и активността на индивида. Съмняващият се изключва действието, активността като средства за себеосъществяване, за да ги замени с нищото. У Теофил съмнението е от друг характер. Още отец Лаврентий го охарактеризира като горд и несмирен духом. Съмненията го тласкат към търсене на нови пътища, към гонитбата на истината. Следователно те не парализират волята за действие у героя, а се превръщат сами в източници на енергия за постигане на истината.

Може би тая черта от духовния облик на Теофил би следвало да се нарече скептицизъм. А скептицизмът като философия предполага наличието на образовано съзнание, което е в отрицателна позиция не само към сетивното, но и към рационалното битие. Скептикът прави унищожителна преценка на общоприетите представи за истината. И не само познава сетивното и рационалното в най-общи граници, но е в състояние да посочи тяхната неистинност в отделни случаи. Теофил следователно е по-близо до ренесансовия скептицизъм, отколкото до съмненията и колебанията на съвременния човек. Съмнявайки се, героят на Ем. Станев е уверен в себе си, че ще постигне истината. Неслучайно в дните на

съда, когато ученик и духовен наставник се срещат в тъмницата, Евтимий казва: „Още когато дойде в игуменарията, душевното ми око съзря, че не си отреден за монах и манастирът не е поприще за тебе... Размислих кое те е довело до падението и заключих: твърде много си искал от бога от гордост и неутолимо нетърпение да узнаеш тайната му“ (11, 286).

Евтимий вярно налучква чуждите съставки в душевната структура на своя ученик и точно ги характеризира. Убедил се в безплодността на схоластиката, Еньо намира в себе си сили и мъжество да я отрече и потърси друг път към истината. Тъкмо с този акт той вече не принадлежи към духовната формация на своя учител и на своето време. Отричайки обаче официалната религия, Теофил по същество отрича и наличната форма на обществено устройство. Затова и разривът между него и исихастите не е разрив на верска основа, а е изпълнен с дълбок исторически и гносеологически подтекст. В стремежа си да постигне истината героят преминава през различни перипетии и събития. И всяко едно от тях бавно, но неизменно го отдалечава от преследваната цел. Така напр. срещата с отец Лука в манастира го извежда на правопротивоположен път. Преоценка на религиозните истини и догми, разочарование във възможностите на средновековната схоластика – ето резултатите от престоя в манастира и от общуването с отец Лука. Бягството и приобщаването към адамитите е не само разрив, не само край на едно минало, но и начало и избор на нов път, на други средства за постигане на истината. Теофил има съзнание за сложността и противоречивостта на истината. На едно място в своето житие възкликва: „Ех, човече, що си устроен тъй, та дори истината против тебе ти е скъпа и тържествуваш, когато я узнаеш?...“

Но в своите интелектуални терзания той отива още по-далеч, изпреварвайки единомишленици и духовни наставници. Пак по време на съденето, след срещата си с Евтимий в тъмницата, се пита: лъжа ли е светът, който съзерцава около себе си, или е лъжлив неговият собствен разум, довел го до гибел. С този акт Теофил вече се отделя от околните и същевременно им се противопоставя чрез самосъзнаването на различието между тях. Неговата драма е драма на съзнанието, изпреварило времето, търсещо и ненамиращо условия и предпоставки – социални и духовни, за реализация. Отхвърля религията, защото църковните канони не издържат проверката на живота, не дават отговор на „световната загадка“, а неговият разум не се уморява да търси истината. И в тия непрестанни гностични експедиции се издига до горчиви, но верни прозрения. В нощта преди да бъдат обявени присъдите той стига до мисли, които в най-висока степен го причисляват към оная рядка порода просветени и дръзки умове,

които в дрезгавините на средновековието проправят пътя на Ренесанса. Еньо се издига до мисълта за стойността на човека като единствена мярка за всичко, като за бог и творец на живота, на духовните и материалните блага. „Ти си богът – му нашепва някой, – когото търсиш... В тебе е светецът и убиецът, горният и долният свят. Кого ще предпочетеш? Само в този избор ти си свободен! А който се натовари със сладостното бреме на дълг и закон, не търси вече свобода“ (11, 288).

Писателят е уловил двете главни тенденции в българското общество през последните десетилетия на XIV в. и ги е фокусирал в образите на Теодосий, Евтимий и Теофил. Първите двама са не само идеолози на официалната българска църква, но и духовните стратези на Второто българско царство през онази епоха. Така че конфликтът с Теофил е закономерно неизбежен и двупосочен: от една страна, е гносеологически. В лицето на Теофил и Евтимий се срещат представителите на два философски възгледа за познаваемостта на света, за същността на истината, които взаимно се отричат. На второ място този конфликт е социален. Отхвърляйки молбата на Теофил за помощ по време на съдебния процес, Евтимий се ръководи от интересите на държавата, на обществото. Убеден е, че еретиците със своето учение и дейност отслабват съпротивителните сили на царството, правят го лесна плячка за нашествениците от север и юг. В конкретната политическа обстановка като че ли позицията му е исторически вярната – държавникът подчинява личните си чувства и симпатии на интересите и потребностите на обществото. Още повече че в дадения исторически момент единството, сплотеността на народностната общност са повече от необходими, са жизнена потребност. Евтимий правилно схваща, че политически и духовно разединена, българската държава представлява лесна плячка за нашествениците, които тревожат нейните южни граници. И същевременно дълбоко се заблуждава, че посредством християнската религия и църква е възможно да се неутрализират отрицателните последици за отбранителната мощ на страната от политическите раздори и разпокъсването на царството.

Писателят скоро ни убеждава, че държавническата му мъдрост е класово ограничена и затова относително целесъобразна. Развръзката идва бързо. Търново е паднало. Навред пожари, смърт и разруха. В такъв един момент учител и ученик отново се срещат, за да направят трагичната равносметка за своята вина пред народа и вземат решения за бъдещето. Теофил се обръща към своя някогашен духовен наставник с молба да благослови решението му. Но преди това тегли уравнителната черта, която по справедливост отрежда заслугите и вина-

та на всеки един от тях в този съдбоносен момент за България: „Ето: рекох, отче, изоставени сме от царе и боляри. Бог поиска смъртта, дяволът ни измами. Ти с горния Ерусалим, аз с отрицанието му спомогнахме да се пороби българският народ. И кой е този, който ни осъди?... Не отказвай благословията си..." (11, 326). Отговорът обаче е категоричен и отрицателен: Евтимий отказва да благослови делата на сатаната. Ученикът няма друг избор освен да приеме решението му: „И аз се убедих – пише той в житието си, – че е била напразна надеждата ми да се разберем. Поклоних се на теб и на смаяния дякон и се разделихме завинаги..." (11, 326)

Кое ги разделя завинаги? Без съмнение онова, което Теофил възнамерява да предприеме за в бъдеще: „...Помолих те да благословиш бъдещите ми дела. Ти попита какви са и аз ти доверих, че ще събера робите да мъстя и да се боря с поробителя; на насилието ще отвръщам с насилие, на силата със сила; око за око, зъб за зъб, защото блудната земя не знае други закони" (11, 326). С една дума, героят излага една политическа програма за активна въоръжена съпротива срещу нашествениците. И тази програма, както е известно от нашата национална история, остава в сила до началните десетилетия на XIX в., когато се променят организационните ѝ форми, но не и нейното съдържание.

Като еретик Теофил е един от „виновниците" за катастрофата, постигнала Второто българско царство, но неговата обективна вина е по-скоро субективна беда: той носи в себе си първите тръпки на ренесансовия човек, на новото мислене и светоусещане. Следователно, по силата на тия си качества, е изпреварил обществените условия и исторически потребности. Той идва с идеи и представи, които заварват една неразвита социална и духовна действителност, просмукана от средновековната схоластика и мистика, парализирала волята за действие, за активно вмешателство в хода на събитията. Тъкмо поради тия причини не може да не влезе в конфликт с официалните представители на царството, защото принадлежи на времето, което идва, но още не е дошло, но е предопределено да дойде. С една дума, Теофил е човек на бъдещето, защото чрез личности като него историята сътворява формите на своето развитие и изпреварва самата себе си. Историческата ограниченост на Евтимиевата позиция разделя учителя и ученика този път окончателно. Евтимий се оказва под нивото на историческите потребности и задачи; църковната догматика и схоластика го поставят извън талвега на обществените повели. Неговият свят и средства са опровергани и отречени от настъпателния ход на новото.

Макар да ни връща шест века назад, романът „Антихрист"

на Ем. Станев кореспондира с някои от най-наболелите проблеми и на нашата действителност. А тази връзка до голяма степен определя и реалното му присъствие в духовния свят на съвременника. Писателят се домогва до смисъла на процесите, които зреят в недрата на историята, назовава точно движещите сили на историческото развитие и прогрес, пречупени през индивидуалната съдба на отделния човек.

Ето защо романът „Антихрист“ е едно от най-високите постижения не само за автора, но и на съвременната ни историческа романистика.

Ем. Станев винаги е бил в крак с времето – от първата си книга, сборника с разкази „Примамливи блясъци“, до последната незавършена – „Насън и наяве“. Той е художник с изключителна самовзискателност, работи винаги на високи обороти, с висок интензитет, но за разлика от мнозина свои колеги публикува твърде малко. Може би тъкмо на този факт се дължеше между другото и осезаемостта на неговото присъствие в съвременната литература. Създаденото от него придава на националната българска литература особен аромат и колорит. Неслучайно той беше един от най-превежданите български автори. Един писател, по чиито художествени изяви светът съдеше и ще продължава да съди за българския творчески гений.

ДИМИТЪР ДИМОВ

(15.IV.1909–01.IV.1966)



Преди години класикът на съвременната румънска литература Захариа Станку писа: „Моето лично дълбоко убеждение е, че романът „Тютюн“ е и ще остане една от най-добрите творби на нашата епоха и че авторът на този роман – Димитър Димов, беше един голям писател не само на българския народ, не само на социалистическите страни, но и на целия свят“.

Но преди да се стигне до подобна оценка за творчеството и личността на който и да е писател, естествено е, че преди това той е извървял път на себеутвърждаване и възход. Д. Димов също!

През 1938 г. Димов, тогава млад ветеринарен лекар, издава първия си роман – „Поручик Бенц".

Времето, в което се появява този пръв белетристичен опит, е особено драматично: на повърхността на обществения и духовния живот в страната изплува пяната на лекомислието, на безгрижието, на празните забавления, докато в същото време международната политическа обстановка е крайно напрегната, очаква се всеки миг нов световен конфликт.

Ето защо, като се обръщаме към този роман, нашият интерес е двустранен. От една страна, той ни занимава като документ, като художествен акт на предупреждение, завещано ни от художника, адресирано до неговите съвременници. Макар още твърде млад, Д. Димов проницателно се е вглеждал в международните отношения, в обстановката вътре в страната. Той е имал и лични, биографични причини, за да бъде особено чувствителен към войната – неговият баща загива на фронта по време на Междусъюзническата война. Така че в чувствителната съвест на писателя фаталното безгрижие на нашето общество в навечерието на Втората световна война не е могло да не даде своето отражение. Не е могло да не възбуди неговата търсеща и аналитична мисъл, да го провокира за една творческа реакция-предупреждение. Такава е именно първата линия, по която би могло да се изследва произведението.

Но заедно с това съществува и втора, която от гледна точка на литературната история е далеч по-трайна и интересна. Защото ако първата ни дава представа за гражданската и политическата активност на автора, то втората е свързана с формирането му като писател и сътворяване на онзи свят от духовна проблематика в прозата на Димов, който виждаме вече напълно завършен в романи, като „Осъдени души" и „Тютюн", и в последната му пиеса – „Почивка в Арко Ирис". С една дума, „Поручик Бенц" е първото звено в творческата еволюция на писателя – и като такова то не може да не привлече нашия интерес, когато изследваме жизнения и творческия път на Д. Димов.

Ето защо ако сега, след толкова десетилетия, се върнем към първия му роман, ние виждаме по нов начин неговите качества, възприемаме го по-различно от съвременниците: долавяме да бият чувства и вълнения, различни от официозните, авторът осъжда войната, дава израз на своята антипатия към нейните ужаси и жестокости. Той не приема и отрича шовинизма и грубата сила при решаване на международните конфликти. От друга страна, отрицанието му е адресирано и до царската върхушка, която не се ръководи от жизнените интереси на нацията, чертаейки външната политика на страната.

Каква е повествователната канава на творбата. На пръв поглед това е една в буквалния смисъл на думата салонна драма. Драма, особено характерна и модна за десетилетието, в което се появява романът.

Поручик Бенц, немски военен хирург по време на Първата световна война, среща при една разходка извън града група военни. Сред тяхното обкръжение е госпожица Елена Петрашева. Героинята е блестяща, изтънчена аристократка. Със същите качества се отличава и нейната свита, съставена от най-високопоставени в обществото лица. Поручик Бенц е поканен като гост в салона ѝ по най-любезен начин. Докато в един прекрасен ден той разбира, че поканата е съвсем користна – от него искат да направи незаконен аборт на Елена Петрашева. Всичко това създава сложни отношения между двамата – заражда се една любов, която още в родилния си импулс е свързана с престъпление. Тази трагична любов преминава през всичките стадии на развитие – в началото като едно чувство, което прави поручика щастлив, по-късно то среща ответ у самата Елена и се стига до обещание за женитба. Но идва краят на войната, или по-точно – на българското участие в нея. Немските войски напускат страната, а заедно с тях и поручик Бенц. Любовта му обаче към Елена е толкова силна, че той се решава на безумната постъпка да дезертира от армията и се завърне при нея. Това е началото на драмата. Завръщайки се в дома на Елена Петрашева, Бенц заварва своя пореден заместник, френския офицер Лафарж. И в тази критична ситуация Елена разкрива своята духовна същина – тя предава на окупационните власти бившия си любовник. Дори френският офицер Лафарж проявява повече човечност и разбиране към драмата на Бенц, отколкото годеницата му.

Такава е накратко сюжетната основа на романа. Но покрай епизодите на личните отношения и тяхното заплитане и разрешаване авторът е успял да вплете и картини от обществената действителност в страната в края на двадесетте години на изминалото столетие. Темата за войната непрекъснато прозира както в разговорите, които се водят в салона на Елена Петрашева, а така също и в непосредствените възприятия на героите. Например един от немските офицери – Андерсон, влюбен в Елена, разсъждава по следния начин за войната: „Не чувствуваш ли – казва Андерсон – мрачното величие на войната? Този денонощен кървав призрак, който разпилява милиони човешки същества из незнайни краища, блъска ги, изпълва ги с ужас, надежди или съмнения, унищожава ги или ги възражда за нов живот!“ (3, 47). Темата за войната присъс-

тва и в спомените на главната героиня, чийто баща генерал е загинал в сраженията.

Заслужава да се отбележат и онези страници, дето авторът е дал описание на владайските събития – войнишкия бунт от 1918 г., потушен и с участието на немски елитни части. В „Поручик Бенц" има колоритна картина на това историческо събитие. Бенц е извикан с телеграма в частта си. Той тръгва за гарата, където пред очите му се разкриват последиците от погрома: „Бенц излезе на перона, където завари доста зловещото зрелище на един офицерски труп, който се търкаляше в локви кръв. Можеше да се отгатне трагедията. Нещастникът бе направил опит да върне с пистолет отстъпващите войници. Последна и безполезна смелост!... Тълпата от дезертьори го бе просто обезобразила с ножовете си. Това, разбира се, не насърчи Бенц да разхожда униформата си на германски поручик по перона. Погледите, които се отправяха към него, не бяха никак дружелюбни. В края на краищата нещастията на тия хора се дължеха на съюза им с Германия и нямаше да бъде чудно, ако при най-малък повод гневът им се излееше върху Бенц" (3, 156). По-нататък е описана картината на една военна демонстрация, на която войник говори пред затихналата войнишка маса за теглата и нещастията, причинени от войната. Ораторът призовава накрая присъстващите да потеглят за София и да накажат „всички тия богаташи, министри и генерали, които проливали кръвта им, за да пълнят джобовете си с германско злато (3, 158).

Но писателят не идеализира героя си. Бенц в никакъв случай не симпатизира на въстаналите войници. В неговите разсъждения те са повод само да даде една обективна преценка на действията им, които евентуално биха предприели срещу му като представител на немската армия. Но отношението му не е променено. Колебаейки се какво решение да вземе в критичната ситуация на перона, Бенц отхвърля хрумването да се присъедини към тях, давайки си вид, че им съчувства: „Много го интересуваше да знае по какъв начин тия гладни и възмутени дрипльовци възнамеряваха да стигнат до София". Когато среща на гарата група въоръжени до зъби немски войници, авторът пише: „Бенц изпита въодушевление". Следователно като характер Бенц е типичен представител на своята класа – надменна и враждебна спрямо народните низини, която не може да има друго отношение към революцията и войнишките бунтове освен отрицателно. Но заедно с това като индивидуалност Бенц е надарен с хладен ум, със способността за трезви преценки, с известна свобода от тесните критерии на националния и класовия шовинизъм.

Ако резюмираме сега социалното звучене на романа, бихме могли да кажем, че той влиза в противоречие, че е един апостроф на официалната линия в духовния и политическия живот на страната в края на тридесетте години на XX в. Управляващите кръгове са в усилена подготовка на общественото мнение, на народните маси за нова война и нашето участие в нея. А ето че един млад, все още никому неизвестен писател, излиза с произведение, в което припомня трагедията на близкото минало, и по този начин предупреждава за нови трагични последици, ако България се свърже отново с Германия, този път с хитлеристка Германия, и влезе в тристранния пакт.

По този начин първият роман на Димов беше и едно от най-ранните художествени свидетелства за опозиционните настроения, които зреех сред прогресивната българска интелигенция от това време. Антигерманската насоченост на творбата до голяма степен предопределя и отношението на официозната критика към нея.

Наистина в литературния печат се появяват отзиви, но независимо че за книгата се отзовават критици, като Петър Динеков, Мара Кинкел, Емил Коралов, Вл. Желев, Ал. Ликов, Гео Кръзов, Нели Доспевска, Никола Атанасов и др. – все пак в преценките се долавя известна сдържаност. Разбира се, тя може да е продиктувана и от естествените съображения на рецензентите, когато става дума да се преценява първа книга на млад автор (4, 4).

Дотук разгледахме романа откъм връзките му с конкретния политически момент: подготовката на Втората световна война и българското обществено мнение за едно евентуално участие на страната отново на Германия.

Но „Поручик Бенц“ представлява интерес за нас и като чисто естетико-творчески феномен. Като един факт, от който се начеват опитите на младия писател да намери координатите на своя белетристичен свят, характери и конфликти, да проследим неговата еволюция. И в това отношение изводите съвсем не са за пренебрегване.

Два главни момента трябва да отбележим в тази посока.

Първо: романът „Поручик Бенц“ стои някак настрана от облика на белетристичната продукция, която се появява в края на 30-те години. Белетристиката тогава е предимно свързана и отразява битието на българското село. Романът на Д. Димов е роман за града, в който всички герои са интелектуалци и следователно проблемите и конфликтите в него са интелектуални. Тази констатация е аксиоматична и не се нуждае от доказателства. Достатъчно е само да се разтвори произведението, да се

навлезе в атмосферата и битието на персонажите, за да се убедим в нея.

На второ място – романът ни въвежда в един кръг от характери, от човешки типове, които в много отношения остават общовалидни за целокупното белетристично и драматургическо творчество на Димов. Един изследовател на Димов например идва до следното заключение: „Елена Петрашева предшествува Фани Хорн, а последната предшествува Ирина. Но и трите героини имат една и съща характерологична доминанта: душевното опустошение“ (5, 19).

С известни уговорки тая констатация е валидна и за образа на поручик Бенц, който получава по-нататъшното си превъплъщение във Фон Гайер от „Тютюн“ например. Аналогията може да се разпростре и върху недовършените произведения на Димов. Героинята от романа без заглавие Адриана носи същите характерологични белези на Елена Петрашева и Ирина.

Но пристрастието на писателя не се изчерпва единствено с физическите сходства в портретите на неговите герои и героини, с тяхната принадлежност към определен човешки тип. То продължава и по отношение на определен тип конфликтни ситуации, в които персонажът попада и трябва да преодолее. Например: Бенц вече е не само гост в салона на Елена Петрашева, но и неин любовник. Отношенията между двамата са се развили до степен, в която бурята на взаимното опознаване е преминала, любовното чувство се уталожва. И в този момент Бенц трябва да преживее силно психологическо сътресение. Предлагат му да направи аборт на Елена Петрашева, бременна от Райхерд. Абортът е необходим, за да я спаси от позор и за да може Елена да се омъжи за унгарския офицер Харсфелд, когото тя не обича. И точно в тая кризисна психологическа ситуация, която преживяват неговите герои, се крие една от особеностите на авторовия белетристичен стил. Особеност, еднакво валидна за всичките му белетристични произведения. Той най-добре улавя главното в характерите на героите си именно когато те са поставени в такива кризисни психологически ситуации. Тези кризисни моменти са нещо като лакмус, чрез който най-ярко се изявяват същинските им качества.

До неотдавна творчеството на Д. Димов беше разглеждано предимно от позицията на литературната критика. Но ето че с времето тази позиция се оказва недостатъчна. Настъпил е часът, когато към неговото художествено наследство следва да се пристъпи от позицията на литературната история. Тогава за нас ще са съществени не критическите забележки по отноше-

ние на фройдистките концепции в творбата, не бележките по езика или върху психологическата достоверност на отделни ситуации, а нещо съвсем друго. Нас ни интересува защо въпреки наличието на блестящи страници, образи на герои, които ярко се запечатват в съзнанието и в представите на читателя, и въпреки всичко това романът не се извисява до постиженията на тогавашната белетристика. От него не е доволен и самият писател и приживе не го преиздава. Отговорът трябва да се търси другаде – в отсъствието на историческа концепция при изображението на събитията и персонажите. Тази констатация ще имаме възможност да доразвием в по-нататъшния анализ, когато се спрем върху останалите белетристични платна на Димов.

Пак от една позиция на литературната история романът „Поручик Бенц" е първото стъпало в развитието на Д. Димов към голямото платно на „Тютюн". А този факт вече сам по себе си е достатъчен, за да ни застави да се спрем и го анализираме.

Престоят в Испания, за който стана дума в началото, е външният повод, подсещането, родило потребността да се обобщят и художествено осмислят впечатленията, придобити от Испания. Изминали са пет години между първия и втория роман. Преживяното обаче през тоя интервал от време се равнява на десетилетия – преживяна е втора по реда си световна война, в нашата страна е извършена социална революция. С една дума, историческите промени са съдействали, за да бъдат прозрени от писателя много истини. Пет години в развитието на един белетрист не са кой знае колко дълъг срок. Но за автор от ранга на Димов те са твърде много. Ето защо ако в „Поручик Бенц" се долавя дебютантът, във втория му роман – „Осъдени души" – ние се срещаме с автор, който уверено води повествованието, майсторски дисекцира душевността на героите си, строи конфликтите, изгражда характеристиките на персонажа. И при това с една завидна професионална и литературна култура.

Ето защо в никакъв случай няма да бъде пресилено, ако кажем, че „Осъдени души" е най-спонтанното произведение на писателя, творбата, в която той се чувства най-свободен и близо до онзи свят и атмосфера, познати нему, най-близки до особеностите на творческия му натюрел и предпочитания. Разбира се, това съвсем не означава, че романът по художествените си качества може да се равнява с „Тютюн", но в едно отношение той несъмнено го превъзхожда – а именно в компактността и спонтанността на композицията си, в монолитността, с която са изваяни всичките образи. Защото факт е, че след пре-

работките на „Тютюн“ (две на брой) романът загуби именно в това направление.

Действието на „Осъдени души“ се развива в Испания в навечерието на Гражданската война – в края на тридесетте години. Писателят ни въвежда в една колоритна страна, която не се е събудила от съня на миналото, живеейки в настоящето. Първата част, озаглавена „Краят на едно приключение“, ни запознава с края на последния участник в разиграната се драма, с англичанката Фани Хорн. Тя е морфинистка от последния стадий, остават ѝ броени дни, които ѝ е съдено да дочака в луксозния мадридски хотел „Палас“ в компанията на един международен мошеник и търговец на наркотици – Луис Ромеро, издънка от стар благороднически род, чиито братя и роднини заемат висши длъжности в съвременна Испания. И още нещо: Луис Ромеро е брат на отец Ередиа, другия главен герой в романа.

Луис Ромеро се завръща в родината си и докато чака съобщение, за да изпрати наличния морфин по тайни пътища към Южна Америка, обикаля мадридските музеи. Тук, пише авторът, „Луис усещаше истинското достойнство на народа си, което една каста от побъркани мистици, от лицемери и самохвалковци потискаше безмилостно и обличаше за развлечение на цяла Европа в палячовските дрипи на традицията. Но каква стойност имаше да съзнава това, когато стоеше тъй далеч от народа си, когато оставаше безучастен към неправдата, когато не се интересуваше от съдбата на нищо друго освен на мръсната си търговия?“ (3, 244).

В хотел „Палас“ става срещата между един нравствено пропаднал герой с друг, който вече е и физически унищожен от морфина: Фани Хорн. С една дума, в тази първа част авторът ни прави свидетели на физическата развръзка на драмата, на физическата смърт на последните участници в трагедията, която се е разиграла преди това в Пеня Ронда.

Втората част на романа носи заглавие „Фани и Лойола“. Игнатий Лойола е основателят на йезуитския орден. Тук е завръзката, звеното, от което по-нататък се заплитат събитията, довели до гибелта на главните действащи лица. А това звено е случайната среща на Фани Хорн с йезуита отец Ередиа в един забутан хан. Тази среща ражда желанието, което тя облича в словесна форма: „Монахът трябваше да ѝ принадлежи“. В нейната фантазия, изострена и възбудена от силното испанско вино, се преплита вулгарното плътско желание на самката да покори този интелигентен и мъжествен испанец и заедно с това – желанието да го противопостави на каноните на неговия

строг орден, да внесе в душата му смут, раздвоение, да пробуди чувство за вина. С една дума – да го унижи. Но оказва се, че възпламналото в оная фатална вечер желание никак не е толкова лесно осъществимо. Отсега нататък Фани Хорн подчинява живота си и постъпките си именно на тази цел. Ръководена от нея, тя свидетелства срещу американските си приятели в съда и по този начин защитава честните испански работници, които ѝ се отблагодаряват със симпатия и любов. Това я откъсва от нейната естествена аристократическа среда, която ненавижда и презира народните маси.

Пак в името на същата цел последва Ередиа в далечната испанска провинция, където върлува епидемия от петнист тиф, причинена от въшки, и устройва на собствени разноски болница, за да помага на заболелите. Ередиа е лекар, но неговото идване тук се диктува не от хуманни подбуди, а от политически. Той е монархист и по нареждане на ордена е дошъл да подготвя контрареволюция срещу Испанската република и нейните органи. Ередиа е йезуит до мозъка на костите си. Той не се спира пред никакви средства, когато трябва да изпълни нарежданията на ордена. И в една такава вечер, при един разговор между двамата (Фани Хорн и Ередиа), той изведнъж се разголва докрай пред очите на Фани. В изблик на цинична откровеност казва на Фани: „Ние не се спираме пред средствата, защото тази цел ни дава достатъчно морална сила да не ги избираме“ (3, 385). И по-нататък признава: „Сега мога да ви кажа, че докато сте тук, ще ви използувам непрестанно за целите на ордена“ (3, 385). Когато Фани Хорн го апострофира с думите: „Значи болницата е параван?“, и получава утвърдителен отговор, той трябва да формулира каква е крайната цел на техния орден и на неговия собствен живот. Отговорът е, че всичко е само средство „към световната католическа империя, към Христа, към бога“ (3, 385). В този миг за първи път в душата на англичанката се промъква съмнение: „Не беше ли луд, напълно луд? Един Дон Кихот в расо, черен, огнен, фанатичен!...“ (3, 386)

Но тя все още не може да преодолее влечението си към него. Затова го спасява с риск за собствения си живот от анархистите, които са дошли да го арестуват заради контрареволюционната му дейност.

Но по-късно стават събития, които я заставят да прозре до дъно истината за Ередиа и да вземе своето окончателно решение. Доктор Мюрие, нейният приятел и обожател, се заразява от тиф и умира. Фани го е довела в болницата, той е дошъл тук, защото тя се е оказала фаталната жена в неговия живот.

Самоубива се отец Оливарес, чиято изповед пред Фани е подслушана от Ередиа. Брат Доминго е предаден в ръцете на контрареволюционерите от същия този Ередиа и осъден на смърт. Това е последното събитие, разкрило ѝ докрай истината за моралната същина на Ередиа, оказал се един морален изрод, едно чудовище. И тогава Фани Хорн го застрелва.

Третата част е озаглавена „Фани срещу Лойола“ и завършва с една символична картина. Армията на червените републиканци стремително напредва. Скоро те стигат до района на болницата. Сержант Мартинес, командирът на батальона, заповядва на своя учен другар Аркимедес Морено да се справи с епидемията. След много предварителни операции, след като вече е построен нов болничен лагер, идва ред да се изгорят палатките и сламениците на бившите два лагера. И авторът пише: „Така се образува един огромен куп от дрипи и вехтории, които гъмжаха от въшки и които бяха полети с бензин и запалени. Към небето лумнаха високи пламъци от черни кълба дим. В тоя миг върху индианското, кипящо от енергия лице на Аркимедес Морено се появи доволна усмивка. Хиляди заразени въшки изгаряха в огнената стихия, а заедно с тях изгаряха дрипите, мръсотията, донкихотовщината и фарисейското милосърдие на стария свят“ (3, 506). Сержант Морено запалва цигара и тръгва към новия лагер. „А от стария оставаха само димящи купове от черна пепел, защото тъй искаха развитието и логиката на живота“ (3, 507). Символиката на тая картина е толкова ясна, че не се нуждае от никакъв коментар. Сержант Морено принадлежи към оная политическа партия в Испания, която по време на войната носи върху униформата си „червената петолъчна звезда“. Той не се среща с Фани Хорн, макар че би могъл да научи много за конфликта, „разтърсил душите на тия хора“. Но, заключава авторът, под неговата плебейска външност и одежди „туптеше фино човешко сърце. Той не искаше от празно любопитство да разчепква и да причинява страдания на тия болни осъдени души“ (3, 507). В тия финални редове на книгата представителите на двата свята се разминават в буквалния и преносния смисъл на думата. Но съществено е, че макар само с няколко щриха, писателят е подсказал за моралното благородство и хуманност, с която иде новият свят, в лицето на редовия сержант на революцията Аркимедес Морено.

Фани Хорн е оставена да оздравява в палатката от тиф, но тя вече е духовно мъртва. Морфинът и фанатичната непримиримост на Ередиа, моралното зловоние на нейното общество са я довършили. Тя е един труп, тя е мъртва. В първата част,

когато Луис Ромеро ѝ признава, че я обича, Фани Хорн му отговаря: „Ти не трябва да ме обичаш!... Защото няма какво да ти дам! Аз съм мъртва. Аз съм жена без тяло. Нима можеш да обичаш жена без тяло!“ (3, 280). И с това тя е казала всичко за себе си след разиграната се трагедия в Пеня Ронда.

Привеждам всичко това, за да обърна внимание върху едно обстоятелство, което не е било взимано под внимание при оценката на романа от критиката. Думата ми е за представителите на новия свят, чрез който е произнесена историческата присъда над света на Ередиа и Фани Хорн. Следователно в повествованието като могъщ голфщром се долавя присъствието на революцията като реална сила и заедно с това – като морален еталон за оценка постъпките на останалите герои.

Но ако това са изводи в един по-общ идейно-естетически план, творбата налага изводи, струва ми се, и в една друга, не по-малко съществена, посока: развитието на отделните герои, личната съдба и постигнат смисъл на живота и събитията, които те преживяват и на които са герои.

В това отношение несъмнено централно място в повествованието заема Фани Хорн. След Елена Петрашева от „Поручик Бенц“ това е втората фатална жена в творчеството на Димов. Фани Хорн принадлежи към онзи тип жени, които въздействат по особен начин върху въображението и фантазията на писателя. Или може би по-вярно би било да се каже, че тя принадлежи към единствения тип жени, обикнати и срещани в белетристичното и драматургичното творчество на Димов.

С какво го привличат като творец героини от рода на Фани и Елена, на Ирина или Адриана, на доня Инес и Пилар от пиесата „Почивка в Арко Ирис“? Не е лесно да се отговори на този въпрос. Но все пак това не означава, че е невъзможно.

Всички те без изключение са жени с изключителен интелект, надарени са с рядка физическа красота, което ги прави свободни по отношение на моралните норми, приети в обществото. Тази свобода обаче в повечето случаи те обръщат срещу себе си. Фани Хорн е горд и непреклонен характер, свикнал да подчинява другите на своята воля и желания, на прищевките си. И когато за първи път среща мъжко същество, което ѝ се противопоставя, тя страстно и фатално се увлича по него. Фани Хорн е характер цялостен, излят от един компактен към метал. Социалната предопределеност на нейната житейска катастрофа трябва да търсим в липсата, в отсъствието на един исторически перспективен идеал. И това обстоятелство писателят е разкрил убедително. Тя загива в смъртоносната схватка

между Испания на католиците и хидалговците и Испания на републиканците, на интербригадите, защото нямаше сили да направи своя решителен избор. С Испания на Ередиа или с другата, за която загива брат Доминго. Като индивид тя е достатъчно честна пред себе си, за да приеме моралните принципи и житейските максими на йезуита Ередиа. В този пункт от нейната позиция в живота и отношение към хората тя е безкомпромисна. Когато научава, че Ередиа е предал в ръцете на монархистите Доминго и че той е неговият физически убиец, тя не се поколебава да го застреля. В този момент героинята се извисява над онази дребна и вулгарна цел, която я бе довела в Пеня Ронда, над плътското си желание да притежава йезуита за една нощ и чрез нея заговаря възмездието на историята.

Димов обаче не я идеализира. Той не прави от нея революционерка, която знае за какво е дошла в Испания и в името на какво се бие. Не! Фани Хорн е заразена с онова историческо късогледство и консервативност в обществените си възгледи, присъщи на нейната класа. Само когато преодолее тия предразсъдъци, е способна на смели и красиви постъпки. Надарена обаче с блестящ ум, тя го използва едновременно да преценява слабостите на другите и своите собствени недостатъци. В това преливане на черти, валидни за една класа, и строго специфични особености от характера на една личност се крие и жизнената убедителност на нейния образ, на тая фатална жена в творчеството на Димов, чието българско издание и трансформация ще открием в романа „Тютюн“ и Ирина.

В Ередиа се долавя известно преувеличаване, известно демонологизиране. В края на повествованието пред нас застава едва ли не един завършен звяр, едно морално чудовище, една машина за задържане на човешкия прогрес, за потъпкване на естествения стремеж към щастие и свободен, разумно устроен човешки живот. В Ередиа сякаш се е превъплътил отново за земен живот основателят на йезуитския орден Игнатий Лойола, този, който проповядва, че няма лоши и добри средства в стремежа си да постигнем целта. Като Лойола Ередиа е безпощаден към всички, които се изпречват на пътя му – той е лишен от всякакви човешки черти и поради това художествената му убедителност отстъпва пред представата ни за един фанатик.

Как е посрещнат романът „Осъдени души“ от критиката?

Един от първите рецензенти Малчо Николов на страниците на в. „Литературен фронт“ дава висока и положителна оценка.

Освен това романът получава наградата, най-голямата тогава, на името на Веселина Дервентска. За него ласкаво се отзовават П. Динков, Иван Руж, Г. Константинов и др. И напълно основателно. В този роман писателят не се задоволява единствено да описва пластично, да рисува пейзажи и изгражда живи характери. Той отива по-нататък и в тая насока несъмнено обогатява националната ни реалистична традиция в областта на романа. Домогва се до синтези с широк обхват и в неговото повествование отделните герои престават да съществуват сами за себе си, истинския смисъл на тяхното житейско поведение ние можем да оценим и разберем единствено в контекста на цялото, в полифонията на цялостната структура на творбата. Романът на Димов звучи като една гигантска метафора за историческата съдба на един свят, осъден на гибел и тикащ към гибел своите най-изтъкнати представители.

Трябва само да се съжалява, че е изграден върху чуждоземен сюжет, върху обществена и духовна действителност, далечна на нашата. Инак проблемите, които поставя и решава авторът, са валидни и за нашите обществени и духовни условия.

След „Осъдени души" писателят се оттегля от полезрението на литературата, отдава се на своите научни занимания и поради факта, че неговото име не се появява в литературния печат, близки и познати остават с впечатление за окончателно скъсване с литературни занимания. Всъщност това впечатление е дълбоко погрешно. През тия седем години – от 1945 до 1951 – той усилено работи. В упрека, който му отправят някои негови критици, че голямото произведение на една национална литература е немислимо вън от националната проблематика, несъмнено има нещо вярно. И сякаш в отговор тъкмо на това обвинение писателят се заема с голямо епическо платно, което обхваща годините и борбите на комунистическата партия непосредствено преди революцията и първите дни след победата. През въпросните седем години той работи над романа „Тютюн".

Преди повече от половин век, когато се появи първото издание на романа, той биде посрещнат на нож от критиката и една значителна част от българските писатели.

Малко предистория. Д. Димов започва да работи със сигурност върху „Тютюн" вече през средата на 1946 г. Първото нещо, което е печатал от новата си творба, излиза във в. „Литературен фронт" през същата година със заглавие „Тютюнев склад". През първата половина на 1951 г. романът вече е завършен и предаден в издателството. До края на годината излиза от печат. Успехът е изключителен. Не е очакван от никого, включително и от самия автор.

Единствено обаче критиката мълчи, не казва своето компетентно слово. На 8, 11 и 13 февруари 1952 г. се провежда в Съюза на българските писатели разширено обсъждане на творбата, в което участват 23 човека. Докладчици на обсъждането са Пантелей Зарев и Емил Петров. Трудно ми е да изброя всички изказали се. Ще спомена само някои имена: Божидар Божилов, Павел Вежинов, Иван Бурин, Христо Радевски, Камен Калчев, Пенчо Данчев и др. Мненията и оценките за романа варират от неговото пълно отрицание до окачествяването му като „най-крупно произведение на нашата литература". На третия ден дават думата на Д. Димов, който отговаря на критиката, отправена му при обсъждането. Неговият отговор обема 37 машинописни страници. Едно от главните обвинения, които докладчикът П. Зарев му отправя, е, че авторът е „в плен на реакционната буржоазна философия" и че стои „на антимарксически позиции" и поради това неговият метод е абсолютно погрешен. Срещу автора се отправят обвинения и по адрес на отделни образи в книгата – например, че Ирина е твърде симпатичен за читателите образ, че Фон Гайер не е показан в достатъчна степен и яркост като враг на нашия народ, че Спасуна пиела ракия и пушела цигари, – неща, които според докладчиците и в изказванията не били допустими за прозата на един писател социалистически реалист. Общото обвинение, което се споделя почти от всички, е, че авторът е принизил положителните герои. Обръщам внимание специално на този пункт в обсъждането, защото той по-късно става първопричина, която налага двете преработки на „Тютюн".

Но да продължим предисторията. Във в. „Литературен фронт" се отпечатва статията на П. Зарев „За пълна победа над антиреалистичните влияния" (6, 126–148), в основата на която е залегнал неговият доклад при обсъждането. Веднага в следващия брой Н. Фурнаджиев помества статия отговор „Една вредна критика за романа „Тютюн" (6, 149–161). Под тази статия редакцията поставя бележка, в която осведомява читателите си, че не споделя мнението на П. Зарев и в най-скоро време ще излезе с редакционно становище. Но редакцията не успява да стори това, тъй като на 16 март 1952 г. вестник „Работническо дело" излиза с известната статия „За романа „Тютюн" и неговите злополучни критици" (6, 161–169). В тази статия вече оценката е абсолютно утвърдителна. Творбата на Д. Димов е наречена „гордост за нашата литература". Оценката за критиката е просто унищожителна. За да имате някаква непосредствена представа, ще ви приведа само един цитат: „На тридневните

обсъждания в Съюза на писателите редица наши „меродавни" критици с лекомислието на чужденци в нашата литература и с чудовищна свирепост отрекоха Д. Димов, „съсякоха" го с брадви и го „изхвърлиха" в задния двор на литературата пред смаяното недоумение на цялата читателска българска публика, която с един замах беше обявена ни повече, ни по-малко за публика с развален, едва ли не порнографски вкус" (6, 165). В статията също се препоръчват, но вече с един тон административен и нетърпящ никакви възражения, поправки. В статията се правят редица конкретни бележки по произведението и се изискват от автора поправки. По този начин романът беше защитен от догматични позиции, след като преди това беше отречен от същите тия догматични позиции.

Ето в общи линии предисторията на „Тютюн".

Справедливо един критик беше писал навремето, че своя изненадващ и шумен успех творбата на Д. Димов печели благодарение на един съществен факт: тя дойде, за да отговори на реална потребност у читателите за роман, в който социално-историческият конфликт на епохата между два враждебни свята би получил пълнокръвно художествено реализиране. За разлика от много свои събратя по перо писателят успя да предаде художествено убедително, да изгради пластични образи, да вплете в суровите графични черти на времето и тънката нишка на емоционалното преживяване, да разкаже вълнуващо за личната съдба и вълнения на своите герои. Неповторимо индивидуални са съдбите и преживяванията на героите – защото всеки един от тях, става дума за главните герои: Ирина, Борис Морев, Фон Гайер, преживява някаква лична драма, умело вплетена и изведена от общия дух на времето, от смисъла на епохата и историческия процес. Ето защо тъкмо в това майсторски постигнато сливане на интимното и социално значимото, на дифузирането на тия две страни, се крие обаянието на книгата, онова, което съставлява и ще продължава да съставлява нейната актуална естетическа привлекателност.

За сюжет на своята творба писателят е избрал света на едно тютюнево предприятие – „Никотиана". В този свят, населен от върхушката на българската финансова и промишлена буржоазия, писателят ни потапя в самия процес на социалното му и морално разложение. За разлика от предишните си произведения, дето неговото отношение към тази класова групировка само беше загатнато или пък смътно се долавяше в изображението, в „Тютюн" то се е трансформирало вече в смъртна ненавист и категорично отричане света на богатите и обезпече-

ните, на галениците. Единствено обаче към Ирина авторът запазва своите симпатии – може би заради това, че той я възприема в представите си повече като жертва, отколкото като господарка на съдбините си.

Внимателното анализиране на композицията и структурата на романа показва, че композиционният му принцип е изграден от двуделно противоречие. Светът и героите на романа са разделени в най-общ план на два враждуващи помежду си лагера. От едната страна е светът на „Никотиана", от другата – светът на пролетариата, на организираните и неорганизираните тютюноработници. Между тия два свята противоречията и конфликтите са исторически предопределени, неизбежни.

В света на „Никотиана" страстта към финансово могъщество е категоричен императив, на който се подчиняват всички и всичко. Характерно е, че авторът избира за представители двама герои, които съвсем не са типични родови аристократи – Борис Морев и Ирина. И двамата идат от народните низини. Но това обстоятелство от жизнената биография на двамата му дава възможност да проследи сложния и противоречив път, душевните зигзаги, с които е свързано приобщаването им към блестящия и примамлив свят на „Никотиана". И заедно с това – да проследи моралната и физическата деградация, която ги постига след като веднъж са попаднали в отровните ѝ пипала. Достатъчно е например да си припомним, че в началото на книгата ние се срещаме с Борис Морев – енергичен млад човек, син на учителя по латински език, с прозвището Редингота, обзет от манията за забогатяване, за охолен живот, за финансови операции и търговски сделки. Борис Морев обаче в тия начални страници не притежава нищо реално освен своите мечти. Но няма да измине много време, и ние ще го видим вече генерален директор на „Никотиана". В света на този тютюнев тръст е въведен от Спиридонов, който го оженва за психически разстроената си дъщеря Мария. Но в момента, в който Борис постига своята мечта да забогатее, колкото и парадоксално да звучи, той загубва всичко в живота си. Авторът с великолепна психологическа проницателност е напипал механизма в душата му, който направлява действията му. Син на бедни родители, Борис цял живот се е срамувал от бедността им. За да си отмъсти на тях и на обществото, той избира пътя на забогатяването. В този път гаранцията за успех е пълен отказ от всичко човешко: с непозната до него дързост той успява да укрепи могъществото на „Никотиана", презира своя благодетел, комуто дължи издигането си, оженва се за Мария, към която не

изпитва никакви чувства. Пълната си морална деградация стига в оня момент, когато предлага Ирина на Фон Гайер за поизгодното сключване на поредната тютюнева сделка.

С една дума, Борис Морев е великолепна илюстрация на основната максима на буржоазното общество, че в него успяват само безскрупулните, силните, дръзките и морално нечувствителните, които не изпитват никакви морални угризения. Да си припомним например, че на неговата съвест тежат убийството на Спасуна, на бащата на Ирина и накрая... на собствения му брат Стефан. По-късно той прехвърля своята дейност в сферата на политиката и международните отношения: участва в продаване националните интереси на страната, като подпомага активното настаняване на германските капитали в тютюневата промишленост, подкрепя двореца при осъществяване решението му за въвличане на България в новата война. Той е един от първите, които започват да търгуват с тютюните от „новите земи". Неговите собственически амбиции нямат предел. Той мечтае за световно могъщество в сферата на тютюна. Но събитията изпреварват реализирането на тия претенции. В новите земи, където е отишъл да сключи нова сделка с гръцкия търговец Кондоянис, той умира.

Образът на Борис Морев се родее по социална схема на преуспяването му с един друг образ от световноизвестния роман на английския писател Джон Голсуърти – „Сагата на Форсайтови". Става дума за кариерата на мистър Соомс. Писателят е рисувал със сурови рембрандовски багри, без сантименталност, на места дори с известно ожесточение. Димов обаче не се задоволява само да рисува обективно и незаинтересувано, от дистанция своя герой. Той не пренебрегва и пряката психологическа характеристика, задълбочения психологически анализ: „Всъщност той беше стигнал до дъното на пропастта, в която го бе завлякла „Никотиана", бе се опомнил, бе съзнал ужасната си самотност в света, който се управляваше от закона на печалбата. Той нямаше ни семейство, ни близки. Ледената му душа, отровена от тютюна, бе недостъпна за чувствата на обикновените хора. Той беше отритнал болната си жена, беше забравил почти напълно родителите си, беше умъртвил брат си, продал любовницата си, потискал, изнудвал и уронвал достойнството на стотици хора, осъждал на хроничен глад хиляди работници. Той беше един от истинските, същинските властници, които от много години управляваха страната. Всички му се подчиняваха, но никой не го обичаше. И ето че сега проядените основи на света, който го бе издигнал, започнаха да скърцат.

Наближаваше всеобща разруха, страшният удар на потиснатите, който щеше да помете и „Никотиана“. Пред него се очертаваха несигурно бъдеще, страхове, бездействие и неврастения, които щеше да потиска само с алкохол, а това означаваше лудост и гибел. Никога, никога повече отсега той не копнееше за близко същество, което да го обича и спасява от непоносимата самота... А това същество за него можеше да бъде само Ирина. Цялата „Никотиана“ и всичко, което беше постигнал досега, не струваше повече от Ирина. Най-сетне той бе съзнал една истина в живота си. Но този живот беше вече разбит и осакатен, а самата истина – безполезна. Дори поривът на любовта му, така мрачен и закъснял, бе покварен от егоизъм – основното чувство, което управляваше живота му. В следващия миг той не викаше, а ревеше обезумяло...“ (7, 146–147)

В романа има още един характер, образа на един герой, който съперничи по силата на внушението, по мащабите на обобщението си на Борис Морев. И това несъмнено е образът на немския експерт по тютюните Фон Гайер. Или с други думи – един ницшеанец, който се занимава с търговия на тютюни. Тук бих добавил, че образът на този немец, освен всички други качества, които притежава, ни помага да вникнем в националната психология на немеца отпреди войната, защото е едно проникновено обобщение на национални черти и характерология. Фон Гайер е потомствен аристократ, който се е поставил в служба на хитлеристите. Той е войник и интелектуалец, галантен любовник и същевременно опитен търговец на тютюни. Но всички изброени качества не изключват никак, а даже предполагат увлеченията му по философията на Ницше. В един диалог между него и Ирина той изповядва по следния начин философското си верую: „Ницше презира тълпата, но чрез това става най-великият ѝ благодетел. Той иска да я отучи от кренвирши, бира и духова музика... Това е основният мотив в немската история, философия и музика!... В това се състои великата мисия на немския дух“. Като издънка на старата военна аристокрация в Германия Фон Гайер дълбоко вярва, че националните мечти за световна Германска империя, мечти, които кайзерите преди това не успяха да осъществят, ще бъдат осъществени от Хитлер. Той разсъждава с мащабите на историята, неговият поглед за реалните съотношения на историческите сили е замъглен от „неизмерима и безчовечна заблуда в превъзходството на немския дух“, както се изразява самият автор. Ето защо разгромът на немците край Сталинград и изобщо загубата и на Втората световна война е в неговите очи крах

на света. Затова хладнокръвно посреща разстрела си на връщане от Гърция, когато тяхната кола е пленена от партизаните. Сам писателят ни предава по следния начин мисловния диалог, който Фон Гайер води със себе си: „И така, Германия загиваше!... Тя щеше или да умре, или да се превърне в нещо съвсем ново, което Фон Гайер не съзираше и не познаваше. Той виждаше само разрухата и смъртта ѝ – ужасна смърт под умразата и презрението на целия свят. А заедно с нея загиваше духът на фантаста Фрайхер фон Гайер, потомък на северни рицари и летец от ескадрилата на Ритхофен през Първата световна война, падаше и последният бастион на романтиката и метафизиката му, оцелял през двадесет години служба на Немския папиросен концерн и разправии с ориенталски шмекери и търговци на тютюн. От Фон Гайер оставаше само един празен, обезверен и отегчен от всичко човек. В него нямаше вече никакъв дух, ако под дух се разбираше илюзията, която го бе издигала досега над мътилката от търгаши. И тогава той почувствува смъртта – не обикновената смърт, която поразяваше тялото, а другата, която отнемаше всяка надежда, всяка радост, всяко вълнение, която убиваше инстинкта към живот. Осени го пълно равнодушие към всичко. Той съзна, че беше умъртвен от собствения си свят“ (7, 187–188).

Мисля, че имаме всички основания за твърдението: от всички герои, които писателят е създал в „Тютюн“, Ирина е най-пълнокръвният, най-привлекателният и не на последно място... най-интересният. Тя държи нашето внимание непрекъснато будно, заставя ни да се вълнуваме при всяка своя стъпка, при всяко свое решение или изпитание, на което я поставят отношенията ѝ с Борис Морев и светът на „Никотиана“.

Както вече споменах, преди да стигне до образа на Ирина, писателят е преминал през Елена Петрашева и Фани Хорн. Едва обаче сега той постига психологическа дълбочина, към която се е домогвал десетилетие преди това.

Като характер Ирина е изградена търпеливо и по линията на едно естествено развитие. Нейните постъпки са мотивирани, отсъстват скоковете и случайностите, които така дълбоко накърняват жизнената убедителност на художествения образ. Както всички женски образи на писателя, и Ирина е надарена с изключителна физическа и духовна красота в началото на повествованието. Тя притежава някакъв необикновен чар и женска привлекателност. Затова и до края на повествованието тя ни привлича еднакво и със своите добродетели, и със своите пороци. Ирина се съпротивлява на света, в който я въвлича

Борис Морев. Единственото ѝ оправдание е, че тя идва в него, като следва любовта си към Борис. И остава вярна на тая обич до деня, в който разбира какво е реалното място, което е заемала в живота му – един инструмент, едно средство за поизгодно сключване на сделките. От тоя момент Ирина загубва морална опорна точка. Тя е заложила на едно чувство, на обичта си към Борис, и когато го загубва, с него загубва и самозащитните си реакции. Превръща се в светска жена, опустошена вътрешно, без обаче да престане да изпитва морални угризения и да изживява морални драми. В този смисъл тя е един образ, отразил в себе си процеса на нравствената деградация на чистия поначало човек, попаднал в света на „Никотиана". В момента, в който приема предложението на Борис да забавлява Фон Гайер, тоест в момента, в който тя приема да бъде продажна жена, от този момент нататък ние сме свидетели на нейния пълен морален и духовен крах. Тя приема предложението, за да загуби всичко. Накрая уважението пред самата себе си, защото е вече продажна жена...

Но както споменах, за разлика от Борис Морев Ирина и до края на живота си не престава да размишлява над постъпките си, не е загубила моралните критерии за тях. Чрез безпощадните самоанализи, на които се подлага, ние извървяваме страшния ѝ път, довел я до самоубийството:

„Всичко това беше красиво, но не можеше да пропъди равното чувство на скука, заседнало в душата на Ирина от снощи. Невидимата досада от живота умъртвяваше сочните багри на пейзажа и превръщаше разходката до острова в напрежение, което разваляше покоя на леността ѝ. Тя съзна пак, че Фон Гайер нямаше да ѝ донесе нищо ново. Под външната яркост на характера му прозираше, както у нея, безжизнената пустота на изхабен човек".

Образът на Ирина играе съществена роля в цялостния замисъл на писателя. Чрез него сякаш Димов ни внушава своите прозрения за пораженията, които светът на „Никотиана", на буржоазното общество, нанасят върху честните и морално безупречни хора, излезли от народните низини. При това този образ е погледнат от гледна точка на жертвата. Писателят е изобразил как се превръща честната, пламенна и обаятелна Ирина в продажна жена. Обществото, в което тя влиза и чиито принципи и навици приема, я омърсява, опорочава, парализира волята ѝ. И в последните страници на романа ние я виждаме ограбена, опустошена, унизена. Самоубийството ѝ накрая е логически завършек на живота ѝ. Но въпреки това жалим за нея, защото никога не ни е напуснало усещането, че тя е жертва.

Диференцираното авторско отношение към героите далеч не означава амнистиране на техните грешки, на подлостите и престъпленията, които те извършват срещу народа и отделните негови представители. Не! Но тъкмо този разделен подход към всеки един от тях позволява на Димов да надникне в неподозирани дълбочини на индивидуалната човешка психика, да се докосне до национални характерологични черти. Ето защо неговите герои в никакъв случай не са едностранчива илюстрация на един верен идейно-исторически възглед за общественото развитие, а живи и пълнокръвни човешки характери.

Той избра един исторически момент, в който двете исторически сили си дадоха генерално сражение – по време на Втората световна война и нейния завършек у нас на 9.IX.1944 г. Ето защо именно присъствието на подобен мащабен исторически конфликт в творбата я издига до рамките на широка социално-историческа панорама, която, без да престава да бъде национална по звучене, същевременно се издига до символ и обобщение с общочовешки измерения.

В работата си върху галерията от образи на комунисти, антифашисти, нелегални дейци на партията по време на съпротивата, партизани и отговорни партийни функционери писателят бе един от първите в нашата съвременна литература, направил опит художествено да обобщи и осмисли в такива мащаби смисъла на техните усилия и саможертви.

Като художествено осъществяване обаче тия образи в редица отношения отстъпват на Борис Морев, Ирина и Фон Гайер. Например Павел Морев и Лила са повече илюстрации на рационалната схема, използвана от автора при осъществяването им, отколкото плод на сетивното му сливане с неговите герои.

Литературният критик Яко Молхов, редактор на второто, поправено, издание на романа, свидетелства: „Освен това Лила бе замислена при второто издание на романа като един контрапункт на Ирина. В първото тя не съществуваше. Мога да свидетелствувам, че Димов искаше да създаде една героиня, която да не отстъпва на Ирина по човешко обаяние и женственост, и в същото време да е носител на идеалите и добродетелите на истинския комунист“ (5, 50). Но като отчита това авторско намерение и желание, редакторът е достатъчно честен, за да признае, че писателят е създал само „един „правилен“ безупречен учебникарски образ, в който рядко, много рядко се проявяват чертите на един естествен човек“ (5, 50). Ето защо Лила, дъщерята на Шишко, преминава през всичките етапи на развитие, през които е минала партията – тя е левосектант, преди

още да обича Павел Морев, след това с промяната на курса преодолява левосектантството си и разширява връзките си с широки демократични слоеве. Даже обвинява баща си, че той още не е преодолял левосектантските схващания.

Главното, което определя творческото отношение на писателя към тази група образи в неговия роман, е, че те го привличат със своето самоотречение, със своята всеотдайност, с моралните си качества и превъзходство над представителите на другия лагер. Тъкмо това е възелът на неговото творческо любопитство и ръководен от подобен творчески интерес, се стреми да надзърне в техния свят и психология, да открие линията на тяхното поведение и сила в люти битки с фашистите или тогава, когато са попаднали в ръцете на врага.

Герои, като Павел Морев, Макс Ешкенази, Лила, Динко и Шишко, заедно с всички останали, участващи в борбата, са главната историческа сила, която е способна да събори устоите на старото общество. Всички те имаха своите корени дълбоко в народните среди – една от най-сигурните гаранции за тяхната победа.

Но справедливостта изисква да отчетем, че в творбата има немалко страници, дето пластиката и големият изобразителен талант на Димов са дали блестящи образци. В тия страници индивидуалното по един великолепен начин се съчетава с историческото. Тук трябва да спомена за драмата на Спасуна и Чакъра, които падат при първото сблъскване на двата свята, Варвара с безнадеждната ѝ любов към Динко, а пък Шишко – с неговата сърдечност, естественост в отношенията си към партизаните, с безупречната си морална чистота и преданост към партията. Даже и със смъртта си той доказва жизнеността на своите убеждения. В този смисъл Шишко е може би най-завършеният образ на комунист в „Тютюн“. Разбира се, тук би следвало да спомена и брата на Борис Морев.

„Тютюн“ следователно идеше да обобщи натрупания художествен опит и за първи път в нашата нова литература да разгърне с епическа широта социално-историческите конфликти на епохата. Неговите герои бяха интимно свързани със сблъсъка между двата свята в българското общество от края на тридесетте и първата половина на следващото десетилетие на XX в. Писателят проникна в най-разнообразни социални слоеве – от средата на тютюноработниците и дребнобуржоазните собственици в малкия провинциален град до висшите сфери на финансовия и промишления капитал, чиито интереси в последна сметка определяха вътрешната и външната политика на стра-

ната. Д. Димов извърши истинска балзаковска дисекция на българското общество отпреди Девети. Той показа блестящо крушението и дехуманизирането на личността, когато тя съзнателно или не се превърне в пречка за историческото развитие, когато се откъсне от народа и се обяви срещу неговите интереси. Героите в романа „Тютюн" живеят многолик или по-точно е да се каже многопластов вътрешен живот. За първи път в своето творчество Димов стигна в тоя роман до диалектическото разбиране на историческите процеси по интелектуален път – схващане, което въплъти в няколко изключителни характера. Макар и да беше си избрал ролята на безпристрастен наблюдател, писателят често напуска тая принудителна обективност и тогава под перото му се раждат ярки есета, проникновени психологически етюди, тънко уловени душевни състояния, политически и философски анализи. Тъкмо интелектуалната основа, върху която се проецират съдбите и постъпките на героите, историческите конфликти между двата свята направиха от романа „Тютюн" едно от най-значителните произведения не само на българската художествена литература, но и в световния антифашистки роман.

През последните години от живота му драмата окупира едва ли не изцяло интересите и амбициите на писателя. В рамките на пет години той завърши и сценично осъществи три пиеси: „Жени с минало" (1959), „Виновният" (1961) и „Почивка в Арко Ирис (1963).

Какво е характерно за тия три произведения, предназначени за сцената? Има ли някакви промени, както що се отнася до света, изобразен от драматурга, до конфликтите и персонажите, с които е населил творбите си, или Димов е останал верен на предишните сюжети и конфликти. Отговорът на въпроса не е еднозначен.

И в тази област на своето творчество писателят тръгва от една по-стеснена задача, за да излезе постепенно до разширените хоризонти на един исторически конфликт, какъвто несъмнено е Испанската гражданска война от 1936–1937 г., изобразен в последната пиеса на Димов „Почивка в Арко Ирис".

В „Жени с минало" той се интересува предимно от характера и спецификата на драматургическия диалог. Писателят ги анализира, като се стреми да извлече разликите и допирните точки с обикновения диалог в прозата. Какво е характерното за неговите творчески „изводи" от този експеримент? Преди всичко той създава диалог върху психологическа основа, чието отрицание е интелектуалността. Благодарение на тая особе-

ност в пиесата „Жени с минало“ двете главни героини Нина и Мери разплитат възела на противоречията и конфликта именно в изкусен диалог. В тази насока особено естествено се включва в композицията и действието писателят Кръстанов. Независимо от факта, че събитията се извършват в ограничения терен на един дом, художествените обобщения, до които се домогва Димов в тази първа пиеса, са неизмеримо по-широки. Ако се абстрахираме от драматургическата форма на конфликта в пиесата, основният патос, главната тема тук е проблемът за любовта в обстановката на новото време. Това е, така да се каже, съизмерване на два типа, на два рода понятия за любовта. В лицето на Катя, участничка в антифашистката борба и сега кадровик в едно предприятие, Димов е въплътил еталона си за новото измерение на любовта.

В своето изложение при обсъждане на пиесата „Виновният“ в Народния театър „Ив. Вазов“ Д. Димов отделя специално внимание върху жанровата характеристика на творбата. Още в самото начало той заявява категорично: „Лично за мен – тя е безспорно сатира дори в най-драматичните монолози на своите герои“ (8, 266). Съгласно изискванията на сатирата всички участници в конфликтната ситуация трябва да бъдат осмени. Във „Виновният“ това жанрово изискване е изпълнено без никакви изключения. Трите семейни двойки са дълбоко и непоправимо засегнати след развръзката на конфликта. И трите семейства са буквално сринати. Затова в пиесата няма виновен, защото всеки един от тях има вина, защото всички са виновни.

И в тази творба Димов се занимава с темата за любовта, осветлява я откъм най-различни аспекти, за да ни подскаже колко сложна и неизчерпаема е тя. Неговата теза е, че никой няма моралните права в сложната плетеница от противоречия и прегрешения да съди другите. По простата причина, че той е в равна степен отговорен наред с останалите за краха на любовта и в трите семейства.

В „Почивка в Арко Ирис“ главният герой на пиесата е българинът интербригадист в Испания Естанислао Браво. Събитията се развиват в отдалечено кътче на Андалузия, което продължава да бъде в ръцете на републиканската армия. В имението Арко Ирис се е оттеглил батальонът на републиканците за кратка почивка, след като се е сражавал непрекъснато дни наред срещу армията на фалангистите и монархистите. И в това имение Естанислао се сблъсква както с анархисти от бойните отряди на иберийската конфедерация на анархистите, а така също и с обитателите и собствениците на имението Инес

Монтеро и дон Луис, бившата камериерка на доня Инес – Пилар, католически свещеници, анархисти и селяни. Пред очите ни вече не само словесно, а чрез постъпки и действия се очертават и изграждат характерите в пиесата. Централно място в тоя процес несъмнено заема главният герой капитан Браво. Той носи обаянието на един морал и на една вяра, които са толкова силни и властни, че са в състояние да покорят на своята власт анархистите, да заставят бившата селянка Пилар да почувства красотата на революционната му правда и с цената на собствения си живот да го спаси от смърт, да прати анархистите на първата бойна линия и накрая... да застави потомствената аристократка доня Инес да стреля в енорийския свещеник отец Сантияго, оръдие на контрареволюционерите. Неслучайно на въпроса какво ще прави той, след като войната в Испания свърши, капитан Браво отговаря с думите на Левски – ще отиде да се бие за свободата на други поробени народи.

Всичко това прави от пиесата „Почивка в Арко Ирис" една възхвала на революцията, героизиран епос в драматургична форма.

С трите си пиеси Димов си извоюва свое място в репертоара на съвременната българска драма.

За да бъде пълна представата ни за писателя, ще трябва да спомена и неговите пътеписи: „Из Субтропични брегове", „Януарска пролет", „Кастилска зима", „Куха Испания" и „Юлска зима". Последният пътепис е печатан посмъртно в неговите първи събрани съчинения от 1966 г.

Димитър Димов създаде малко на брой произведения. Но той се числи към художниците, които съизмерват своите творчески задачи с най-високите образци от световната литература. Ето защо неговите усилия бяха насочени в областта на качеството, а не в количеството на създаденото. Неслучайно романът „Тютюн" е една от най-превежданите български творби. Преведен е на всички европейски езици, обходил е почти всички континенти на планетата. Едно признание не само за таланта на автора, но и за таланта на нашия народ.

Затова класикът на румънската литература Захариа Станку писа: „Моето лично дълбоко убеждение е, че романът „Тютюн" е и ще си остане една от най-добрите творби на нашата епоха, авторът на този роман – Димитър Димов, беше един голям писател не само на българския народ, не само на социалистическите страни, но и на целия свят!".

МИШО ХАДЖИЙСКИ

(27.XI.1916–
07.XII.1944)



Мишо Хаджийски ни завеща едно непомръкващо и задължаващо послание: в най-тежките моменти на борбата, която поведе и оглави на живот и на смърт, той избра смъртта, за да защити свободата на своите сънародници. С този трагичен акт доказа на себе си и на другите, че свободата се извоюва с жертви и саможертви. Но преди да дойде този фатален 7 декември 1944 г. в Белоградчик, той предвидливо бе подготвил, по време на първия си арест на 10 ноември, своя автореквием, посветен на българите от Таврия:

Сбогом, прощавай! Земле разгневена,
вихри раздухвах – във вихър изгарям.
Виждам прииждащи светли денници,
тебе очаквах, но с теб се прощавам.

Виждам и лестница, все ще да слезне
рано подранил, светлият Гостенин,
вихри ще сее, обич ще зрее
из нашата степ, из нашата степ!

Смело раздухвайте огнено вихрите,
братя почернени, братя робии.
Смело крачете по нашите трупове,
вечно земята нека кипи, нека кипи.

Мен ми е писано жив да изтлея
с болка на сърце – змийно разнищена.
В грядущите Гостници, с дума добротна
нас спомнете, нас спомнете!
(7, 16)

Какъв е щял да стане, можем само да гадаем. Едно обаче е факт: че той единствен измежду таврийските писатели създаде творчество, в което изрисува без превземки страданието и величието, любовта на българите от Таврия към вяра православна и

родината майка. Но в разгара на Втората световна война, когато те бяха обречени от воюващите армии на физическо унищожение, през пролетта на 1944 г. той натовари на салове 1500 таврийски българи и премина с тях Дунава, както това бе сторил Христо Ботев. Арестуван вече веднъж и освободен, при опит за повторен арест М. Хаджийски посегна към пистолета.

На 7 декември 1944 г. вече не е между живите, но остави след себе си нещо нетленно, неунищожимо, неподвластно на времето – своето творчество.

Като всеки надарен творец М. Хаджийски се изявява с еднакъв успех и лекота в различни белетристични жанрове: разказа, повестта, пътеписа, в публицистиката. Има сведения, че е автор на роман, подготвен за печат, на който обаче не знаем дори заглавието. Пиесата му „Бановите дворища", поставена от Българския държавен театър в Одеса, е играна години наред из много села и градове на Украйна.

Но без съмнение жанровете, в които най-цялостно се осъществява, са разказът и повестта. Техните сюжети са неизменно от живота на таврийските села, а героите – българските преселници в Таврия. Българистката от Кишинев Елена Рацеева вярно отбелязва в своята студия „Писателят Мишо Хаджийски", че „съдържанието на неговия творчески и житейски път се определя изключително от родовата му ангажираност, от възрожденския му стремеж да е полезен на своето и на своите" (с. 3). Пак там авторката специално подчертава култа му „към родния език и стремеж максимално да се реализира шансът за културното възмогване на българската диаспора (с. 4).

Всичко това е възможно благодарение на всестранните интимизирани познания на М. Хаджийски за природата и бита на българските преселници. Той ги е придобил не по рационален път, а ги е онаследил, те са му органически присъщи, негови още по рождение. Ето защо той не само гледа, но и вижда повече от своите връстници и колеги по призвание.

Неговата Таврия е сурова и дива земя – безлюдна степ с редки селца, с безброй блата и тресавища; „гърла и езера превръщат степта в непроходим край". Тук са намерили своите убежища диви гъски и пуйки, а сухите дерета са свърталища на хищни степни вълци, особено през зимата. Това е прочутата Таврида, или сега Таврия, в която няма „писани закони, а всеки живее по инстинкта на борба с невидим враг. Дето няма място за слаби и недъгави. Дето силата е закон" (7, 186).

В такава сурова и дива природа живеят и се борят героите на М. Хаджийски. В неговите разкази и повести сме потопени в ежедневен бит, белязан от жестокост и варварство, дето оцеляват само физически здравите и силните, способни да се борят и преодоляват природните стихии. „Защото – както пише авторът в повестта „Гладна година" – на българина земята е прех-

раната, не знае война да прави. Нивата е кърмачка, бащиният котлон е по-мил от чужди палати“ (7, 50).

В белетристиката на М. Хаджийски се срещаме с два типа герои: едните са трудолюбиви селски стопани, които с любов обработват своите държовища, отглеждат жито за прехрана на семействата си, синове и дъщери, внуци и правнуци. Те са набожни, спазват обичаите и божиите празници, изпълняват вековните повели на традициите. Празнуват много тържествено Коледа и Великден, устройват сватби и кръщенета, погребения и всичко, което се изисква от традицията. Но със същото чувство за отговорност фанатично пазят езика и вярата си. Всеки, който прегреши спрямо тях, се наказва жестоко от българската диаспора. Така в разказа „Баба Пена от Орманджи“ е описана подобна драматична история. Любопитно е, че прототип на героинята баба Пена е каргонската баба на писателя от Ямбол.

Разказът започва с изречението: „Всичко си има баба Пена: и тучни ливади, и вакли стада, и пълни хамбари. Като пълна медовина леят и преливат широките ѝ равни двори и нямат брой сайвантите, курниците, плевниците и чардаците“ (7, 153). Никой не се наема да изброява благата, с които тя разполага. Бог я е дарил с девет сина, снажни левенти, прочути из цяла Таврия. Баба Пена ги е довела от „Старата земя“. На новото място заварили голо и пусто поле, а след три години Орманджи било село с високи къщи, широки дворове, прави улици и махали. Самата тя се е променила: „Цялата снага на баба Пена внушаваше страх и почитание не само на аргатите, но и на цяло Орманджи. Ако коравите ѝ юмруци се стоварели върху гърба на някой орманджиец, тоя заръчвал и на оня свят да се пазят от нея. Освен туй баба Пена била препасана, както никоя жена в Орманджи, с мъжки червен пояс, в който били мушнати ръждясали турски пищови и ками със сребърни дръжки“ (7, 156).

След като прогонва сватовника дядо Йога, авторът ни запознава със съдбата на нейните „девет свидни рожби“. В „Керванджия“ тя изпраща най-малкия си син Длигора, току-що навършил 17 години, за Крим, където да закупи стока. Много неща му е заръчала грижовната майка, само едно е пропуснала – да се пази от огнените очи на младите татарки. И случило се най-лошото. Длигора изоставил биволите и каруцата и избягал с поганката. Наказанието е едно: да бъде убит с камъни от цялото село, „задето е потъпкал бащина вяра християнска и се продал на татарите“ (7, 167). И в този момент баба Пена се появява на мегдана. Подава му пищова и му заповядва да се гръмне в сърцето, „от него е лошотията“. Така не позволява „над моята къща такава срама да падне!“ Тази сцена, нарисувана пестеливо, заредена с майчината болка, притисната от повелите на дълга и отговорността пред етническата общност, придава на образа ѝ емблематична значимост за българските

преселници в Таврия. Тя трябва да жертва най-малкия си син в името на православната вяра и една традиция, превърнали се в стожери на етническата цялост и предпоставки за физическото оцеляване на българската диаспора в Таврия.

Темата за моралната устойчивост на героите му е разработена в разкази като „Старият Цанко“, „Кръчмата на Мънзула“, „Матю разбойникът“, „Първоснежие“, „Божи гроб“, „Гладна година“ и др.

Втората категория са хора извън социалните и моралните закони на таврийската общност. Това са разбойници, крадци, измамници, убийци, с които честните и трудолюбиви жители са в постоянни конфликти. Официалната власт не е в състояние да осигури спокоен живот на населението заради техните постоянни набези. Затова селяните са принудени сами да поемат защитата си.

Първото издание на сборника „Пуста чужда чужбина“ (1943) завършва с разказа „Матю разбойникът“. Матю е един от постоянните посетители на хамалската кръчма „Таврида“ в пристанищната махала. Тук са неговите съучастници и помагачи – съдържателят на кръчмата, грузинецът Джапаридзе, Топкариди и самият Матю Драгата, „върлият тавричански разбойник“ – както го характеризира авторът. В кръчмата пет артистки от различен произход развличат посетителите с песните си. За петата се знае, че е любовница на Матю и че са ѝ прикачили прякора Бясната котка. Тази вечер той я чака в стаичката за специални гости, но тя е предпочела един от моряците и е избягала с него за Одеса. Вбесен, напуска кръчмата и се натъква на Янко, на когото някога е откраднал кон. Разбойникът е тръгнал да обира парите на селяните, които се връщат след продажбата на жито. Само по едно чудо Янко е оставен жив. „От пет лета върлува Матю страшният разбойник, та разплака мало и голямо. Обираше керваните, що идеха от Каръма със сол и катран. Обираше ги посред ден, по пладне – вземаше конете и алтъните, а на непокорни кираджии, ако се противяха, снемаше и главите“ (7, 105). Той е пълновластен господар на таврийската земя, върлува по села и кръстопътища, денем и нощем, без да се страхува от джандарите, които го търсят навред. Обира наред – българи и немци, гърци и руси, и няма жалост и пощада към никого. Когато неговият съучастник е уловен от немците при кражбата на два коня, той им поисква откуп от половин бакър грошове, за да не убие старейшината им дядо Паул. Късно вечерта Матю се установява в бащиния си хан. Тук става случайната среща между него и татарина, дошъл с дъщеря си Радойка да пренощува в хана. Когато всички заспиват, Радойка излиза да занесе сено и насипе овес на конете. Матю я спира и заговаря: „Аз всичко зная, Радойке. И това, че ще оставиш конака и ще отидеш в презморие, там ще

живееш в мермерни палати и ще ядеш пилаф. И зная още, че ще ми станеш жена“ (7, 110). След това, увита в абата на разбойника, двамата напускат Койчовия хан. А Топкариди е убит с камъни от селяните и захвърлен на синора между четири села, за да не установят властите в кое село е убит.

М. Хаджийски притежава изострено чувство за красивото във всекидневния бит и в природата. В разказа „Първоснежието“ (една чудесна дума, която липсва в нашия език) Анка е омаяна от промяната, настъпила след като е паднал първият сняг. Чрез реакциите на Анка и нейните действия на двора, побелял от първия сняг, авторът предава не само промените в обстановката, но насочвайки вниманието ни върху тях, всъщност проследява как те се възприемат от героинята. Повествованието неслучайно започва с едно емоционално възклицание на Анка: „Боже, как е хубаво!“. То е нещо като ключа сол върху петолинието на Анкината душевност, изтъкана от нежност, доброта, обич към болната свекърва и мъжа си Ванчо Драгуна, към хората, към селото. За втори път това възклицание се появява, когато усеща, че „някаква си необяснима, едва смътна за душата божествена красота се разлива из селото, нагази тихо, леко и закачи душата на човека, напълни я с някаква си тъга, а защо тъжи – един Бог знае“ (7, 119). Такава тишина е наоколо, че сякаш някаква песен прозвънява в ушите. А покойната баба Дана е казвала, че „ангелите пеят“. И тази мелодия идва от далеч, от рая, от лозята, от селата с димящи комини, с безлюдни улици, домове, затрупани със сняг и потънали в тишина. И върху фона на тази красота се разиграва мълчаливата драма на Анка: нейният Иван не я обича, кани се да избяга с Дара в Молдова. Съкрушена и унизена, тя тръгва към бащиния двор, а „снегът ѝ затрупваше следите“.

„Първоснежието“ е творба, която разкрива истинските изобразителни възможности на М. Хаджийски: в рамките на няколко страници той не само съпреживява драмата на нелюбимата съпруга, но съумява да провокира у читателите елементите на емоционалната им присъда в разразилия се конфликт между Анка и Иван Драгуна. Обърнете внимание върху имената на героите – в целия текст тя е назована с умалителната форма на малкото ѝ име – Анка, а той е Иван Драгуна, „чер като всички драгуни, и не по-малко мързелив“.

В тази поредица бих споменал и разказа „Врагове“, завършващ с размислите на героя, направил добрина на вражите войници, а те отговорили с безчинство. Саво заплаква: „Простото му сърце на селянин не можеше да разбере защо на тоя свят има повече злина, отколкото добрина. И защо Господ завинаги е оставил разбунената земя наша“ (7, 149).

В „Есен“ отново се срещаме с умението на М. Хаджийски да открива красотата в делничното, във всекидневието на селския

бит. По същество „Есен“ е една нашенска идилия, която ни потапя в изпълненото с много труд, усилия и грижи съществование на таврийските българи. Написана с любов и съпричастие към съдбата на българските селяни от Таврия, тя днес ни изпълва с тъга и носталгия по онова време, уви безвъзвратно отминало.

Има един дял от творчеството на М. Хаджийски, който го прави продължител на една традиция в българската художествена литература, зачената от Т. Г. Влайков. Това са текстовете, посветени на фолклора, народните обичаи и исторически събития, отбелязали повратни моменти в живота на таврийските българи. Такива са очеркът „Коледа в Таврия“, „Бежанци“, „Селата в степта“ – тук са описани 28 български села. Специално внимание авторът е отделил и на учебното дело в района – „Училищата“, на книгоиздаването – „Книжнина“, на Държавния български театър, който функционира от 1933 г. в Одеса до началото на Втората световна война.

Публицистичното наследство на писателя все още не е проучено и публикувано. Затова то е недостъпно за изследователите на творчеството му извън политическите граници на Украйна и Молдова. Ще си позволя само да цитирам част от писмото му „До Н. В. Царя на българите Борис III“, в което отправя молба за помощ: „...А ний ще се радваме, ако още сега дадеш наредба всички нас шестдесет хиляди българи от Таврия да ни приемат в Царството Ти. Може би за нас там ще се намерят свободни земи да ги заселим. Не сме много, тук сме двадесет и осем села компактно и по брега на Азовско море, между градовете Мелитопол и Бердянск. Готови сме да делим радостите и печалите на Царството Ти, но да сме под твоя закрила. Ако не може изведнаж всички да се поселим, дай, Царю, път на част от нас, за година-две всички да сме в България. От пустиня бяхме превърнали Таврия в земен рай. Дай ни голи земи и ние ще ги заселим, защото открай време живеем с честен труд.

Писано е това писмо от всички българи в Таврия и оставаме с надежда, Царю, че ще ни прибереш в Царството си“ (7, 184–185).

Писателят Мишо Хаджийски е все още малко познат у нас. Но неговото творчество го въздига до ранга на онези, с които българската художествена литература основателно се гордее. Той ни разкри непознати багри от душевността на българските преселници отвъд Дунава. Затова тавричани изпитваха потребността от личност, която не само ги разбира и тачи, но която да озвучи тяхното съществование сред другите етноси, тяхното трудолюбие, християнски добродетели, техните страдания и обич към България и всичко българско – език, самосъзнание, изкуство...

Тя се казваше Мишо Хаджийски!

РОДЕНИ МЕЖДУ ДВЕ ВОЙНИ

БОГОМИЛ РАЙНОВ

(19.VI.1919)



Едва ли в поколението Богомил Райнов е най-характерният, най-яркият изразител на неговите специфични черти. Едва ли в ранните му стихове епохата намира неповторимото си превъплъщение. Но в някои от тях, писани преди войната, откриваме черти от биографията на лирическия герой, които в немалка степен са общовалидни. Ето например стихотворението „Не са ме приспивали". Житейската биография на лирическия герой е валидна за девет десети от поетите на поколението. Защото те всички, само с едно изключение, са деца на големия град. Затова и героят изповядва, че в детството си той няма спомени от селото, от селските ливади, от кавали и плач на гъдулки. Нито пък е слушал приказките на баба си под звездното небе и е мечтал за нови цървули. Този герой е роден в града, израсъл е в стандартна бебешка количка, както всички градски бебета се е радвал на целулоидна кукла, сънувал е не змейове и юнаци, а героите на детективските романи и:

мечтата ми беше да имам фенерче с батерия
и мразех селата, защото се плашех от гъските,
от злите пчели, от зъбите на псета едри.

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

Лицето ми няма селяшката хубава свежест,
очите ми бляскат студено, като ламарина,
и черният пушек със линии черни бележи
по жълтото чело печатът на градски години.
(1, 34–35)

Бихме ли могли да отнесем тия автопризнания на героя за останалите поети от поколението? Ето например изповедта на лирическия герой от стихотворението „Светлини" на Ал. Геров:

Този град, този ад динамичен –
ширно проснат под звездния свод!
На борбите му тежки обричам
своя млад и напрегнат живот.
(2, 36)

И лирическият герой на Вутимски е кръвно свързан с града. Нощем той се измъква от бедната си къщичка и тръгва по тъмната улица, дето с флейта свирят кротко ветровете. Градът е пуст, по ъглите и по мостовете светят фенери, кротко дремят уморените дървета. Той върви сам и си говори в тъмнината. При него идва старият стражар и го разглежда в мрака подозрително. Чак призори той се прибира „мокър от мъглата". Тогава „фенерите ми кимат за довиждане и чак до нас ме изпровожда вятърът".

И героят на Валери Петров е израсъл в градско обкръжение, сред книги и „грамадни портрети парадни" и той може да изповяда:

О, в туй пладне заспал бих за два дни
на тез хладни чаршафи във плен!
Ала гледа ме с погледи жадни
от грамадни портрети парадни
на Петровци родът разклонен:
седем вуйчовци с бели капели,
два поручика смели на кон,
десет лели, развели омбрели,
и пристегната в кош от банели,
стринка Тинка на графски балкон. (3, 93)

Както се вижда от биографичните подробности, лирическият герой на това поколение е изцяло градски. Роден и израсъл в града, надарен с чувствителността на гражданин, живеещ с проблемите и вълненията му.

Естествено едва ли посочените особености са единственият белег, който свързва въпросните поети в едно поколение, оформя ги като творческа генерация, допринесла в немалка степен да се съхрани образът на онова тревожно и трагично време.

ВАЛЕРИ ПЕТРОВ

(25.XII.1920)



Валери Петров е знаменателна личност за българската художествена литература и култура. Неговият богат и разностранен талант се осъществява в най-различни области на изкуството: в поезията, драмата, киното и не на последно място в областта на художествения превод. И навсякъде той е оставил след себе си трайни следи, или както се изрази поетесата Блага Димитрова – „една висока мярка". А ако се позовем на собствените му думи – „И в тази област, и в другите все съм се мъчил това, което правя, да бъде направено по някакъв друг, различен начин" (4, 191).

Първите му стихове, с които привлича вниманието на литературната ни общественост, се появяват в сп. „Изкуство и критика" (1938–1943). През 1949 г. излиза и първият му сборник – „Стихотворения", последван от „Дните, които живеем", „Там, на Запад", „В меката есен. Поема", „Дъжд вали, слънце грее", „Като погледнеш назад. Избрани стихотворения и поеми", „Сатирични поеми" и др.

Поетическият свят на В. Петров блика от багри, от фойерверките на изненадите, целият е пронизан от живата игра на въображението, ум, болка, добродушна насмешка, ирония, тъга и веселото пламъче на щастливото хрумване. Колкото невероятно да звучи, но за мен В. Петров не е лирик – той е епик. Неговите изобразителни похвати, светоусещане, отношение към фактите на действителността, неговият маниер си остава чисто епически. Или може би по-точно – той извиква лирическото преживяване, постига лирическото настроение с епически изобразителни средства. А тъкмо това поставя строго индивидуален отпечатък върху неговия свят.

В. Петров притежава умно и чувствително око: изненадва не толкова с неподозираните новости, които открива около нас, а тъкмо с обратното – че толкова познати неща могат да изненадват, да учудват с неочаквана свежест, щом до тях се е докоснал поетът. Примерите са повече от изобилни.

Призори от сънна агенция потегля очукан и скърцащ автобус с петнайсет пътника, „стеснени на десет седалища“. Машината пъшка и разтърсва багаж и пътници, а вътре нашият герой от последната седалка последователно ни представя пасажерите. Най-отпред на волана е арменецът с „два литра червено в корема“ и една тенекиена иконка, окачена отпреде му. Зад него е фабрикантът, който здраво държи доставките, затова мошеникът има „кожена шапка и куче със ланец“, следват родителите с болното дете, младоженците „със техните дълги погледи, нови фланели, пиринчени пръстени“, до тях е седнало ученичe от техническо училище с фуражка „Рекорд“ и две метални чукчета на нея. После идат тримата старци и четиримата войници:

„Младост, младост!“ – усмихват се тримата приказни старци,
лули пушат, потънали в тайна една философия,
и пътуват от Горно, от Средно и Долно Камарци
да свидетелствуват нещо по някакво дело във София.
„Младост!“ – глади мустак с пожълтелия косъм на заек
селски даскал, билкар, фотограф, препаратор на птици;
и се смеят четирима войника в еднаквия шаек
и със зъби еднакви във бели жестоки редици.
(3, 39)

Само героят-автор седи в ъгъла, а пред погледа му се е проснал калният път. Сред душната атмосфера той мечтае как ще опише тази картина със силни и точни думи. И по откъса, който цитирах, става ясно, че наистина е осъществил своята мечта. Пасажерите са уловени с по една-едничка черта, с по един-единствен детайл. Цялостната картина е толкова пластична, пъстра и жива! Сякаш в автобуса е събрана и пътува тогавашна България. Поетът е подбирал подробностите внимателно, макар и на пръв поглед картината да изглежда прекалено пъстра. Те обаче в последна сметка се оказват ядрата, дето са концентрирани социални обобщения от високи разреди. Коженатa полушубка, немската шапка с перо и скърцащите нови обуща на софийския фабрикант са атрибути не толкова и не единствено на физическия вид на героя, но бидейки такива, те социално и политически го характеризират, носят авторската оценка, произнасят авторската присъда над явлението. Затова след случката с нелегалния, убит на панаира, реакцията на фабриканта не изненадва, тя е закономерна, ние сме я очаквали, били сме предварително подготвени.

Трудно е да се определи къде поетът е по-находчив и по-пластичен – при портретуването или в пресъздаване на обста-

новка. Автобусът е спрял на спирка „Нова Европа“. Героят продължава да стои вътре уморен и безучастно да наблюдава събитията. Кръчмарят с немското „V“ на ревера и неговият син в бранническа риза обслужват пътниците, слезли за кратък отдих. Обстановката в кръчмата е повече от типична за времето си: стените пъстреят от табла и реклами от търговски и застрахователни фирми. Всяка селска кръчма или дюкян в онези години беше истински „ермитаж“, красноречиво свидетелство за несложния вкус на посетителите и за слабостта на мухите към произведенията на живописта:

Бръмчат покрай кранчето бирено
мухите със полет привичен
и радио дрънка пломбирано
за немския фронт еластичен.

Стените са пълни със карти,
пъстреят табла, календари
и лъвове веят шандарти
и късат оковите стари;

прелитат орлици-закрилници,
възкръсващи феникси пушат
и храбро всред толкоз зверилници
шпионите дебнат и слушат...
(3, 40)

Биреното кранче, около което се върти рояк мухи, пожълтелите от слънцето и влагата табла и календари, алкохолните пари и евтиния цигарен дим, съмнителната чистота на кръчмарския тезгях поетът само външно е фиксирал, но благодарение на майсторски подбраните детайли картината се осезава почти физически. Политическите намеци са изтървани мимоходом, случайно – немците отстъпват на Източния фронт, полицейският терор става нетърпим. Едва в последните две строфи на откъса поетът е осмислил външните впечатления.

Детайлът в поезията е чувствено възприеманата конкретна форма, в която се отлива поетическото настроение, своеобразен емоционален трансформатор с големи изобразителни възможности. Нека отново направим посещение на една гостна. Този път заедно с малкия герой на поемата „Край синьото море“ ние влизаме в нея, а там:

Сякаш спрял е на дните вървежа
в тази гостна от прежния свят.

Аз я знам все тъй здрачна и свежа,
макар там зад прозрачната мрежа
да жужи сгорещен следобяд.

Вехти масички, скринове редки,
прашни албуми, с миди отвън,
и сред вази, кресла, статуетки,
две приятни застлани кушетки –
две квадратни покани за сън.
(3, 93)

Да, тая обстановка ни е вече позната: и вехтите масички, и редките комоди с наредени върху им албуми, пълни със семейни фотографии, близка ни е свежата ѝ атмосфера в часовете на сгорещения следобед. Тогава нейната прохлада коварно примамва с „две приятни застлани кушетки" – бихте казали вие, неизкушените от поезията. Но поетът не би бил поет, ако спре-ше дотук. Да, вярно е, това са кушетки, но и още нещо. Не ви приличат на нищо друго освен на две обикновени кушетки? Боже мой, какво бедно въображение! Нима не ви напомнят на правоъгълните покани, с които толкова пъти са ни викали на тържества и юбилеи, концерти и събрания? И тогава кушетките стават „две квадратни покани за сън". Находката е повече от изненадваща. Аналогията акцентува не толкова външното, физическото сходство между двата предмета, макар и приликата по форма между кушетките и квадратните покани да има голям дял за изненадата. Но по-съществено в случая е, че поетът е изразил определено човешко състояние чрез реквизит, почерпан от не само далечна, но и направо контрастираща с домашния уют област на официалности, светски шум и суетня. Открил е общи черти в противоположностите и по такъв начин е сътворил от разпокъсаността на материалния мир целостта на един духовен свят.

Психологията вече експериментално и теоретически е осветлила взаимоотношенията между дума и образ. Образът е свързан не с отделната дума, а с цели осмислени откъси от текста; зад образа не стои отделната дума, а – фразата. Известният френски психолог материалист Анри Волан стига до извода, че „лингвистическата реалност – това е фразата, а не словото, съществуващо само благодарение на разчленяването на фразата".

Но ето че в същата поема – „Край синьото море" – В. Петров чрез изненадваща ретроспекция към синкретизма е предал на звукоподражанието и междуметието художествена и съдържателна функция. В структурата им е изнесен на преден план

звукът. Ефектът е не по-малко ослепителен. В прохладата на детската стая отново примамно шумят листата на младежките романи, оживява романтичен свят, пълен с опасности и приключения, с писък на томахавки, бойни викове на мохикани, кръвожаден рев на тигри и ягуари. За нас, големите, днес всичко това изглежда смешно: ала вината не е ли наша? Не изгубихме ли безвъзвратно способността на детското въображение без задръжки да се пренася в далечни екзотични страни? Пролог, глава еди-коя си, епилог – ето безхитростния план на тия романи. Но в глава еди-коя си намира гибелта си един човек.

Глава еди-коя си. – Туй семе –
пак започна професора стар –
се използва от местното племе...
Ала ето че тъкмо навреме
го изяжда един ягуаррр!
(3, 97)

Или пък в стихотворението „Чучур край глухия път“ само манастирските крави вече се спират край веселия чучур с изтритията от времето и годините надпис върху камъка:

И, отпили, писмото със грешки
четат в хор неизвестно кому:
„Сгради чучура Спас Бързобежки.
Спумни, друмниче, имету мууу!“

Незлобливата насмешка, веселият и малко тъжен тон на разказа често е разнообразен с подробности, които придават не само битов колорит, но и характеризират добре познати човешки състояния. Милият дядко с белоснежен флотски мустак обича в минутите на добро разположение да напътства младите чрез изтъкване на личния си пример. О, тези познати и за кой ли път вече разказвани и слушани истории на нашите дядовци и баби! Всеки от тях си има истории-фикс, които младите са длъжни търпеливо да слушат. Да, симпатичният дядо Михаил Петров обича след обяда да прегледа вестниците – семейното наименование на следобедния сън, – след като е съобщил отдавна известните случки за срещата му с Вазов, за часовника, старата язва или шкафа. „Да, да“ – онзи шкаф, купен на кораба, е още здрав, но сънят вече го е оборил. „Да, да“ – казва и си ляга, за да заспи веднага – само очилата на очите му ще продължават илюзията, че чете. А в това време старият часовник – да, да, – същият, печалбата от една лотария, отброява минутите на следобедната почивка. С двукратното пов-

торение на частицата „да“ поетът не само характеризира героя в добродушно-комична светлина, но и дава израз на нюанси, в които се преплита и чистата детска любов, и критичното око на младия човек, отправено към по-възрастните, и техните очебийни малки слабости.

В поетическото произведение, за разлика от прозаическото, предметно-образният реквизит получава истинското си предназначение и стойност не чрез визуални съпоставки, а едва след като бъде потопен в една кондензирана емоционална атмосфера – поетическото настроение. Сред подобно обкръжение реквизитът придобива своите оценъчни качества. Ето защо, когато се говори за тази му особеност в поезията, трябва да се тръгне от настроението.

Поетическото настроение е предварително заложено в творческото самосъзнание на поета. В биографическата си и психологическа анкета за Яворов Михаил Арнаудов свидетелства, че творческият процес у него се начева с появата на мотива. А „мотивът ми се явява като една мелодия. Като река да си го тълкувам как е, то е настроението. Това настроение ти се явява като една мелодия, която ти звучи в душата. Думата се явява после, после се явява мотивът, в който трябва да въплотиш тая мелодия. (Мотив е онова, което трябва да дадеш като реално съдържание.)“ Преди поетът да посегне към белия лист, у него вече звучи настроението. И следователно творческият процес в дадения случай не е нищо друго освен словесното материализиране на настроението, обсебило душата. Трансформирайки се в художествени конкретности – в образи, пейзажи, вещи, случки, събития, – поетическото настроение им издава акт за автономно съществуване. Оттук нататък, освен основното, главното, звучене на творбата в нейната полифония ще се преплитат допълнителни мелодични линии, които извират от автономността на образа в една затворена художествена система.

След това отклонение да продължим нашето пътуване с лирическия герой от поемата „На път“. Кратък престой и автобусът потегля на път. С ярки краски поетът ни рисува картини от военновременния живот. На места напуска привидната си незаинтересованост, наблюдателската си позиция, за да даде израз на възмущението си или на симпатиите към участниците в събитието. Особено характерен е случаят с младежа, убит от агентите на панаира. Още в самото описание на убийството поетът определено е изявил симпатиите си към героя. Но чувството му е толкова силно, че в края не се сдържа и дава пряк израз на преклонението и възхитата си пред подвига му. Ето тая забележителна сцена, майсторски изваяна от поета:

Лежи той напрашен
всред гилзи димящи
и пръстът му, страшен,
по почвата дращи.
Но спира се пръстът
и вече не трепва.
И ручейче гъсто
косата залепва
Прощавай, геройо
на правдата свята,
най-скъпото свое
ти даде в борбата.
(3, 48)

сърва се вече
по бузи и нос то.
И всичко без реч е.
Без музика. Просто.

Всички в колата, с изключение на фабриканта, са потресени. Даже самият автобус – неодушевената вещ – е потресен „и потресена бяга колата", само не фабрикантът. В тази хипербола поетът отнема качествата на мислещото и живо същество, за да ги припише на вещта. Така ни внушава мисълта, че фашистите са престанали да бъдат човеци. Затова още в следващата строфа още веднъж подчертава не само своето собствено отношение към фабриканта, но и отношението на останалите пътници:

„Не куршум, фабрикантът гърми, а въже за злодеите!"
и очаква подкрепа, но крива направил е сметка:
в миг жената изхълцва и вежди надвесват стареите,
и зверчето-техниче с очите си яростно светка.

След тая случка лирическият герой стои в ъгъла на колата и премисля епизода „с мъничка мисъл със мъничка нежност". За него, както и за всички обикновени хора в колата, е ясно, че нелегалният се облича както всички хора, разликата е само, че духовно той е „по-умен, по-смел и по-честен".

Той гладува в концлагери, гние с години в затвора,
и разстрелват го, все зарад теб, а на теб неизвестен.

Пътуването продължава. И точно когато колата минава покрай немски лагер, покрай чешмата грухтят „пет нибелунга дебели", клаксонът се повреждa. Колата реве и спряна, продължава своя рев:

Бяга, ревейки, и даже
спрян да реве не запира.
Нещо се мъчи да каже,
нещо тръби, протестира.

Сякаш реват в него хората,
жадни за дишане волно,
сякаш дере се просторът,
вика полето околно.
(3, 50)

Комичната случка с повредата в клаксона авторът майсторски използва, за да внуши мисълта, че в страната хората имат нужда от свобода, от простор, за да дишат волно, от правото да си бъдат господари на своята страна. А не в нея да се разпореждат дебелите нибелунги, т.е. немските фашисти.

И в края на пътешествието поетът отново майсторски преосмисля реалните очертания и форми на едно пътуване с автобус по онова тежко военно време в една великолепна метафора. Лети автобусът с пътниците, но всъщност това е самата България, която е тръгнала по исторически предначертания път и няма никакви сили, които са в състояние да я отклонят. Да спрат нейната историческа инерция към свобода, към свободен и справедлив живот:

...И жумиш ти, и чувствуваш ясно
как лети през големите дни в автомобила стария
не отделния пътник отпреде, във ляво и в дясно,
а – и чужда, и своя, и тъмна, и пъстра – България.
(3, 52)

С не по-малка художествена сила звучи отрицанието на „новия ред", хвърлил страната в нова световна война, и в останалите произведения на В. Петров, създадени в годините на войната – „Ювенес дум сумус" (1943), „Нежности" (1943). В „Ювенес дум сумус" например срещаме една директна характеристика на „новия ред". Всеки знае, казва поетът, що значи нов ред – глад, мизерия, „труд и радост" отпред, а отзад жандармерия.

В цикъла „Нежности" е стихотворението „Рядък казус". Лирическият герой решава да надникне в адвокатската кантора на баща си. Там, където той двайсет години е изучавал човека. И е удивен: „Я го гледай ти стария дявол, / в каква дупка работел за мен!". И оттук мисълта му се отплесва по спомените. Бащата всяка вечер се връща вкъщи, уморен от хорските сметки, но незабравил своя идеал – „Там!". И този свой идеал непрестанно е сочел на сина. Той преживява радостите и възторзите след всеки освободен от съветската армия град. Между тях се установява нещо повече от синовна и родителска връзка – сближава ги идеалът за един нов и свободен свят, който ще

помете „новия ред“ на фашистите и над развалините на войната ще изгради живот, в който свободно и волно ще дишат хората.

Той е поет на нашия живот и нашето време, вън от тях неговата поезия е немислима. Всичко в многообразното му творчество е истинска прослава и химн на живота, на непоколебимата му вяра в доброто и красотата. Даже и тогава, когато горчивината го застига, а скепсисът на опита му нашепва друго, той ги преодолява с въздишка, зад която се спотаява тъжната усмивка на поета. Тази въздишка и тъжна усмивка прозират зад всеки стих от най-изповедната му творба, поемата „В меката есен“, в която той ни довери своите граждански и човешки тревоги:

Сърцето ми изпълнено е цяло
със тебе и със твоите мечти.
Българийо, как скъпа си ми ти,
как мека си като домашна пита,
как чиста като стомна ненапита,
как проста като стръкче от шибой!
(5, 169)

Светът на „В меката есен“ е богат, свеж, разнолик като самия живот. Да откриваш света отново и отново, винаги с нов непредубеден поглед, да не разчиташ единствено на своя опит – това е неговото генерално изискване към поезията. Затова не се повтаря и не се изчерпва. Словото му е адресирано до всеки от нас... и до човечеството. Затова името му се е превърнало в синоним на истинско изкуство, на поезията въобще, а гражданското му поведение – в еталон на честност, принципност и всеотдайно служене на родината и изкуството.

В. Петров има изключителни заслуги за усъвършенстване на българския стих, за превръщането му в съвършен инструмент, годен да предаде най-сложните мисловни построения, най-фините душевни състояния, крехки емоции и интимни пориви. След Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Дебелянов, Лилиев той бележи нов етап в развитието и усъвършенстването на българската поетическа реч и националния литературен език. „Езикът е велико чудо – казва В. Петров, – не можеш да му се нарадваш! А нашият е богат, цветист, оттенъчен. При преводите почти не съм имал случай да ми липсва дума за нещо!“ (4, 111).

Той има свое място и приноси в развитието на българското кино. Признание и високи оценки получиха филмите, снети по негов сценарий, и в чужбина – „На малкия остров“ в Полша и

Чехия. А „Първи урок“, „Слънцето и сянката“, „Рицар без броня“, „С любов и нежност“, „Йо-хо-хо“ у нас бяха посрещнати с похвали и положителни оценки. В киното го привличат възможностите да бъде правдив и чрез детайлите от живота да се противопостави на схематизма и надутостта в тогавашните филми. Той извърши истински пробив и наложи един стил на доброжелателност и уважение към човешката личност. При това авторовите послания неизменно се съпровождаха от добросърдечната му усмивка, която печелеше приятели навсякъде по света.

Той бе един от първите, които заговориха със зрителите с топъл и ласкав глас, като човек, който ги обича и разбира техните трудни делници. Той не ги поучаваше, не размахваше заплашително пръст, а ги разбираше. Този подход разкри пред българското кино нови хоризонти, за да го съприкоснови със съвременните търсения на европейското кино от края на XX век.

Ще отбележа съвсем бегло творческите му изяви в областта на театъра. В началото стои постановката на „Импровизация“ (1962), осъществена в съавторство с Радой Ралин. Последвана е от „Когато розите танцуват“, публикувана в сп. „Септември“ през 1959 г. След нея се явяват „Честна мускетарска“ и „Театър, любов моя!“.

Ако в киното той избягва символите, в пиесите, напротив, ги търси и си служи с тях („Розите“ и „Театър, любов моя!“). Недолюбва театъра на „трите стени“ – една стая, в която героите действат. Неговите предпочитания са към отворените пространства, към театър без стени в буквалния и преносния смисъл на думата. Героите и стиловете да излизат на сцената свободно и без всякакви ограничения. Или както сам се изразява: „Да се смесват жанрове различни, радостта да се смесва с тъгата, прозата със стиховете, песента с говора, естрадата с подълбоката мисъл“. Както това е направил в „Розите“, „Честна мускетарска“ и „Театър, любов моя!“. С тези три пиеси той изпревари равнището и възможностите на тогавашния български театър, поради което първите две бяха представени за първи път в чужбина – Чехия и Унгария, и после у нас.

На куклення театър, и изобщо на театъра за деца, В. Петров подари няколко чудесни приказки за сценична реализация – „Палечко“, „Бяла приказка“, „Меко казано“, „Копче за сън“, „В лунната стая“ и „Пук“. И тук е на висотата на собствената си „висока мярка“, т.е. създаде нещо ново и неправено до него: адресира приказките си до децата и техните родители. Децата ще се увлекат от фабулата и смешното, а родителите – от поетичната им атмосфера.

В. Петров е един от най-добрите български преводачи от италиански, руски, френски, английски и немски. Неговата богата култура и владеенето на европейските езици, способността му да разсъждава върху преводаческия труд му позволиха да изгради своя концепция – „Теорията на плаващата точка“ – за смисъла и предназначението на художествения превод.

В преводаческия му актив личат имената на големите европейски и световни писатели, като Шекспир, Гьоте, Пастернак, Киплинг, Жак Превер, М. Радноти, Джани Родари и др. Негов е подвигът да поднесе на българския читател цялото творчество на Шекспир, включително и сонетите. А съвсем скоро приятно ни изненада с един блестящ превод на двете части на Гьотевия „Фауст“.

В. Петров олицетворява многостранната надареност и продуктивност на българина и би бил гордост за всяка нация.

АЛЕКСАНДЪР ВУТИМСКИ

(30.VII.1919–23.IX.1943)



И Ал. Вутимски, като останалите свои другари от поколението, понася тежестите на войната. Тъжен и кратък е неговият живот: умира едва навършил 24 години. В спомените на неговите другари срещаме един епизод, в който той казва за себе си, че е „съзерцателен по природа“. По този повод В. Петров пише: „Уви, животът тогава се справяше със съзерцателните също така безмилостно, както с борците“ (1, 6).

Вутимски учи и търпи влияние от френски и руски автори. А от българските поети най-близки са му Яворов и Дебелянов. Разбира се, в поезията му главното е онова, което ни предава неподправените му вълнения, свежестта на образите и поетическите интонации.

В развитието на Ал. Вутимски като поет могат да се набележат два основни периода. През първия той сътрудничи на ученическите издания сп. „Звън“ и „Ученически подем“. Най-значителна изява през този период е участието му в литератур-

ния сборник „Праг“ (1938), излязал с предговор от Людмил Стоянов. В него участват още Емил Манов, Ал. Геров, Л. Йорданов и Веселина Осиковска. Творбите му през този период се отличават със свежестта на детските спомени, лирическият герой чувства осезаемо връзката си с тълпата в големия столичен град. В душата му зрее социален протест, бунт и същевременно надежда, че този живот ще се промени. В стихотворението „Пробуждане“ напр. основното настроение е бодро и оптимистично. Картината, нарисувана от автора, е ведра, светла, окриляща. Стъклата на къщите светят измити, стените блестят. Под стрехите радостно цвърчат врабците. Навън играят с „викове“ децата. И върху този радостен фон поетът рисува своите ведри чувства и готовност за борба:

О, пролет, пролет, колко много бодрост
и колко нови, неспокойни сили
ти вливаш в неспокойното сърце.
От безтревожната си самота,
от тишината в ледената стая
ще тръгна, пролет! – С вятъра и слънцето
надолу из измокрените улици.
Днес вярвам, вярвам в бъдещето на света.
И в твойто бъдеще, просторна пролет!
– И между тия бледни, мълчаливи хора,
които пълнят улиците с неспокойни стъпки,
със тия хора,
обнадеждени – пак, –
тревожна пролет, ще се боря.
(1, 33)

Както се вижда, тук лирическият герой манифестира даже своята готовност да се бори ведно с обикновените хора. Вутимски пише дори стихотворение „Вяра“, посветено на Емил Манов, в което страстно зове приятеля си да бъде винаги това момче, запазило светлата вяра в гърдите си, устояло на всички удари на живота, обгорено от „обич безкрайна и много възторг във сърцето“.

Пак през този период А. Вутимски създава и стихотворението „Детство“, в което откриваме ярки находки, плод на способността му да мисли в поетически образи. Има някаква неподправена свежест в тези стихове, ние усещаме, че се докосваме до роден поетически талант. Ето например колко силни са началните строфи на стихотворението:

Още помня оня малък двор
и сред него – бедната къщурка,
що като огромна костенурка
дремеше под ведрия простор.

Нощем над зелените поляни
тръгваше бездомната луна.
И липите в лунна светлина
бяха черни, страшни великани.

А когато моя благ баща
все не се завръщаше от фронта,
взирах се във сребърните клони
и за него мислех във нощта.
(1, 25)

Ако трябва да обобщим особеностите на тия ранни творби, можем да ги сведем до следното: социален оптимизъм, готовност за борба, непомръкнала вяра, свежест на поетическото възприятие.

През следващите години картината постепенно се променя. Свежестта и оптимизмът вече се изместват от есенните мотиви, от здрачни настроения. Мъглите на отчаянието бавно засенят радостите от живота. Все по-настойчиво поетът търси успокоение в малките квартални кръчми, във виното. Какви са причините за тази еволюция?

И лични, и обществени!

Четирите гроба, които поетът оставя в Своге, все по-честите и по-продължителни посещения в санаториумите за туберкулозно болни, неговата повишена чувствителност: такива бяха първопричините за горната еволюция. От друга страна, поетът с особена острота усещаше и преживяваше войната – не толкова несгодите, колкото страданието за милионите жертви.

През 1962 г. Б. Делчев публикува статията си „Цената на измамните блаженства“, посветена на Ал. Вутимски.

Логическите построения на критика изглеждат на пръв поглед непоклатими. Но ако се вгледаме по-внимателно, ще се сблъскаме с една абсолютизация на тезата за социалната детерминация на лирическата продукция от разглеждания период в развитието на Вутимски. И същевременно твърде категоричното отстраняване на индивидуалните предпоставки и болестни първопричинители на душевното му състояние в момента.

Тезата на Б. Делчев, че отдалечаването от ремсовата среда се е оказало пагубно за поета, че ако това не беше се случило, той щеше да има друга съдба, друг житейски завършек, не е в

само за:
ЧИТАЛНЯ
БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

състояние да даде приемлив отговор за станалото, защото ситуацията, житейска и творческа, е много по-сложна. Обяснението опростява нещата, за да ги побере в предварително изготвената схема. Подходът се оказа непригоден, надраснат от сложността на литературните и човешките обстоятелства.

Б. Делчев вярно констатира, че „общото състояние на недоверие към човешките сили и възможности осъжда поета на бездействие дори и когато не успее да потуши напълно неговите хуманитарни вълнения“ (2, 272). И по-нататък предявява неправомерни изисквания към него, защото тези вълнения не се превръщали в „реална сила, насочена срещу общественото зло“. И оттук изводът, че „не са предпоставка за „значителни художествени обобщения“ (2, 273).

Но дали наистина те са незначителни? Преди това е необходимо да се направи едно уточнение. Б. Делчев публикува статията си през 1962 г., когато е разполагал единствено с изданието на Валери Петров и онова, което Вутимски е публикувал приживе в периодичния печат. А също и с автобиографичната повест „Очите, които плачат“.

Поемата „Сияния над града“ за първи път се появява в изданието на Ал. Петрунов (3, 448), който е редактор и съставител на солидния том. В подробните бележки редакторът твърди, че въпросната поема „е работена в продължение на няколко години“ (3, 418). Тя се открива от „Предисловие“, последвано от три самостоятелни части: „Нощи“, „Пролетни шумове“ и „Блясъци“. Завършва с „Послесловие“. Станала достояние на литературната ни общественост в един крайно неблагоприятен момент за изкуствата, тази забележителна творба е лишена от аналитичните разработки на критиците и литературните историци.

И за съжаление! Защото в нея са заложени качества, които опровергават или поне подлагат на съмнения редица упреци и оценки, битуващи и досега за поета и неговото творчество.

В „Предисловието“ поетът ни въвежда в обстановката на неговото всекидневие – улици и здания, дни и нощи, в които „пея от възторг или угасвам във мълчание“. Мрачно и тъжно е то, дъждът не престава да ръми, а дърветата са като обрулени от градските ветрове, тогава пустотата става непоносима. Появява се очертанието на скитника и в ушите му плющи „прегракналият глас на нощите“ (3, 288). Картината обаче рязко се променя във втората част. Тогава:

Аз виждам улици и здания,
и дни, и нощи, и простор.
Когато слънчеви сияния
люлеят всеки дом и двор...
(3, 289)

Всъщност във въведението са зададени двата типа настроения, които в следващите части ще са предмет на емоционално-образно уплътняване и художествено осмисляне.

В „Нощи“ сме свидетели на една покъртителна човешка драма. Българската поезия познава още една „Нощ“ – на Яворов. Ето началото и на двете творби:

Ал. Вутовски – „Нощи“:
Една сподавена пиянска песен.
Един премрежен поглед на жена.
Във тази кръчма,
където парите на виното пълзят
по погледите,
устните,
и по стените. (3, 290)

Яворов – „Нощ“:
Самси – и в треска, между тия
оголени стени; вторачен
гъстеещ полумрак наднича,
подава се от всеки кът;
камина без топливо,
отворена – уста готова
проклятие да изрекът. (4, 106).

Различията в двете лирически ситуации веднага се открояват, а заедно с това и мащабите на художествените внушения у двамата. Вутимски ни потапя в една делнична обстановка, в която няма и помен от екстремните преживявания и напрегнатост, с които е заредено стихотворението на Яворов. Нещо повече – множественото число на съществителното „нощ“ вече говори за продължаемост, а не за еднократност. С други думи, ако при Вутимски лирическата ситуация отразява повторяемостта на реална житейска обстановка, у Яворов е точно обратното: фиксирана е една конкретна нощ, в която лирическият героя е „самси“ сред оголени стени, всред гъстеещ полумрак, с камина, която вместо топлина е раззинала уста, за да изрече проклятие. Атмосферата е нагнетена от кошмарни и зловещи видения, едно болно съзнание се бори в мрака с мисълта за смъртта, за гроба, запустял и обраснал с трева, а времето ще заличи „мястото... на моя прах“. Кошмарът приключва на разсъмване.

У Вутимски няма и помен от бесни фъртуни, хладни гробове, омразно бреме, страшна бездна, задух, шум, чудовища ужасни, вериги и злокобен и всегдашен сън, отрова люта и т.н.

В неговите нощи цялата обстановка се вмества в нормалните рамки на един градски бит: всичко – от сподавената пиянска песен в кръчмата до настръхналия през нощта град. В описанията на поета не са пропуснати „зелените очи на котките", „премрежения поглед на жена", „жълтото небе и стрехите", „измръзналите лампи" и „тъмните къщя".

В тази тишина героят се пита дали няма да „прозвъни тревожна, бодра стъпка на човек"? В такава глуха и тъмна нощ той сам върви „надолу и напред" и копнее да срещне едно макар и чуждо човешко сърце. Тъкмо в черната и глуха нощ се появяват майката и сестра му – „еднички мои близки", и признанието:

Аз нямам никого сега
и само в стаичката проста
приемам като скромен гостенин
тъгата – моя стар другар.
(3, 295)

Какво ли не се случва през тези безкрайни нощи: луната тръгва по комините, в тъмната улица се появява нощният стражар, „самотни черни котки плачат / на дъното на ледената нощ /", а черната жена бяга в мрака. Самотата го впримчва в жестока прегръдка, докато той копнее за обич, за топла човешка дума и ласка. И в един внезапен порив се провиква:

Самотни скитници от всички краища на нощта,
загледани в жълтите фенери – скитайте!
Промъквайте се, улични жени,
в мълчание край тъмните, огромни сгради!
Аз ще прилепя моето сърце до вашето.
Ще тръгна с вас.
(3, 299)

Изпълнен с гняв срещу този „черен град", изхвърлил го в тинята, макар да се е борил и страдал в „грозната си стая" „с копнеж за слънце, ведрина, простор". Уви, всичко е било напразно:

Все сам, все сам, все сам.
Във този гроб, във този злобен град.

Така един след друг се изнизват дни и нощи, месеци, години, трупала се тишина, а мракът ставал все по-непоносим. Тогава започнал да осъзнава, че не е единствен, че и други като него се задушават в безкрайната черна нощ. Изпълнен с гняв, призовава всички улични жени, скитници, крадци да разбият грозд-

ната нощ, настръхналия груб град, защото той ги задушава и убива.

Настъпването на пролетта го изпълва със странни желания: той иска да помилва вятъра и прегърне слънцето и простора. И:

да тръгна бодър, озарен надолу –
с капчуците, със слънцето, със вятъра.

Появяват се конете, старицата, момичето, вестникарят, огромните трамваи... Пролетните шумове завършват с една многозначителна строфа:

Живей при хората, приятелю!
– О, аз отдавна във мълчание
потеглих бавно сам със вятъра –
и бях във улици и здания...
(3, 314)

Пожеланието е закъсняло, защото той отдавна се е слял с тях.

Но особено показателна е поантата на поемата – „Послесловие". След като се слива с хората и среща работника, животът му се открива в по-различна светлина: той е всесилен и жесток, убива „всичко хубаво". Но това не е основание да го отрече, защото:

Но аз излязох от нощта
и под димящите простори
усетих как във мен от хората
прелива весело кръвта.

И аз повярвах във сърцата им.
И в мене затрептя възторг.
И под огромния простор
сега е леко на душата ми.
(3, 328–329)

Поемата „Сияния над града" е в известен смисъл едно послание, адресирано до бъдещите читатели. То цялото е напоено от неговите мисли и тревоги, от неговите скърби, от неговите болки и страхове, от неговите мечти и дихание. От желанието да ни завещае онова, за което толкова много е мечтал да осъществи за нас. Този поет пръв и единствен заговори за обитателите от социалното дъно на обществото. Заговори от името на босяците на XX столетие: самотниците, бездомниците, крадците, уличните жени, самотните стари хора, пияниците, които изпълзяват от разтворените врати на кръчмите.

Презрени и отхвърлени от обществото, черните и анонимни обитатели на градските нощи откриха в негово лице първия и единствен свой защитник, който разбира тяхната драма, безизходното им положение, в което обществото ги е поставило. Вутимски заговори от тяхно име, защото беше един от тях:

А аз?
Аз – жалък, мършав силует от тъмнината.
Аз обвинявам този черен град.
Той ме изхвърли някога във тинята.
И аз се борех, страдах и се гърчех,
напъвах се във грозната си стая,
с копнеж за слънце, ведрина, простор.
Напразно!
(3, 300)

След много страдания и черни отчаяния бездомникът ще срещне работника. Той ще му възвърне помръкналата вяра в доброто и красотата, в хората и великото благо да живееш. И поетът възкликва: „О, този твърд работник е навсякъде!". Срещата го променя изцяло: загърбва унинието, умората от самотата и скръбта, за да ги замести с повелята: „Да бъдем дейни, горди – и да крачиме / със вяра във живота и във себе си" (3, 321). След срещата мъглите на отчаянието и самотата, мислите за смъртта, чувството за бездомност, за безполезност се вдигат. Макар житейските обстоятелства да потвърждават всекидневно обратното.

Според близките на Вутимски поемата „Сияния над града" отразява един по-ранен период в неговото развитие – от края на 1937-а или началото на следващата година. А само след една година, 1939-а, ремсовото обкръжение започва да се отдръпва от него, след като става сътрудник на сп. „Златорог". Въпреки това охладняване на връзките той продължава да работи върху поемата до 1942 г. Въпреки идейните разногласия с ремсистите Вутимски не е зачертал категорично своята съпричастност към тяхната идейна доктрина. Очевидно не може да я приеме, както те биха искали, но което не означава тотално отрицание, а още по-малко разрив. Защото не са загаснали, не са потушени хуманитарните вълнения, според израза на Б. Делчев, в лириката му и след 1939 г., когато се начева сътрудничеството му в сп. „Златорог". След като отчита този факт, критикът обаче заключава: „Затова, макар да са признак за една чувствителна съвест, обикновено те не отправят погледа ни към света, не тласкат към мъчителните

проблеми и не служат за основа на значителни художествени обобщения“ (2, 273).

Очевидно тази оценка се основава върху „естетиката на уличния позив“. Тя отвежда до критическите принципи на Г. Бакалов от времето на „Нов път“ и „Изобразете героичното“. Ето защо ремсовият кръжец около „Ученически подем“ не можеше да приеме неговата поезия. Той сам си беше избрал позицията, която го правеше защитник и симпатизант на босяците от XX век. Затова неговите художествени обобщения не можеха да бъдат значителни според естетиката на „Изобразете героичното“. Но за днешния читател, а може би още повече за бъдещия, стиховете му се възприемат като зов, като страстен апел за повече хуманност и обич към човека и човечеството от социалното дъно в една обстановка, когато човекоизтреблението беше превърнато от фашистка Германия в държавна политика и индустрия.

Лично за мен сътвореното от Вутимски и след като започна да печата в сп. „Златорог“ почива върху една по-широка естетическа и хуманистична програма от тази в „Изобразете героичното“ и на „уличния позив“. В тия стихове са налице обобщения от общочовешки мащаби и хуманитарни внушения. Мисля, че е достатъчно да се посочат само два примера – поемата „Сияния над града“ и „Европа хищница“.

Като всеки надарен поет, той предчувстваше и провидя онова, което бъдещите поколения ще изрекат за стиховете му. Затова предвидливо ни остави стихотворението „Европа хищница“, публикувано след смъртта му. В него с горчивина и ирония предсказа съдбата на собственото си творчество:

Умниците над мойте стихове
ще се усмихнат мъдро, ще отминат.
„Поет реакционен“ – ще продумат.
За лишен път не ще пропуснат случая
да поприказват за надстройки, бази.
Ще продължат да спорят за Хитлера.
Ще си живуват в своята възвишена
естетика на уличния позив.
.....
А аз ще си умра от свойта рана.
(3, 355)

Изминалите години наложиха нов подход, откриха нови пътища към стойностите, заключени в неговите стихове. Съвременниците видяха и ценяха преди всичко искреността на лири-

ческите му изповеди, затаената човешка болка и тъга, нежността и деликатността, с които той ни ги поднася.

След смъртта му и след края на войната, макар все още да не беше публикувано цялостно творчеството му, при оценките бяха привлечени неговите есета, мемоарни текстове от приятели и близки, а също така и значителен брой писма от и до него. Несъмнено така разширена, територията за анализ и обобщения позволи на критиците и близките на поета да открояят по-вярно и с повече достойнства завещаното от него. Бих споменал имената на Валери Петров, Борис Делчев, Емил Манов, Богомил Нонев, Ал. Петрунов и др. Техните публикации допринесоха извънредно много за запознанство на литературната ни общественост с неговия живот и творчество и за включването му в националния литературен обмен.

АЛЕКСАНДЪР ГЕРОВ

(15.V.1919–23.XII.1997)



И в творчеството на Ал. Геров двете основни черти на поколението от 40-те години на XX в. могат да се срещнат в съвършено чист вид. Както своите връстници, и той е дете на града, съвременник и потърпевш през военните години. Ето защо лириката му от това време съдържа много яростни отрицания на смъртта и безсмисленото човекоизтребление. През октомври 1942 г. излиза първата му стихосбирка – „Ние хората“. Макар и първа, тази стихосбирка е зряла творческа изява. Петнайсет години по-късно Божидар Божилов ще каже за нея: „Този поет ми напомня пианист, който от първото си появяване на подиума, от първото докосване на клавишите владее майсторството“ (1, 49–69).

Почти всички стихотворения, включени в книгата, в една или друга степен носят белега на войната. По време на въздушно нападение поетът пише стихотворение, озаглавено „Въздушно нападение“. Родината преживява тревожни и тежки часове, поетът желае да бъде с нея, да не я напуска, да сподели съдбата ѝ.

Сирените! И тъпите гърмежи!
Пожарите горят и съскат там.
В задушните мазета и скривалища
се блъскат хиляди сърца.

Но нека ние да стоим на входа!
Аз искам всеки миг да виждам Витоша,
гърмящия простор, под който спят селата
и стресната ослушва се родината.

Да бъдем с нея в тази страшна нощ,
по-близо до звездите и до въздуха!
Аз знам едно по-сигурно скривалище,
най-вярното скривалище – земята.
(2, 33–34)

Но мотивите за войната и разрушенията, за смъртта, която се сипе отгоре, далеч не изчерпва цялото богатство и разнообразие в поезията на Геров от началото на 40-те години. Без съмнение обаче след Девети той разгърна напълно своите възможности, разшири много тематиката, проблематиката, обнови мотивите на творчеството си. Открива ни простотата и очарованието на дребните неща, на човешкия труд, на старостта и младостта, на виталността, пречистена от плътското желание. По такъв начин поетическото му творчество се превърна в сложно и многопосочно явление. Той сам казва за себе си, че е успял да запази наивността си, мечтателното си сърце през бурите на живота. И това чувствително сърце започва често да спира пред извечните въпроси на битието. Поетът носи в себе си стремежа да познае „едносъщната материя", както сам се изразява. Спира пред вечността, пред мига, покоя, вярата и живота. Ала за крайното човешко съзнание е трудно или, по-точно е да се каже, е невъзможно да асимилира безкрайността на вселената. И тъкмо в това е заключена най-голямата му трагедия, най-горчивата самоотрова, която човешкият разум е изработил срещу себе си в хилядолетното си развитие. Оттук и тази трагична болка, този драматичен подтекст в поетическите вълнения на Ал. Геров, тази сложност на душевността му.

Но, от друга страна, тъкмо тази нейна особеност я прави неизменно актуална. Това е поезия на чувствително и сложно устроено съзнание, което възприема, осмисля и се стреми рефлективно да отразява сложността на реалния свят. Изправяйки ни пред смъртта, стиховете на Геров ни правят по-добри, защото ни заставят да се замислим върху смисъла на човешкия живот изобщо, вълнуват ни с голямата и чиста любов към

хората, към красотата. Поетът нарича себе си „син на човечеството“ и по този начин най-изчерпателно се е самоопределил.

Ал. Геров е автор и на две прозаически творби – „Фантастични новели“ и „Неспокойно съзнание“. И тук проявява качествата на аналитичната си мисъл, като автор с неспокойно гражданско съзнание, което не се препъва в днешното, а се устремява в бъдещето, прави прогнози и рисува перспективи с общочовешка значимост. С една дума, и прозата му е интелектуална, пронизана е от конфликти, доведени до драматични предели. Всичко това прави от Ал. Геров самобитен творец. Един от тия, които в много отношения определиха облика на поколението от началото на 40-те години на изминалото столетие. Поколение, което продължи в много посоки и области да е водещо, „да проправя път и пъртина“ (Пенчо Славейков).

Някога австрийският философ Карл Попър беше казал, че теориите съществуват, за да бъдат опровергавани. Но в науката новата теория не всякога отменя валидността на предшестващите. Специалната и общата теория на относителността не отмениха гравитационните закони, формулирани от Нютон. Новото разширява валидността на природните закони най-често върху нов терен, в друга област от материалния мир.

Свидетели сме как стремително расте авторитетът на учения в наше време. Може би в резултат на факта, че се скъсява дистанцията между научното откритие и неговото практическо приложение, техническите новости бурно навлизат в бита на обикновените хора. По този повод американският публицист и документалист Роберт Юнг писа, че след Хирошима и Нагазаки в представите на обикновените американци учените са хора, които могат да правят всичко – от найлона до атомната бомба.

Ние така трайно свикнахме с движението и промените, с новостите, които всеки ден ни поднася животът, че не всякога полагаме усилия да вникнем в същината на явленията, да предугадим последствията. Преди още нашите сетива да бяха се адаптирали към сигналите на космическите спътници, върху телевизионните екрани се появиха образите на първите космонавти. Неотшумели още удивлението и възторгът, и ето че за първи път в хилядолетната история на човечеството човешки крак стъпи на Луната. Романтичната ѝ непристъпност беше похитена от могъществото на разума и тя се превърна в обикновен полигон за космически кораби. Съгласете се, че не е толкова естествено за геоцентричното ни съзнание да съчетае тези факти, да ги асимилира без вътрешна съпротива и ексцесии.

Можеха ли тези промени да не оставят отражение върху финитe сетива на поетите, да отминат незабелязано и безследно?

В творчеството на Ал. Геров мотивите за сложността на човешкото битие, за времето и пространството, за човешката мисъл, която се рее из космическата глъб, все по-настойчиво занимават поета. В стихотворението „Кристали“ например той изповядва:

Когато времето кристализира,
остават само трайните неща:
една голяма любов,
едно голямо вдъхновение,
една голяма саможертва.

Как искам да виждам и да познавам тези неща
в самото движение на времето!
(3, 277)

Нравствените категории, които лирическият герой свято пази: любов, вдъхновение и саможертва, се проверяват чрез времето. То безпогрешно отделя примесите от благородството на моралните стойности. Но това не е достатъчно, защото в кристалната си форма любовта, вдъхновението и саможертвата са мъртви, застинали като музейни експонати, съхранени за любопитните посетители. Не такива ги желае поетът: той се стреми да ги познае в „самото движение на времето“, но открива, че страшното познание („Познание“) се е вселило в човешкото сърце; устремено в пространството и времето, то е изгонило радости и болки, изпепелило е простите човешки вълнения. И се е превърнало в отрицание на самото себе си – „И страшното познание / света от тебе скри“; породило е съмнение в смисъла на живота и в реалността на изкуството – „Дали не е изкуството една лъжа?“ – се пита поетът.

Настроението се задълбочава, в лабиринтите на мислите отекват песимистични въпроси; превръща се в страх от нещо непостигнато и непостижимо за мисълта. Човешкият мозък получава образа на „една могъща призма, с две основни черти – да се храни и да се размножава“, недостъпен за красотата на природата и всекидневието. А мислите като хищници се облизват и ръфат, дирейки смисъл и забрава. Поетът е разтревожен, той предупреждава: Хора, внимавайте, лекувайте си ума! В стихотворението „Мозък“ Геров поставя диагнозата: хипертрофия на красотата, причинена от неимоверното разрастване на логическия апарат.

Умът и сърцето конфликтуват: устремен към истината, умът безпристрастно трябва да опита всички възможности и преодолявайки трудностите, да побеждава предубежденията; откъс-

вайки се от конкретността на всекидневието, да постига абстрактната истина. Умът покорява връх след връх и всяка нова висота не е последна, а открива пътища, които водят до непознати области. Умът покорява един връх, ала достигнал пределната му кота, с удивление вижда, че виши снага друг, още по-недостъпен и величествен, и така до безкрайност. В изтощителното напрежение, в отказа от сетивното умът се саморазрушава. В този конфликт поетът е страна – според него сърцето може да бъде спасено от мислите-хищници с помощта на просто, но ефикасно средство: достатъчно е хората да станат приятели на някое горско цвете, на водата, на скалите, пясъка, ветровете и звездите, с една дума – на природата, и те ще бъдат спасени. Изходът се приема като единствен императив на земното ни съществуване, защото в него се синеят пътищата, които ще ни позволят да овладеем свободата и красотата. Колко дълбоко е заседнал у поета страхът от ума, от колосалните му усилия да овладее неразгаданото, неизвестното, личи от стихотворението „Глухарче". Геров не е отрицател на прогреса и науката, обаче се тревожи от факта, че на аутодафетата на познанието се хвърлят естетически и морални стойности. Всъщност неговият протест, неговите SOS са предупреждения, че завоеванията на творческия гений на човека попадат в ръцете на престъпници, че животът се деестетизира и съвременникът потъва в умопомрачителната му сложност.

Малкото стихотворение „Глухарче" е равносметка и манифест на поетовите тревоги и вълнения. Още в двуделната му структура е заложена идеята, че в абстрактните светове на пространството и времето няма щастие и радост за човека. Той е земен син и земни са представите му за щастие и радост: макар да изповядва в стихотворението „Математика", че със сетивата си възприема как времето и пространството се свиват и разтягат. Физическите свойства на материята са транспонирани върху екрана на човешките чувства и преживявания: когато пространството се свива – свито е сърцето и в него ляга сянката на страх. С една дума, в поезията на Геров физическите категории и явления са очовечени, за да бъдат включени в пространствата на неговия свят; това не противоречи на естетическото му кредо, а, обратното, потвърждава го.

В „Глухарче", както вече споменах, поетът е извел и избистрил до степен на манифест своите възгледи: умът, логическите спазми на мисълта не носят удовлетворение:

Не разпростирай мисълта си
във време и пространство.
Там няма смисъл, няма щастие,
там няма нищо ясно.

Във разцъфтялото глухарче
се космоса побира.
Бъди доволен от това, че
душата му разбираш.
(3, 72)

Търси космоса в красотата на земното цвете, смирявай изпепеляващия порив да познаеш вселената, защото невъзможността да ги покориш ще се превърне в твоя драма. Обуздай ума си и ти ще се почувстваш доволен, че си познал предназначението на земното глухарче. От мисълта за свиването на безкрайното пространство до предметността на земното поетът стига до убеждението, че „всеки ден на цял един живот е равен".

В поезията на Ал. Геров конфликтът между ума и сърцето е трагически оцветен. В основата му лежи предпоставката, че преди да сме познали себе си, своите чувства, страсти, сили и възможности, вече сме се устремили навън към вселената. В мисълта на поета се долавя някакъв смут. Може би недоверие в разума? Не! По-скоро той е потресен, че най-големите открития на миналия век причиниха колосални разрушения и смъртта на стотици хиляди хора, родиха Хирошима и Нагазаки. Абстрактното познание, абстрактният ум, предупреждава Геров, при определени обществени и политически отношения стават социално опасни. Съвременните философи, като се позовават на научните открития през XX век, прогнозират изчезване на материята или пък представят енергията за единствена реалност. Така съвременният научно-технически прогрес се превръща в реална заплаха за съществуването на днешната цивилизация. Социалният смисъл на предупреждението, отправено от поета, се свежда до извода, че абстрактното съзнание е лишено от морални и политически определители, поради което то става опасно – за себе си и за човечеството.

Мотивът „ум-сърце" тревожи съзнанието и на други съвременни поети, без обаче да е налице дестилирано чистата форма, в която се среща той у Геров.

Житейският и творческият път на Ал. Геров са неравни и изпълнени със светли възземания и обясними сривове, плод „на душевно облекчаване, на вътрешно и често пъти стихийно освобождаване от морален и емоционален натиск" (4, 324). Забележително е, че двете съставки на тая комбинация неизменно го следват през целия му живот. И точно те моделират човешката му и творческа физиономия. От светлите възземания води началото си тревожният и великодушен оптимизъм, а от душевните сривове – творческите фалове, умело и целенасочено използвани от някои за гражданското му дискредитиране.[1]

Ще завърша с казаното от Катя Янева – един от най-проникновените изследователи и тълкуватели на творчеството му, в което „ще намираме все нови доказателства, че всъщност тук е допускана и получава власт многоликата реалност, че Геров има постоянното съзнание за щедрото богатство на битието и е способен да пресътворява живота в неговите противоречия, в динамиката на сложно преплетени явления“ (6, 40).

ИВАН ПЕЙЧЕВ

(16.XII.1916–09.VII.1976)



Към същото поетическо поколение принадлежи и Иван Пейчев. И не само поради възрастова близост, а главно поради характера и особеностите на лириката, създадена от него по това време.

Изобщо творческата нагласа на поета е такава, че той се разтваря в събитието, в атмосферата на епохата, за да ги трансформира в енергични призивни ритми, за да ги насити с омраза и героика, и сътвори от всичко това една блестяща сплав от любов, страст, ненавист и подвиг. Неговият поетически темперамент се изявява буйно, в градацията на чувствата си той не познава нюансите, а само високите регистри. Ето напр. стихотворението „Омраза“ от цикъла „Война“. Омразата у лирическия герой е толкова силна, че тя не се побира в сърцето на един човек. Затова той страстно се стреми да зарази с нея всички:

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

Преди да натиснеш
спусъка с пръст –
провери
за последен път
мерника.
(1, 33)

С една дума, поезията на Ив. Пейчев е поезия на големите чувства, на полярните емоции. Обикновено подобна интензивност на емоционалния поток е свързана с известна едноплановост. При Ив. Пейчев обаче емоционалният интензитет не е плоскостен, той притежава трето измерение благодарение на щастливото съчетание на полусенките и пластиката в художественото изображение.

И още нещо – благодарение на безконечната вътрешна потребност от искреност, това го застави да говори на висок глас за всичко, което поетът е преживял и преживява. След края на войната новите потребности на живота постепенно разтопиха бронята на омразата в неговата лирика, придадоха ѝ мекота и нежност. Мотивите за врага, окопите, атаката, героичната смърт и саможертвата в името на родината отстъпиха мястото на лирическите настроения. С „Далечно плаване“ (1962) поетът предприе едно пътешествие, което му откри прелестта на природата, деликатността на интимните отношения, угрозата от самотата, красотата на есента край морето, след като вече си навлязъл във възрастта на признанията. Омразата вече е заменена с изповедите пред любимата:

Целувам твоите ръце
там, където
със прилив нежно-син
трепти и бий сърцето ти.
Ний вече сме отвъд
обидното страдание –
отвъд
безпомощната скръб сме ний!
.....
Недей ми казва „Сбогом!“
(2, 43)

Природата с нейните промени трайно привлича неговото внимание, любопитство и интерес. Той пише за вечерта, за началото на деня, за утринта, за съмването и за „Най-красивият ден“.

Ив. Пейчев започна своя път на поет със стихотворението „Омраза“ и завърши със стихове за любовта. Негово е великолепното стихотворение „Не си отивай!“, в което прави „най-страшното признание“ пред любимата:

Не си отивай,
ще ми бъде тъжно
без твоите ръце.
Не си отивай,
ще ми бъде тъжно
без твоите единствени
ръце.
Не си отивай,
аз ще ти направя
най-страшното признание.
Под мостовете
не шумят реки,
когато ти не си със мен.
.....
Не си отивай!
(1, 138)

Появил се в съвременната поезия със суровото и неумолимо лице на воина, той поиска от нас да намразим врага „със сурова омраза", за да изрече години по-късно едни от най-искрените думи за любимата жена и ни остави прелестни по своята простота любовни химни и признания. Знаменателен път на развитие: от омразата до съдбовната любов.

И в драматичните му творби „Всяка есенна вечер", „Ковачът на мълнии" и „Денят след най-кратката нощ" ние отново се срещаме с нравствения максимализъм на автора, с тоя накал на съвестта, които го превръщат в истински сеизмограф за нравствените сътресения на времето. Той с безпогрешна точност регистрира броженията на духовете и умовете, угризенията на съвестта, делниците и празниците на новия живот.

„Всяка есенна вечер" и „Ковачът на мълнии" отдавна са си извоювали почетно място в съвременната ни драматургия. Основателно театралният критик и историк Юлиан Вучков пише: „Той е автор на „Всяка есенна вечер" и на „Ковачът на мълнии". Тези пиеси са съвсем различни като цялостно идейно звучене, като краен художествен резултат" (3, 276). С тези две пиеси Ив. Пейчев оглави една нова насока в развитието на съвременната българска драматургия – на лирическата драма от 60-те години на XX в. В оценките на театралните критици като най-сполучлива е утвърдена „Всяка есенна вечер". Авторът предлага един модел, в който външната събитийност е изместена от философски и психологически монолози и диалози, които поемат функциите да стимулират драматичната интрига и конфликти. По такъв начин театърът на трите стени, срещу който се обявява В. Петров, е срещнал в лицето на Ив. Пейчев своя талантлив осъществител. В първата си пиеса той води страстна и настъпа-

телна полемика срещу плакатните идейни щампи, с които изобилстват официално толерираните пиеси с антифашистки сюжети. Ето защо след появата на „Всяка есенна вечер“ тя не можеше да не предизвика полемика и остри нападки. Но такава е бивала съдбата на всички новатори, защото новото се е налагало с борба, усилия и вяра в собствената правота.

Героите, около които се центрира театралното повествование, са Ана, Андрей и Елена. Решението на Андрей и Елена да укрият в дома си Ана се оказва в много посоки и отношения решаващо и определящо тяхната съдба. Общуването с Ана, преследвана от полицията и чийто живот е застрашен, постепенно променя поведението на семейството: Елена и Андрей преодоляват колебанията; увереността в правилността на взетото решение ги прави храбри и действени. Така Андрей стреля в убиеца на нелегалния въпреки крехката си душевност.

„Всяка есенна вечер“, наред с многото кардинални проблеми, които поставя и решава, не пренебрегва и голямата тема за човешкото достойнство и щастие, за мястото на човека в света на другите, в света на себеподобните.

Творчеството на Ив. Пейчев е ярка и в същото време характерна багра в панорамата на националната ни литература. Неговата драматична лирика и пиеси ни правят по-търпими и по-добри; заставят ни да се вслушваме в себе си като хора и като българи.

ВЕСЕЛИН ХАНЧЕВ

(04.IV.1919–04.XI.1966)



Макар всички предварителни условия – биографични и що се отнася до творческите характеристики – да бяха налице, неговото приобщаване към поколението реално се осъществи значително по-късно и след преодоляването на цяла поредица от задръжки от психологически и идейно-творчески характер.

Ето защо името му трайно се вплете в панорамата на литературния живот и в поколението от 40-те години на миналото столетие едва след края на Втората световна война. Или с дру-

ги думи – след появата на „Стихове в паласките“ (1954). С тази книга той подсказа, че усилията и стремежите му за свой творчески свят, своя поетическа територия и физиономия са дали обнадеждаващи резултати. Процесът обаче се оказа значително по-сложен и бавен.

Първата му стихосбирка – „Испания на кръст“ (1937) – е провокирана от едно международно политическо събитие – Испанската гражданска война от 1937 г., което получава широк отзвук сред световната прогресивна общественост. Сам по себе си фактът, че 18-годишният автор откликва на тази най-болезнена тема в европейския политически живот, е без съмнение позитивен творчески акт. За съжаление обаче в предговора към стихосбирката авторът ни предупреждава, „че не взема ничия страна. Тя е преди всичко човечна“. Затова стиховете следва да се четат без предубеждение, а само с „топло човешко съчувствие“. Но в онова време пасивното съчувствие към пострадалите е крайно недостатъчно. И литературният критик Борис Делчев с основание заключава: „Ето защо неговата първа стихосбирка до известна степен беше осъдена предварително на неуспех“ (1, 35).

След края на войната той издава един сборник „Избрани стихове“ (1948). Самото заглавие задава очакване за среща с автор, който ни поднася плодовете на своята творческа зрелост. В действителност обаче поетът е избързал, зрелостта е все още хипотетична и следва да се отложи за в бъдеще. И действително шест години по-късно се появи първото издание на „Стихове в паласките“ (1954).

Междувременно Втората световна война беше приключила. В литературата за войната обаче отсъстваха произведения от мащабите и калибъра на романа „Тютюн“ не защото мащабите на събитието и неговото място в националната ни история бяха различни от Съпротивата. Струва ми се, че тук причините следва да се търсят другаде. Нашите писатели, непосредствени участници в сраженията и тежките походи, споделяха наравно с редовите бойци суровото всекидневие на войнишкия живот. Събитията се наложиха преди всичко на емоционалното им съзнание с чувствените си детайли; в литературното си изображение войната се превърна в гръмоотвод, чрез който се отреагираха емоционалните пориви на едно колективно чувство. В най-добрите произведения от поезията и прозата вниманието спира до конкретното наблюдение, случка, пейзаж, преживяване. В тях се обобщават отделни моменти и състояния, резултат от директен контакт с военната действителност – лириката на Радой Ралин, Младен Исаев, Валери Петров и др. Мотивите на тази поезия наистина не са лишени от известно разнообразие

– възторг, преклонение пред героизма на българския войник, дружбата между българските и съветските бойци, хуманността, високите морални добродетели. И може би защото войната се водеше в името на един хуманен дълг, дълбоко осъзнат и вътрешно приет от народа, изобразителните аспекти останаха в плоскостта на чувственото ѝ възприемане, на онова, което брутално ломеше мирновременните представи, лишаваше от съдържание понятия, осветени от каноните на здравия смисъл, шокираше с абсурдите в конкретните си проявления.

По същество „Стихове в паланките" е дневникът на един редови участник във военните действия. Изградена е от четири самостоятелни цикъла: „На война", „Стихове в паланките", „Моята сила" и „Войнишки песни". Очевидно е, че вторият е централен в композиционния замисъл на поета. И неслучайно той е дал заглавието на книгата. Така че пред нас е нещо като творческа равносметка върху мотива за войната.

Ясно е, че може би единствен В. Ханчев е направил опит да обгледа и изобрази войната като субективно преживяване и като жестока реалност. Той е твърде много българин със здрав разум, твърде много е трезв в преценките си за опасностите и изненадите, които военната обстановка ежедневно поднася на участниците, и същевременно той е твърде много поет, за да не лиши стиховете си от човешкото присъствие в тях. Защото онези, които с карабина в ръка и желязна каска на главата прекосяваха унгарската пуста в изтощителни походи и кръвопролитни атаки, гонеха врага от неговите леговища, не бяха някакви механични фабрикати, а живи хора. За тях именно поетът е написал тези стихове:

> Войнишката си нежност и омраза
> на вас, на вас еднички поверих.
> Това, което с пушка не изказах,
> опитах се да кажа в моя стих.
> (2, 23)

Лирическото повествование започва с прощаването с близките – малката дъщеря и съпругата, – за да ни потопи веднага в суровата реалност на войната – „свирят в мрака немските снаряди", а отрядът вече е получил заповед за атака; а около тях са разхвърляни трупове, лични вещи, станали вече ненужни; като на филмова лента се мярка пленникът, „скъсал от куртката" пречупения кръст. На Страцин се развихря жестока битка, в която мъжеството и твърдостта на войниците, останали без боеприпаси, с мълчанието си ужасяват врага:

Тъй лежахме – и мъртви, и живи,
обгорени с барут, мълчаливи,
неподвижни на голия рът.
И пред нас не изтрая врагът.
Не изтрая, побягна изплашен
от гласа ти, мълчание наше!
(2, 34)

Дълго време Ханчев търси своя неповторим образ на поет, за да разсее наложената от критиката представа за него. Безспорно първия пробив той прави със „Стихове в паласките". Неговият лирически герой е баща, загрижен за малката си русокоса дъщеря, но независимо че бащиното вълнение преобладава над обобщителността, нашата представа е по-богата и по-близка. Тази линия намира своето продължение в „Не, не мога да спя", „Благодаря ти, мамо", „Забравиха ласки ръцете ни груби". Те оформят лирическия герой като цялостна личност. Затова мисля, че след „Стихове в паласките" той не можеше да не издаде сборника „Лирика" от 1961 г. А междувременно излизат от печат „Смешен пантеон" и „Свирепият славей", сатирични стихове.

В „Лирика" В. Ханчев помести стихове, в които размишлява върху смисъла на човешкото съществуване, изкуството и любовта, живота и смъртта. Тези стихове очертават особеностите на неговия талант и фиксират мястото му в панорамата на българската литература. В. Ханчев имаше щастието да дочака тяхното сътворяване и оценката на професионалистите и на най-широките читателски кръгове.

Мълчанието като мотив не се появява инцидентно. Още в стихотворението „На Страцин под високия рът" той за първи път се замисли върху мълчанието като фактор с респектиращо въздействие върху врага. След като два дни българските бойци са подложени на артилерийски обстрел, след като са останали без патрони, хляб и вода – те разполагат единствено с оръжието на отчаяните – с мълчанието. На всички предизвикателства, примамки, ругатни обкръжените отговарят с... мълчание. Дори тежкоранените мълчат, въпреки болките.

И врагът не издържа:
Не изтрая, побягна изплашен
от гласа ти, мълчание наше!

В „Добрият ученик" обстановката е променена – декорът на драмата е учебната стая. Пред учителя добрият ученик отговаря на всички въпроси, а пред офицера на всички въпроси отго-

варя с мълчание. Стихотворението завършва с една чудесна находка – при разпита от офицера не казва нищо:

Мълчеше
когато последен звънец
удариха пушките.
Беше много добър ученик.
Мълча
и получи отличен
в час по безсмъртие.
(5, 173)

Очевидно в ценностната система на училището и антифашистката борба мълчанието получава две взаимноизключващи се оценки. Авторът предоставя на читателите сами да отсъдят коя ще предпочетат.

На мотива за живота и смъртта са посветени още цикълът „Жив съм", „Посвещение", „Балада за човека", „Земя и небе", „Тишина в Освиенцим" и др. С оглед на неговото здравословно състояние проблемът „живот–смърт" все по-болезнено го засяга, все по-трайно обсебя мислите му. „Жив съм" е неговото мъжествено послание към живите. Послание на достоен и силен човек, способен да посрещне фаталния миг, вярвайки че ще продължава да живее и след това.

Програмни са и онези творби, в които той ни завеща своите размисли за изкуството и поезията, лирическите си изповеди за любимата жена. В „Поет" е изрисувал мечтания от него образ на твореца:

Колумб останѝ
до последния миг от живота си.
И смъртта си дори
открий като свят непознат,
като нова земя посрещни я,
неоткрита от теб досега.
(5, 177)

В „Любов" и „Пръстен" Ханчев е изпял две чудесни песни за любимата, запълнени с нежност и затаена молба за прошка заради спестените думи и ласки и за всичко, всичко, което тя му е дарила. И затова:

на твоя малък пръст наместо пръстен
горещите си устни слагам аз.
(5, 183)

В „Уличен телефон“ и „Приказка“ суровата нежност от войнишките му стихове е сменена от чувството за вина пред любимата за пропуснатите мигове на щастие. Затова ще завърша с думите на Б. Делчев: „Така, след като се беше губил дълги години, той успя да се роди творчески за втори път – не вече за поезията изобщо, а за пълноценната поезия, която се мери не с относителна, а с национална мярка. И това беше завоевание и на българската поезия“ (1, 110).

НИКОЛА ВАПЦАРОВ

(07.XII.1909–23.VII.1942)



Нашето време и времето, в което живя Вапцаров, съвсем не си приличат: те се различават даже и в оценката на творчеството му. Другар на поета си спомня, че веднъж работник, след като прочел негови стихове, казал: За харесване, харесаха ми! Но щом аз ги разбирам, значи не ще да са нещо сериозно“. Думи, които се оказаха симптоматични за оценката на Вапцаровата поезия преди и няколко години след Девети, един естетически комплекс, на който за съжаление станаха жертва не само обикновените работници, а и част от литературната интелигенция.

Сдържаността се дължеше както на неразбиране и недооценка, на какъвто риск е изложено творчеството на всеки новатор, изпреварил времето и неговите вкусове, така и на споменатия вече естетически комплекс. Когато се връщам към спомените на съвременниците му, неволно съзнавам, че повечето от тях страдат от този комплекс. Сред атмосферата на фамилиарна интимност бавно се стапя обаятелният образ на големия поет и човек Никола Вапцаров. В добрите намерения на другарите му, написали спомените, не се и съмнявам, но субективните намерения невинаги се покриват с обективните резултати. През очите на съвременниците му аз го видях в повечето случаи не земен, а приземен, без творческо самочувствие, и затова непрестанно „напътстван“ по пътя на поезията.

Един работник, на когото всеки интелигент се чувства задължен да „помогне“, като му подари няколко зърна от своята наука, да разкритикува стиховете му и великодушно да го насърчи в трудния път на поезията. И странно ли е, че поезията на Вапцаров трябваше да остане известно време след победата над фашизма със стеснен обществен и литературен резонанс, когато у най-близките му другари по перо и оръжие в повечето случаи комплексът за естетическата ѝ малоценност не беше изживян. Но, от друга страна, историческата несправедливост се оказа в последна сметка най-тежкият естетически аргумент за новаторския характер на неговата поезия.

Днес поезията на Вапцаров не се нуждае от реабилитация и защита, а още по-малко от признание и популярност, защото след като получи признанието на българския народ, тя стана духовно достояние на съвременното прогресивно човечество. Задачата сега е не една обща идейно-естетическа оценка, не толкова да се очертаят контурите на този поетически феномен – нещо, което вапцароведението реши, – а като се тръгне от правилните общи постановки, да се осветлят съвсем конкретни естетически въпроси, свързани с психологията на литературния процес, поетиката и образната система на Вапцаров.

Натрупани са немалко наблюдения върху образната система, изказани са плодотворни мисли, направени са констатации, които очакват санкционирането си от резултатите на конкретния литературоведчески анализ. Творчеството на Вапцаров предлага възможност на всяко следващо поколение да открие нови аспекти, които най-пряко кореспондират с неговите духовни и интелектуални потребности. Той живя в тежка епоха – залязваше един обществен строй. В такива времена обединението на хората върху политическа основа е немислимо без абсолютно доверие. Само тогава могат да се решават проблемите на реалния свят. Литературният аристократизъм от онова време предписваше на поезията качества, пренасящи човека отвъд реалността, с произтичащите от това естетическа съзерцателност и способност за чисти съждения, което определяше и обществения литературен вкус. Съзнавайки това, с горчив иронически подтекст поетът присъди скорошната му смърт. Не, наистина времето не е за поезия – в бележника вместо звънкия смях на римите избухват снаряд след снаряд, а мастилото е всъщност кръвта на убитите. От тази гледна точка трудностите, които съпровождат изучаването на неговата поетика, са трудности на самата епоха. Вапцаров оставя твърде малко автентични документи за развитието на собствените си естетически възгледи и особености на творческия процес. Така се стига до представата

за някаква завършеност на поетическата му физиономия без творческа предистория и етапи в развитието му като поет. А в известен смисъл причините са и субективни, защото Вапцаров, изглежда, принадлежи към оная категория творци, които биха желали да съдят за тяхното творчество по резултатите, а не по извървените пътища.

За поетите и поезията от тридесетте години на XX в. се заговори сравнително неотдавна. А ето днес този термин трайно влезе в употреба, появиха се самостоятелни изследвания върху тридесетте години.

Сега е трудно дори мислено да се пренесем сред сложната диференциация на литературните кръгове, групи и направления в онова време на политически терор и убийства, на сурово всекидневие. Съвременниците сякаш са предусещали, че копнежите и поривите им ще останат неразбрани от потомците, и това дълбоко ги е засягало. Защото биха искали в песните им потомците да познаят „нашата епоха мъжествена". Основателно искане! Не беше откънтяло ехото от едно въстание и преживените трагични априлски дни на 1925 г., когато фашистите се разправиха физически с най-изтъкнатите представители на пролетарската поезия, а в Испания вече се долавяха тътените на приближаващата световна буря. Светът беше изтръпнал и тръпнеше, безсилен да спре саморазрушението си. Това бяха трагични години за нашата национална литература: замлъкна бронзовата тръба на Смирненски, мечтал цял живот да възвести „пристъпа величествен на роба"; стопи се в тъмната нощ на Илиенци всевиждащото око на бунтаря Гео Милев, за да завещае на поколенията „Септември" и синьото си стъклено око, дето е записана цялата история на революцията. Лирическият герой на пролетарската поезия от тридесетте години на изминалото столетие се раждаше разпънат между миналото и настоящето, с поглед, отправен към бъдещето. Поезията на Фурнаджиев и Разцветников отреагира душевния потрес и ужаса от погрома. Лирическият герой обаче още дълго време носеше септемврийската си драма. Той сменяше в последния си час свещения амулет с членската книжка или възкръсваше в нощите на с. Крън в разговорите на трите сестри. Покрусата, ужасът бяха загубили своята първоначална острота, но дълбоко в душите тлееха като въглени. Не забравата лекуваше раните, а преките потребности на революционното всекидневие.

Ако ви се удаде случай да разлистите страниците на стихосбирките, излезли тогава, много от чертите на този лирически герой, клиширани вече в литературните изследвания, ще се възправят с първичната си непосредственост. Трябваше да се пре-

одоляват тесните канони на една литературна сектантщина, която отхвърля безапелационно постиженията на националното културно наследство. В средата на тридесетте години, когато левосектантският курс се ликвидира и когато поетите изведнъж се оказаха пред живота и борбата неограничени и свободни, част от тях бяха неспособни на първо време естетически да консумират тая свобода – механизмът на вътрешната цензура продължаваше да функционира.

Лирическият герой на тая поезия обаче идеше с нещо ново. Дори съвременниците разбираха това. През 1938 г. в литературния сборник „Прag" Людмил Стоянов писа: „В поезията на най-младите аз търся новия ритъм, възникнал от ритъма на епохата, търся смелостта на духа, отхвърлил лъжата на социалните и морални илюзии, радостното приемане на света с неговото многообразие в багри, впечатления, чувства, с възможностите за изменението му, търся усета към пълноценността на словото, изтръгнато от властта на миражите и изпълнено с реализъм" (1, 4).

Лирическият герой беше вече преодолял биографичния трагизъм. И никога не забрави родното си място – селото. Преминал през фабриките и мините, кален в класовите битки, усвоил тактиката на организираната борба, героят оставаше в част от същността си селянин. Селският пейзаж, спомените от детството му бяха все така близки и той обича да се връща към тях. В 1926 г. Христо Радевски изповядваше:

И как да не обичам таз земя,
и този труд, и туй небе разнежено?
Нали и в моята душа ръмят
на селянина знойните копнежи!

Плуг в ръцете си иска този герой. Влюбен в работническата си мощ, в синдикатите и в клуба, той не скрива и болката си от прощаването с детството и селската доброта, по тътнежа на черномема. Защото знае, „че не ще се върне никога в родното си село".

В стихотворението „Завръщане" от първата стихосбирка на Младен Исаев „Пожари" (1932) някогашното овчарче, влюбено в песните на птиците и детството, се завръща в родното си село, но след като в града е разбрало защо е пролетарий. Новото самосъзнание определя поновому и мотивите за неговото връщане в село. Четири години по-късно поетът отново ще напомни, че селото жари сърцето му с въглените на синовната обич.

Мое бедно село,
обвеяно от вятъра,
аз вярвам, че не си
забравило любещия те приятел –
твой верен син...
(„Зима“)

Дошъл в града като селянин, той носи своята „селска душа“ и сред чуждата градска действителност; копнежа по селските ливади, дето е раснал, жаждата поне по радиото да чуе „как шуми вечерта, и ръжта, и лесът, и ливадите...“. Ето защо ако в гражданското битие на лирическия герой от тридесетте години драматическите колизии възникват на социална основа, то в един интимно психологически план драматизмът получаваше по-различно обяснение. Качествените изменения в селската психика не се извършваха скокообразно, защото тя носеше консервативното начало като предпоставка за съхраняването си и не беше особено податлива, що се отнася до интимнопсихологическия си план, на бързи промени в условията на градската действителност. Под външната неугледност усещаме драматичните ѝ спазми, самозащитните ѝ реакции срещу динамиката и грохота, срещу машините, срещу света, изтъкан от движение, пронизан от електрически кабели, напоен с мириса на бензин и машинно масло. Колко пъти нощем в крайния квартал, в задушния коптор, както ще каже по-късно Вапцаров, лирическият герой е търсел да възстанови душевния си баланс, да неутрализира страха от света, плашещ и потискащ с машините и грохота си, със законите си. Завръщането в село чрез въображението и в спомените е всъщност дълбока съхранителна потребност за психиката, а осъзнаването на практическата му невъзможност – източник на дълбоко вътрешно раздвоение. С част от психиката си, дори и когато стоеше зад машините в завода, той си оставаше непроменен – оставаше си селянин.

Раздвоеното съзнание определяше и отношението на лирическия герой към машините и фабричния труд. В началото на тридесетте години поетическото въображение рядко проникваше зад фабричните зидове, не влизаше в по-конкретни взаимоотношения с индустриалния квартал и бедните работнически хижи. Всъщност в тая насока все още се доразвиваха изобразителните находки на Смирненски от „Зимни вечери“. Характерен е например триптихът на Николай Хрелков от 1934 г. В първото стихотворение – „Вечер“, обстановката в индустриалния квартал е съвсем общо скицирана: човешките вълни като поток се изсипват в гаснещия ден, комините като „зловещи арабески“ изригват дим, а „господарите на живота“ се приби-

рат след изтощителен труд, за да се освободят от „дневния кошмар" в пристъпите на вечерната треска. В другото стихотворение – „Нощ", втората смяна постъпва в „чистилището на труда", а в обръщението си към луната работникът противопоставя своя „черен труд в живота" на борбата, която е „зов за слънце". Черният труд и борбата все още не са свързани в неговото съзнание. Повикът за социална справедливост е твърде аморфен, звучи абстрактно – лишен е от историческа и художествена конкретност.

В „Тревожна планета" (1938) Младен Исаев обобщава това душевно състояние по следния начин:

Но и в този жесток
и безрадостен век на машините,
на безжичния ток
и душите полярно застинали –
мойта селска душа
все жадува да чуе по радиото
как шуми вечерта
и ръжта,
и лесът,
и ливадите...

Лирическият герой на тридесетте години рядко прекрачва фабрично-заводския портал. Най-често в изобразителната бленда на поетите попадат комините, които бълват дим, пещи с раззинатата алена паст, сирени, които вият – и с това като че ли се изчерпва трудът на работника. Всичко е така общо и изобразително неконкретно, както абстрактна и неоформена е и самата представа за героя. Новият герой е вече роден от живота, но рутината и литературната инерция пречат на пролетарските поети да го открият. Обстановката у нас след смъртта на Смирненски се беше изменила толкова много, че дори съвременниците не съзнаваха и не отчитаха докрай дълбочината и мащабите на тия промени.

През есента на 1941 г. Вапцаров започва често да посещава кафене „Средец". По това време кафенето, според Ангел Тодоров, „представляваше истински клуб на нашите леви интелектуалци" (2, 187). Там могат да се срещнат духовните водачи на антифашистката борба. Макар изцяло отдаден на нелегалната партийна дейност, литературните потребности на Вапцаров не намаляват: „Той винаги живееше – пише Ангел Тодоров – с най-дейни литературни интереси, и – често отиваше в „Средец". Вероятно тогава ще да се е засилило и вниманието на Вапцаров към младите поети. Бойка Вапцарова в спомените си

свидетелства: „През последните две години той засили познанството и приятелството си с младите поети Богомил Райнов, Божидар Божилов, Васил Воденичарски, Радой Ралин, Иван Пейчев и мнозина други начеващи талантливи писатели през време на най-черната реакция“ (3, 196).

Част от тия писатели Вапцаров познава лично и поддържа приятелски връзки с тях, а други знае само от прочетените стихове или пък от разказите на свои приятели. Но така или иначе с присъщия му усет към новото той, изглежда, е уловил в усилията на младите отражение на своите собствени стремежи и това вече е само по себе си достатъчно основание за неотслабващ интерес. А поетите, които се изявяват в края на тридесетте години и издават първите си книги в началото на следващото десетилетие на XX в., наистина имат своя съдба и биография, свой поетически свят – по-различен от света на предшествениците. Лирическият герой е сменил родното си място. В спомените от детството не се мярка шарена люлка: той е израснал в стандартна детска количка, вместо мирис на билки е вдишвал уханието на бензина; той е мечтал не за „калпаче и нови цървули“, а да има „фенерче с батерия“.

> В града се родих, и градът стана моя родина:
> от цъфнали сливи бензинът по-сладко ухаеше,
> от славей по-звънко пропяваха утрин трамваите,
> и райски цъфтяха рекламите „Байер“ и „Филипс“.
> („Не са ме приспивали“, Б. Райнов)

В обкръжение от древни поети протича младостта му, той се измъчва от дилемите, които други преди него поставят, за да заплати книжните мъдрости с цената на пропуснатите дни. Книжният дъх на романите е помрачил погледа, отдалечил го е от истинския живот. А в света се надигат съдбоносни събития, които изискват от всеки човек и поет прям отговор: в света на приятно-печалните образи или там, където се лее кръв и животът пише могъщата поема на борбата. Източниците за творчеството са в сливането с труда и мислите на ония, които направляват моторите или държат в ръката си ралото; стихът днес е престанал да бъде забава за Аполоновите питомци, защото се е превърнал в оръжие; той крачи с крачките на войника и като танк стреля във всеобщото настъпление. Всъщност само това оправдава неговото съществуване, само то е гаранция за безсмъртието – защото след твоята смърт той ще лети вместо тебе като бойно знаме в свирепите битки. Посоката, в която дирeха изход, несъмнено беше вярна. Тя извеждаше отново там, където сред опушени здания се чува ревът на мо-

тори, а мрачни сгради се тресат от воя на вентилатори. Но и сега съприкосновението със завода и фабриката се ограничава с външни представи и впечатления, героят наблюдава отвън опушените фабрики и работниците, които прехвърлят с лопати топла сгур. Той обаче все още няма лопата в ръце, съществува дистанция, която социалното съчувствие и прогресивните убеждения тушират, но не са в състояние да премахнат.

В града, окичен с реклами и хвърчила, с барове и бляскави витрини, с трамвайните чудовища, които вечер бързат да се приберат уморени, този герой търси място, щастие, смисъл.

Този град, този ад динамичен –
ширно проснат под звездния свод!
На борбите му тежки обричам
своя млад и напрегнат живот.
(„Светлини“, Ал. Геров)

Дори и празниците минават тук без любов и радост. Бохемската обстановка в бара го угнетява: картите, виното и хазартът не могат да заменят идеалите, които единствено осмислят сивия и скучен живот. В минути на равносметки и размисли стига до извода, че е невъзможно да се живее без борба. Той копнее за „любов, добро и красота“, а около него всеки ден крачат шумно груби ботуши.

През четиридесетте години на миналия век войната е не само и не толкова главна тема на граждански ангажираната поезия; тя извършва невидима диференциация вътре в самия фронт на прогресивната ни поезия. Диференциация, която отчиташе творческата нагласа на поета. Главната повеля на епохата беше категорична, но поетите трябваше да намерят свои пътища и средства, за да влеят талант и усилие за нейното възтържествуване. В поетическия атлас на онова време като че ли се открояват повече поетически индивидуалности и дарования. Резултат може би и на практическото преодоляване на литературната сектантщина през ония години. Целта е обща за всички прогресивни и честни творци, а пътищата към нея – строго индивидуални за всяка творческа личност. Тя и обединява двама поети като Александър Вутимски и Александър Геров в техния дебют в литературния сборник „Праг“. Наистина покъсно социалният протест, младежките пориви и ведрата вяра у Вутимски бавно ще изтлеят в здрачни настроения и есенна скука. Но било е време, когато той си е задавал въпроса, подобно на много свои връстници: „Като пролетен огън не ще ли ни свети родената в труд и тревога единствена цел и надежда,

ведрата вяра?“. И е мечтал като тях със сърце, изпълнено с безкрайна обич и много възторг.

Ако лирическият герой на Вутимски тръгна от малкия двор с бедната къща като „огромна костенурка“, дето всички чакат да се завърне бащата от фронта, в поезията на Валери Петров той тръгваше от едно слънчево детство. С течение на времето героят се прощава с илюзиите на щастливото детство, с младежките романи и техните герои, с таванската стаичка и стария боен другар Бен Брас и установява един ден, че героите и романтиката все пак съществуват, но... в живота. Рибарят, неговият добър другар, го учи на жестоките истини на времето, просмукани с барутен дим и опръскани с кръв. Така край синьото море на идиличното детство едно момче става мъж, открива истинските истини за себе си и времето. По законите на историческата логика съдбите на героите се пресичат в една точка – те всички по свой път стигат до осъзната потребност от борба. Войната създаваше фронтове и в литературата, диференцираше литературните процеси и явления вътре в отделния фронт, като изискваше от всекиго недвусмислена гражданска позиция и отношение. В този смисъл справедливи са думите на Валери Петров за съдбата на различните по натюрел творци от онова време: „Уви – пише той в предговора си към стиховете на Александър Вутимски, – животът тогава се справяше със съзерцателните също така безмилостно, както и с борците“.

Младите вливат в поетическия котел на времето една социална и интимна чувствителност, повече изтънченост в емоциите; разширяват езиковите и интонационните възможности на стиха, като включват в образния спектър на съвременната поезия свежи гами от поетическа образност. Те търсят нови средства за поетически изказ и техните усилия, днес поне това може да се констатира с положителност, не са отишли напразно. Изостреност на усещанията, стремеж към предметно поетическо мислене, разграничаване от голата политическа екстазност – всичко това са качества, които не останаха и не можеха да останат незабелязани от внимателното око на Вапцаров. Още повече че имаше съвпадение в посоките, където и той търсеше. Общността на творческите усилия подклаждаше този интерес, изостряше го, за да го доведе до лична грижа за жизнената съдба на някои от тях.

Вапцаров тръгна от тематичните и естетическите завоевания на пролетарската поезия от тридесетте години на XX в. Той умееше, може би както никой друг от неговото поколение, търпеливо и внимателно да се вглежда в творчеството на другите, да вниква в смисъла и намира податките на новото. Ето

защо в поетите от тридесетте години той видя не само пример и учители, за него те бяха пионери в една естетическа необетована земя, която беше предопределен да завоюва. И ако съдим от спомените на близките и съвременниците му, поетът се е готвел продължително, с изключителна упоритост и съзнание за мисията, която му предстои. Поетите от тридесетте години разшириха тематичния диапазон на пролетарската поезия, а след като в общи линии беше преодоляно и сектантството в литературата, откриха се девствени и неизследвани перимерти в човешката душевност; професионалното и техническото равнище на тая поезия укрепнаха.

Съществена роля изиграват и контактите със съвременната съветска поезия. Вапцаров обаче не пренебрегна усилията и на младите поети, които в началото на четиридесетте години издават първите си поетически сборници. Той притежава безпристрастен ум, годен за трезви преценки, способността да дири и открива естетически стойности навсякъде, където би могло да ги има. Благодарение на този комплекс от причини и качества съумя в оная сложна политическа обстановка, при изключително трудни условия, да създаде поезия, синтез от усилията на предшественици и съвременници и нов етап в националната ни поетическа традиция. Може би и затова, защото единствен живееше със съзнанието за онова, което му предстоеше да извърши.

* * *

...И сред пъстротата на литературното всекидневие, където се кръстосват шпагите на авторските амбиции, чрез интерферирането на различните идейно-естетически възгледи, узаконили обществения литературен вкус на времето, в началото на десетилетието, незабелязана от никого, се появява книгата, на която е съдено да стане по-късно синтез и огледало на духовните въжделения на епохата. „Моторни песни“ разруши естетическите и тематичните зидове, с които литературната рутина и естетизмът бяха оградили живота на индустриалния работник. И животът там се показа с предизвикателна суровост и дълбока историческа значимост. През преодолените фабрично-заводски зидове бяха слезли – сякаш от графиките на Кете Колвиц – натежалото от дим и сажди небе, сивите заводски стени, нервният трясък на машините, сухата кашлица на болния огняр, смъртоносният двубой със стария свят. Затова може би поетът обича да скита из индустриалния квартал и да търси средата на работниците: допада му тяхната злоба към живота и враждебно-ироничното от-

ношение към буржоазията. Но най-вече се радва, че те знаят причините за своя тежък живот. (4, 179)

В националната ни поезия беше се появил лирически герой от ново „естетическо качество“ и с политически светоглед – съвременният индустриален работник не по съдба, а по биография; той не познаваше раздвоението на своите предшественици между селото и града, защото бе рожба на големия индустриален град; осаждените заводски стени не го плашеха, защото те бяха суровият декор на детските му игри и първите впечатления от живота. Той беше потомствен фабричен работник, в представите на когото заводът и машините се сплитаха с интимната нишка на спомените.

Лирическият герой на Вапцаров носеше светоусещането и самосъзнанието на работника с ярки физически и духовни черти и завършена класово-политическа характеристика. Завършен като личност и борец и цялостен като художествен характер.

Неговата първа и единствена стихосбирка „Моторни песни“ се явява като резултат и синтез от творческите експерименти на българските авангардни писатели и художествените находки, които ферментираха в наелектризираната атмосфера в навечерието на Втората световна война. Ето защо тя съчетава в себе си приемственост на традициите и усвояване постиженията и опита на две десетилетия на качествено нов етап. Всъщност такава е ролята на всеки новатор – от разпръснатите субективни усилия да построи една слагаема, която ще се покрива с посоката на главната историческа сила на времето. Вапцаров не принадлежи към поетите, автори на естетически системи. Неслучайно, когато говори за Маяковски, се разграничава решително: „За него бих казал: той е монументално епичен, а аз все още лиричен“ (5, 219). Твърде показателни думи. До каквото и да се докоснеше в поезията и борбата, той търсеше неговата завършеност и измерение в рамките на целостта. Цялостен като характер и поет, докрай и цялостно осъществи себе си като борец и комунист в историческата схватка на епохата. Това направи от лирическия герой на Вапцаровата поезия борец за високи идеали и същевременно жив човек, патриот и класовоосъзнат пролетарий, с една дума – художествено обобщения герой на епохата. В неговото гражданско и субективно битие беше заключена драмата на епохата и „простата човешка драма“, както сам поетът се изразява.

Трагизмът на историята и личната драма поновому се преплитат върху фона на историческите събития.

Той дойде и с ново отношение към машините и техниката, с ново отношение към техническия прогрес; далеч изпревари

своите съвременници, за да се приобщи към тревогите и мислите на най-изтъкнатите умове на човечеството.

От друга страна, героят на Вапцаров беше исторически и жизнено конкретен; ореолът на романтичната символика, който носеше пролетарият на Смирненски, тук беше претопен във вяра, „бронирана здраво в гърдите", в романтиката на самолетното ято, което щурмува ледените пустини на Арктика.

В своите спомени Георги Караславов пише, че няколко пъти е подхващал разговор с Вапцаров за намиране на работа в някоя редакция. Но той винаги махвал решително с ръка – не желаел дори да се говори по този въпрос.

Според Г. Караславов нежеланието се е диктувало не от чувство на неподготвеност за журналистическа или редакторска работа. Причините, както изглежда, са били от по-друг характер: „И колкото повече мисля по този въпрос и сега, и колкото преценявам всички обстоятелства за и против възможността да си намери по-лека работа, идвам до заключението, че Вапцаров тъгуваше за машините, той беше свързан с тях като с живи същества, на него не му се щеше да се откъсне от всекидневната трудова дружба с работниците..." (6, 137)

Вапцаров е всъщност първият български поет, който естетизира машината. Днес е станало вече модно да се говори за антагонизма между човека и техниката. Тази тревога е породена от една първопричина, гениално констатирана още навремето от Карл Маркс. Той писа, че научните открития и целият прогрес довеждат до един парадоксален резултат: материалните сили като че ли получават интелектуален живот, а човешкият живот, лишен от своята интелектуалност, се свежда до степента на проста материална сила. Разривът между творческата дейност на личността и материалните резултати от нейния труд са дълбоко присъщи на капиталистическото общество. С една дума – овеществяването на хората и одухотворяването на вещите е не само резултат, а и закономерност в капиталистическото общество. Машината започва да заплашва своя създател, човека. Вместо слуга тя се превръща в негов повелител.

Доскоро еволюцията на човешкото познание се извършваше с темпове, които бяха в естествените граници на определен биологичен ритъм, т.е. на човешкото съзнание се предоставяше възможност да се адаптира към промяната, която му открива науката. Сега обстановката е променена, нарушен е биологичният ритъм, който осигурява естествената връзка между човешкото развитие и темповете на обществото. Оттук до песимистичния извод, че техническият прогрес крачи с по-бързи крачки, отколкото моралния, има всъщност само една стъпка. Оттук до страха и вътрешния смут, до загубата на опорна точ-

ка за оценка на жизнените явления – всъщност няма разстояние.

Стояха ли тия проблеми пред нашия поет тогава? Или по-точно, настъпил ли беше разривът между човека и машината в своите крайни форми, до каквито го виждаме днес и които характеризират в най-висока степен съвременното капиталистическо общество? Всъщност тази дилема едва ли е съществувала не само поради другото равнище на научно-техническата мисъл по онова време, но и главно поради различния подход, чрез който Вапцаров третираше отношението „човек–машина".

Преди всичко в поезията му отсъства това трагично противопоставяне. Вапцаров приемаше машината като овеществени знания, опит и изобретателност, като продължение на могъществото на човешкия ум и гений – човекът създава машини, съответстващи на равнището на собствените му научно-технически знания и опит. Той виждаше в тях не средство за овеществяване на човека, не човек, подчинен на машината, духовно и физически премазан, а машина, създадена от него в името на прогреса. Не машина-идол, изплъзваща се от човешките възможности за управление, а средство, което разширява до неизмеримото интелектуалните и производствените възможности на обществото. Съзнанието на поета, пък и на неговите съвременници, все още не беше обременено със страшните дилеми на днешното технизирано общество.

През 1934 г. той споделя в писмо до майка си: „Аз съм на работа и ти пиша, а машината шуми – това не е шум, а песен на творчество и сила" (5, 261). Вапцаров възприемаше и общуваше с машината в една духовна и физическа хармония. Той изпитваше неподправена естетическа наслада сред обкръжението от машини. В „Спомени от миноносците" с изключителна пластичност е предал душевното си състояние при съприкосновението си с тях. Когато за пръв път влиза в машинното отделение на миноносеца „Дръзки", машината застава пред него спокойна и невъзмутима. Оскъдната светлина, която се промъква през илюминаторите и осветява медните и латунени части, внася някаква мистичност в обстановката. „Вие познавате ли шума на машината? Не, това не е само шум, някак грубо е да се каже, че е шум. Тогава и аз така го наричах, но сега не си позволявам такива грубости. Защото това е душата на машината, това е нейният пулс, а ако тези сравнения ви се виждат много сантиментални, кажете тогава, че това е нейната диаграма" (7, 196).

Машината е живо същество, с душа и пулс, и не бива да се отнасяме с нея грубо. Дори и когато започне да капризничи,

той не я мрази. „...Помня как след като свършвах някоя работа, аз заставах до поправената част и чаках с трепет. И аз не го правех от маниерност, о, не, тука имаше дълбоки психически подбуди – в поправената част ме гледаше въплътената ми мисъл, вътре в клетките ѝ течеше моята кръв, в нея трептеше моят темперамент. И когато тя се задвижваше с прецизната акуратност на планетите, в мене бликваше възторгът на творчеството. Тогава аз я галех нежно, а в очите ми горяха искри, тогава аз я галех като моя любимка, а тя ме пръскаше със закачливо самодоволство със затоплено от знойната ѝ плът масло..." (7, 197) Тогава той сам озаглавява единствената си книга „Моторни песни" и упорито убеждава другарите си, „че друго заглавие за неговите стихове няма да бъде подходящо".

Десет години по-късно френският писател и летец Сент Екзюпери ще напише в „Боен пилот" думи, изпълнени със същото преклонение и нежност към машината. Той чувства себе си и самолета като един организъм. Цялата сложна апаратура е предназначена за човека, тя произвежда доброто му самочувствие. „Сега самолетът ме храни. Преди полета това ми изглеждаше някак нечовешко, но сега, кърмен от самия самолет, усещам нещо като синовна нежност към него. Нещо като нежност на кърмаче".

Вапцаров и Сент Екзюпери са съвременници и почти връстници.* Големите събития на епохата ги правят в еднаква степен свидетели и участници: през 1935 г. Сент Екзюпери посещава Съветския съюз като кореспондент на френския вестник „Пари соар", а четири години преди това нашият поет е замислял бягство в съветската страна с миноносеца „Дръзки". На следващата година Сент Екзюпери е кореспондент в Испания, която мъжествено се сражава срещу фашистите, а нашият поет пише своя испански цикъл – „Песни за една страна". За да се увенчае тази аналогия с по една смърт, която ги постави в пантеона на най-свидните жертви, дадени от човечеството в борбата против фашизма.

В поезията на Вапцаров машината не е отвлечена даденост, неизменна и неангажирана в отношения. Да се каже, че в неговата поезия тя е лирически герой, означава да се констатира очевидното. Всъщност тя е емоционално и социално детерминирана. Още в програмното стихотворение на „Моторни песни" той свърза своята представа за бъдещето, за далечните космически полети с машината, с ракетата, с която ще търси в космическото пространство далечни и неизвестни планети.

---

*За първи път тази аналогия направи Константин Константинов в сб. „Никола Йонков Вапцаров". С., 1947. – Б. а.

По такъв начин Вапцаров свърза своята вяра в бъдещето с образа на машината. Тая особеност на неговата поетика осезателно го отделя от съвременниците му и дълго време остана неразбрана и недооценена от литературната ни история.

Машината е една реалност, която присъства в битието на работника с плющенето на каишите и скриптенето на трансмисиите, присъства във всекидневието на един завод, който изригва в небето облаци дим и зачерква с желязна ръка идилиите и синьото небе; една реалност, която ражда врагове:

Защото миг на някаква заблуда,
защото миг с размекнато сърце
би значело напразно да загубиш
работните си
жилави
ръце.
(7, 23)

Вапцаров не мистифицира причините: за него е ясно, че те са заложени в социалния строй на обществото, в неговата класова същност. И нерядко, въпреки черкезката цензура, той директно изявява своето отношение. В стихотворението „Ще строим завод", след като е констатирал, че трудът на работника се обръща срещу самия него, предупреждава:

Другари,
да бъдем наясно –
не удрям клеймо
на прогреса
и знам прекрасно,
че не прогреса е, който ни души.
И ние не ще го рушим.
(7–78–79)

Машината е диалектическо единство на вътрешни противоречия. В епохата на социалните алогизми човекът често става жертва на разрушителната ѝ стихия. Напролет умира огнярят, който пренася с коша кюмюр, за да нахрани алената паст на пещта. Моторът тъгува с болезнен вой за „другия младеж" и го търси. В една епоха на машини и стомана, дето комините с осаждени пръсти опипват небето, епоха, просмукана от бензинни пари, драмата на болния огняр е съдба на мнозина. Но и тук Вапцаров се отделя от съвременниците си, които не могат да видят техниката и техническия прогрес в по-широките рамки на историческата перспектива.

От рева на моторите поетът изведе устрема на своята революционна романтика, своя оптимизъм и жизнена активност. Защото, където има мотори, има движение, а с движението е свързан напредъкът. И мисля, че ако в поезията на Вапцаров има творба, в която по най-категоричен начин да са манифестирани основните принципи на неговата поетика, това е без съмнение „Романтика“. Романтиката е неотделима от бъдещето, а къде по-вярно се проверяват нашите представи и идеи, ако не върху чувствителната плака на бъдещето? Романтиката – това е бъдещето, а бъдещето са моторите, които с взрива на бензинни пари проправят пътя на прогреса. В „Романтика“ поетът се издига до обобщения, които надхвърлят рамките на националната ни литература, за да станат характеристика на цяла епоха от живота на народите.

Вапцаров е дълбоко убеден, че истински цивилизованият човек се труди през целия си живот, дори и тогава, когато е материално обезпечен и не е принуден да отработва насъщния си. Ето защо, когато реши да погледне в бъдещето – „Сън“, „Пушкин“, – той вижда себе си неизменно сред машините в завода, където е бил досега. Характерното тук е новото самочувствие на работниците. Вапцаров е прав, когато заявява:

Той има хлеб,
и гордостта,
че там – във фабричния грохот
мазолестата му ръка
твори една епоха.
(7, 87)

Взаимоотношението „човек–машина“ непрекъснато го вълнува. Ако в цитираното стихотворение на преден план излизат социално-историческите аспекти, в други са разкрити извънсоциалните, бих казал, дори интимните нишки, които го обвързват. И инак не би могло да бъде: трудовото битие на лирическия герой преминава в обкръжение от машини и машинен грохот, маховиците облъхват с приятен хлад лицето, сред воя на фабричните сирени. Тук именно

Изгрява любовта ни
в труд –
сред дим,
сред сажди
и машини.
(7, 121)

И чудно ли е след това, че наред с качествата, които правят лирическия герой на Вапцаров новия герой на епохата, в крайната точка на неговия оптимизъм и активност стои възвръщане на помръкналата радост в сърцето и на „мъртвата ни обич към машините“. Аз и машината са две начала в тая поезия, които поляризират оценки, очертават граждански и естетически позиции, за да извършат един новаторски пробив в тогавашната лирика. Ударът е твърде дързък и с проникваща в дълбочина сила, нещо, което малцина съвременници оценяват. И както се случва обикновено, появата на нещо действително новаторско по характер и продуктивност в която и да е област на човешката духовност остава неразбрано и неоценено. Поезията на Вапцаров прозвучава едва ли не като плесник върху официалния литературен вкус. Тая поезия беше просмукана премного с миризмите на машинно масло и бензин и вероятността да допадне на изтънчените салонни ценители беше нищожна. Как ли те биха могли да оценят нейния новаторски характер, след като имаше разминаване в естетическите мерки. Тогавашната критика не съумя да оцени навремето поезията на Смирненски, чудно ли е, че и сега тя се оказа неспособна да стори това и с поезията на Вапцаров. Както свидетелства Г. Караславов, отзиви в печата почти не се появяват.* Затова напълно обяснима е горчивината в неговите думи: „Сега във всяка печатна грешка на Вапцаровите стихотворения критиците откриват „новаторство“, но тогава те не можаха да видят вдъхновения певец на народната борба за свобода, която борба беше ръководена от Българската комунистическа партия, в чиито редове след две години Вапцаров загина геройски“.

Как да си обясним този факт – дали единствено със закономерностите на едно общокултурно развитие и явленията, които го съпровождат, или пък причината трябва да се търси в конкретната историческа обстановка и спецификата на националните ни културни нрави? А може би верният отговор всъщност е комплекс от причини. В случая този въпрос ни интересува само дотолкова, доколкото трябва да се констатира един исторически факт. Един показател, който се превърна в еталон за мащабите и дълбочината на естетическия феномен, чието място и значение за националната ни литература продължаваме да изясняваме и досега.

---

*За „Моторни песни“ се отзовават Ал. Муратов във в. „Врачанско слово“, Анг. Жаров – в. „Заря“ и „Технически глас“, Г. Караславов – в „Дъга“, Д. Митрев – в. „Завой“. – Б. а.

* * *

Епохата, в която се роди и възмъжа героят на Вапцаров, намерила такова пластично изображение в поезията му (дори има стихотворение, озаглавено „Епоха"), беше дамгосана с трагическите колизии, които се пораждат от сблъсъка на „исторически необходимото изискване и практическата невъзможност за неговото осъществяване". Всъщност това беше епоха тъкмо на „практическо осъществяване" на исторически необходимото и героят трябваше да заплати цената на историческия прогрес със своя собствен живот. Трагизмът се разкриваше в една от конкретните си форми. Героят е личност, която е в състояние в решителния час на борбата да се жертва в интерес на обществото, на хората. Така дори и чрез смъртта си той утвърждава победата на прогресивното, новото, хуманното над застоя и регреса. Лирическият герой на Вапцаровата поезия е вътрешно единен, организиран от една жизнена цел и идеал. Това сцепление издига целостта и завършеността на характера му в естетическа доминанта в неговия образ.

Трагическият герой е цялостна личност; вътрешно центриран, в него се срещат целеустременост с активност – качества, с които в най-висока степен е надарен героят на Вапцаров. Неговата героическа същност се изявява в най-висшата си форма – в саможертвата. И както най-често се случва с поетите революционери, съдбите на техните герои се превръщат в автобиография.

Вапцаров внесе нови моменти в съдържанието на героичното и трагичното: той разкри героичното и трагичното във всекидневието на борбата и труда и в саможертвата на подвига; разкри красотата на героя в дълбочината на духовните му измерения. И още нещо: героичното беше приземено до масовото, колективното, обикновеното. Поетът го откриваше зад заводските стени, в двубоя със стария свят, в смъртта на криминалния престъпник, който в затвора попаднал на хора и „станал човек", в съдбата на Испания, превърнала се в негова участ. Акцентира се върху колективното, а не субективното преживяване.

Той не носеше знака на изключителността и трагичната предопределеност, нито фаталността го преследваше на всяка стъпка от живота. Не, той беше обикновен като хиляди други, но в тази обикновеност се преобрази самата история. Ето защо той беше на „ти" с нея.

Какво ще ни дадеш, историо,
от пожълтелите си страници? –
Ний бяхме неизвестни хора
от фабрики и канцеларии.
(7, 113)

Това „ти“ не изравнява разномащабни величини, а иде да санкционира равноправни отношения. Стихотворението „История“ е синтез и рентгенограма на душевните и интелектуалните вълнения на един завършен характер, който в най-висока степен е типичен за онази епоха. Неговата активност не се побира в рамките на духовността, а се реализира в революционната практика; с една дума – активност от ново качество, настъпателност. Макар разговорната интонация на „История“ да оставя впечатление за диалог, всъщност стихотворението е монолог за историята, в който се отделят три архитектонически момента. В първите пет строфи поетът изяснява от чие име се води разговорът – това са неизвестните и обикновени хора от фабрики, канцеларии и селото. И още в третата строфа са изнесени мотивите за самочувствието на героя – той разбира, че е истинският неин творец и че тъкмо простите и обикновените хора с кръвта си пишат нейните страници; осъзната е реалната човешка отговорност пред историята. Но поетът тук търси друг аспект на проблема *отговорността на историята* пред ония, които в сурови сражения, през барикади и събития, с много пот и кръв я създават. В големите мащаби на събитията ще изчезне, ще се загуби „простата човешка драма“ и неописаната човешка мъка „сама в пространството ще скита“. Затова поетът като древен летописец се заема да остави жив документ за страданието и величието на своето време: от шеста до тринадесета строфа включително. Но всъщност картината на живота, който „горчи като отрова“, е едно отстъпление, дълбоко изстрадан автомонолог – той трябва да ни подготви за финалните строфи на творбата. Да, поетът знае, че в многотомните съчинения живото човешко страдание, героиката и трагиката на борбата не ще намерят място, че голямата поезия трябва да съдържа в себе си голяма драма. В съзнаването му трепти нещо трагически възвишено, едно самоотречение от дребното и всекидневното, нещо от онова, което Хегел нарече „трагическа вина“. Той намира в себе си сили, стимулира способността си да живее в тази среда, без да се принизява и приспособява към нея; надмогва я, крепен от идеала за живота – такъв, какъвто би трябвало да бъде. И е готов да понесе смъртоносния удар, когато дойде и неговият час в борбата. Вижте само каква трагическа обреченост има в думите, с които се обръща към историята, каква възвишеност и величие в интонацията и невидимия жест:

За мъката – не щем награди,
не ще дотегнем и с клишета
на томовете ти грамади,
натрупани през вековете.

Но разкажи със думи прости
на тях – на бъдещите хора,
които ще заемат поста ни,
че ние храбро сме се борили.
(7, 115)

В „Моята молитва“ Ботев молеше своя бог в решителния час на борбата да намери смъртта си. За Вапцаров не съществува друга възможност освен смъртта, ето защо се обръща към историята, изпълнен от съзнанието, че върху нея хвърлят отблясъци величествените събития на времето; и той има една последна молба: нека ония, които ще дойдат след тях в битките, за да попълнят редиците на падналите, да знаят, че те храбро са се борили.

Мисля, че дори в пределната скромност на тоя завет има какво да се нюансира. Желанието за връзка с идущите поколения не е израз на суетност и жажда за безсмъртие; дори и този върховен момент героят посреща с чувство за отговорност пред обществото, пред народа. Само заради това би желал примерът и жертвите да не останат без практическо покритие в борбата. Между „бъдещите хора“ и съвременниците трябва да съществува жива връзка. В противен случай се обезсмислят жертви и усилия, страдания и тревоги, обезсмисля се обществено-историческото развитие. Каква мъжественост и достойнство лъхат от всяка строфа, от всеки ред! От първия до последния стих са пронизани с една обреченост в личната съдба на героя, която се предопределя от сили извън мащабите на отделната личност – от историята. Неслучайно в предсмъртното си стихотворение поетът ще се върне към този факт, за да възкликне: „Какво тук значи някаква си личност!“. Изключителните личности – като двигатели на историческото развитие – и героят, противопоставен на тълпата – като концепция за трагическите колизии в изкуството, – е преодолян момент в естетическото обяснение на трагичното. В днешно време противопоставянето се подменя от сливане, от обединение на силите, защото в епохата на индустриализираната смърт, когато смъртоносните оръжия на „Байер“, „Круп“, „Викерс“ са детски играчки в сравнение с огромните модерни заводи за смърт, създадени от хитлеристите, силите на отделния индивид, неговият протест и борба са нищожни. Само организираната колективна съпротива, само колективният ум и сплотеност, с други думи – само героизмът на колективната борба, могат да значат нещо реално, могат практически да се отразят върху историческия процес. До тая истина Вапцаров и неговият герой бяха стигнали не по пътя на логическите и книжните знания; тя е изстрадана и проверена в горнилото на революционната борба.

Неслучайно в съдбоносния юлски ден на 1942 г. революционерът поет се върна към тази мисъл за равносметка: какво значат усилията на отделния човек, ако те не са включени във веригата на колективното усилие и организация; краят на всеки е толкова прост и логичен – след физическата смърт иде разтлението и червеите. Но все пак във феномена човек има нещо безсмъртно, нещо нетленно, срещу което са безсилни ерозията на времето и физическото разтление – безсмъртие, постигнато чрез пълно покриване с народния дух, ум и живот. Такъв само може да бъде смисълът на предсмъртното завещание, което поетът ни остави; неговата неопростена простота крие истинско интелектуално богатство от неподправена народност и чистота, богатство от високи революционни идеи. Чрез съзнанието за подобно сливане на смъртната личност с безсмъртието на колектива се разкрива и по нов начин, и в нова светлина проблемът за героичното и трагичното в националната ни поезия.

В поезията на Смирненски над революционните тълпи все още се възвисяваха големите фигури на Карл Либкнехт и Роза Люксембург, на Спартак и Делеклюз. Освен това Йохан в изображението на Смирненски получи обаянието и мащабите на изключителен герой. Той остава сам на барикадата и се бие до последния миг от живота си. Минко Николов вярно е констатирал тая особеност в лириката на пролетарския поет: „В романтическото осветление на Смирненски Либкнехт е фигура монументална, епически величава, баладично безсмъртна“ (7, 100).

И по-нататък, като обобщава наблюденията си върху героите от „международния цикъл“, той посочва, че всички те намират смъртта си в борбата: „Поетът проследява гибелта им в разни планове, по-епично или пък лирически обобщено, но във всички случаи опоетизирва подвига им, естетизира героичното начало. То е квинтесенцията, ядрото в образа на революционера, то дава златни нишки на художника да изплете романтичен ореол около главата на героя“ (7, 100). Очевидно в самата историческа практика се бяха променили съдържанието и формата, средствата на борбата, което не можеше да не се отрази и се отрази върху естетическата същност на героичното в поезията на Вапцаров. Беше настъпило времето на масовата героика, на народа – герой и творец на историята.

Еврипид казва, че доблестта не умира с героя, а го надживява. Смъртта на Фернандес и неговите другари в изображението на поета е лишена от натуралистичната предметност на предсмъртното. Вапцаров схваща смъртта не само като историческа необходимост, като самоотречение в името на идеала, но и като висш израз на героизма, като подвиг, който се превръща

в достоен завършек на човешкия живот. Затова в „Писмо“ героинята стига до истината на любимия чрез неговата смърт; загиналите са огрени от чудна светлина и пред сплотеността на техните усилия дори смъртта се оказва безсилна:

Аз видях, видях за миг
през дъските на ковчега,
през ковчежните дъски
те ръцете си протегат.

Те се сливат в свойта смърт,
във един човек се сливат
и в очите им горят
пламъци на смърт щастлива...
(7, 67)

Своята вътрешна и морална оценка на тяхната смърт Вапцаров завършва с прекрасния оксиморон в последния стих на цитираните строфи – „пламъци на смърт щастлива“. С тая стилистична фигура, така естествено вплетена в стихотворението, поетът е отсенил кулминационната точка в развитието на чувството. Просто аналогията с Ботев сама се налага, тя е неизбежна: „и смъртта ѝ там мила усмивка, а хладен гроб – сладка почивка!“; а тук тя е определена с противоположното си качество; емоционалното напрежение е стигнало до такива високи граници, такъв интензитет, че не се побира в естествените логически конструкции на поетическата реч. Поетът е почувствал потребност от нещо извънмерно, алогично, за да покаже, че в случая става дума за нещо изключително, необикновено, и го постига по великолепен начин. Чрез тази „щастлива смърт“ той разкри от нов зрителен ъгъл своя лирически герой и неговото отношение и оценка на подвига: щастието може да ни споходи даже и в смъртта и тогава се превръща във „венец на живота“.

Вапцаров притежава изключително тънко чувство за художествен детайл. И ако стиховете му са се запечатвали така трайно в душите на съвременниците – това те дължат в немалка степен на качеството *конкретност*. Вярно е, че след като „Моторни песни“ излизат, в тогавашния печат отзиви почти не се появяват, но, от друга страна, също така е вярно, че читателите възторжено приемат стихосбирката, та дори и отделни творби. В „Литературен критик“, брой 9, се намира рядко свидетелство, един автентичен документ за читателската реакция. В този брой читателката М. Георгиева споделя по повод на стихотворението „Кино“: „Искам да се спра най-напред на сти-

хотворението на Йонков – „Кино“. То ми направи неотразимо впечатление по техника на изпълнението и, най-важното, по неговата оригинална идея. И винаги когато гледам филм на безсмислени изкуствени построения или на пропагандно заблуждение, ми идва наум мисълта на поета:

Така ли срещаме на път
любимите си,
с лимузини? –

Идеята плющи с камшик“.

Наистина честното му отношение към съвременността непрекъснато го среща с конкретните ѝ факти и изисква от него категорично отношение, вярност към собственото естетическо верую. Но струва ми се, че въпросът е далеч по-сложен и по-широк. Сам Георги Цанев пише, че „поезията на Вапцаров е реалистична и исторически конкретна“, като под *исторически конкретна* той разбира нейната жива връзка с обществено-политическата обстановка, актуалността ѝ. Но качеството *конкретност* на Вапцаровата поетика беше синхронно не само и не единствено с формите и етапите на политическата борба, но и с по-общи естетически тенденции в художествената практика: внимание към психологическите средства за въздействие. Естествено е тогава повишеното внимание към „дреболиите“ в големите исторически събития, с една дума – към художествения детайл, който премахваше героическите ореоли и правеше от героите обикновени земни люде, люде от плът и кръв, издигаше редовия борец до герой на епохата тъкмо с конкретността на обстановката, в която той живее и се бори.

Конкретността е естетическа тенденция не само в нашата литература, но въобще на изкуството от XX в. Тая естетическа тенденция измести литературните форми, в които авторският субект се крие зад обективността на третото лице в изложението, и даде тласък на лирическите жанрове, на разговора от първо лице, които осигуряваха далеч по-богати възможности за отсенки и нюанси в мисълта. Първото лице се изправяше пред читателя и установяваше пряк словесен контакт. В поезията на Вапцаров конкретното получи богат регистър от превъплъщения, отсенки и аспекти, решения на конкретни художествени ситуации. В поетическото изображение конкретното не се свежда единствено до актуалното и предметното – тези две координати се оказаха тесни, за да поберат естетическото богатство и разнообразие, което Вапцаров вложи и осъществи в него.

И още нещо – той притежаваше вроден усет към онези думи в езика, които означаваха конкретности. В спомените на съвременниците му нерядко го виждаме с бележник в ръка да записва характерни изрази или словосъчетания, от които покъсно се ползва в творческата си практика. Той имаше таланта да бъде конкретен. Очевидно резултат на този интерес са изрази, като: „комай ни лъжат тия синковци", „а ти го усукваш. То тук за усукване нема", „а ние плюехме намръщено на оглупялата им мъдрост", „нахакан келеш", „перото си топиме ние далече, далече – през девет морета", „живота – изпечен развратник" и др. В езика стремежът към конкретност, както показват езиковедските изследвания, се изразява в търсене на художествени определения главно на отвлечените съществителни, за да се характеризират от най-различни страни. По същия принцип Вапцаров подбира метафорите и сравненията с цел да създаде конкретни образи.

До каквото и да се докосне поетът – това може да бъде традиционната и вечна тема за пролетта или пък прозаичната задача на един доклад, – той всичко трансформира на езика на художествената конкретност. Неслучайно, когато води рубриката „Наша поща" във в. „Литературен критик", изисква постоянно от младите творци яснота и образност. В брой 11 от 20.IV.1941 г. например пише на един автор: „Що за футуризъм? Начупеният стих има свой ритъм, своя закономерност. И поголяма яснота. Що за видения, що за идеи?! Не разкъсвайте така мисълта. Без мисъл няма поезия". В брой 8 от 12 март обаче внася уточнение: „Идеите – добре. Но стигат ли само идеите? Съгрейте ги отвътре, дайте им живот, за да повярват хората". И всичко в последна сметка се свежда до художествената образност. „Повече образи!" – изисква той от младите поети, като неведнъж определено се изказва против „старите средства", които не са в тон със съвременността. Но ако поставя горните естетически изисквания към другите, познавайки неговата съвършена творческа етика, трудно бихме могли да допуснем, че би освободил себе си и своята поезия от тях. Всъщност, макар и формулирани в съвсем лаконичен вид, най-често без теоретическа аргументация, в „съветите към младите" се съдържат елементите на една творческа и естетическа позиция. От изводите на своята практическа естетика той знае, че няма поезия без идеи, в чийто алгоритъм да не стои художественият образ.

Тук само се докоснахме до някои естетико-теоретически схващания на Вапцаров в тяхната най-елементарна форма, съобразена с характера и предназначението на рубриката, завеждана от него. На този проблем ще се спра по-специално.

Вапцаров търси образен еквивалент в широк диапазон: на актуални политически събития и битови семейни драми, на практически революционни задачи и дълбоко интимни вълнения, на патриотичния и интернационалния си дълг. Регистърът, в който побираше многообразието и значителността на гражданските си вълнения, беше наистина толкова широк, че животът на епохата се отрази в него в пълнота – в цялото си богатство и динамика.

В стихотворението „Селска хроника" Вапцаров тръгва от конкретното политическо събитие – Соболевата акция. Необходимостта от политически правилно решение за страната поетът уточни до краен предел – до политическия лозунг. И ако се вгледаме в архитектониката на стихотворението, ще открием строга логика, която подчинява всичко. Още в първия стих с интонационното и логическо подчертаване на местоимението „някой" е загатнато определено негативно отношение, за да се разгърне в следващите стихове стремително в категорично отрицание:

По радиото някой
шумно спори.
С кого?
Не знам.
А може би с народа.
Говори си и нека си говори,
нали затуй му плащат хората.
(7, 123)

В следващия момент в ироничен подтекст са предадени аргументите на противника: държавата и властта бдят за общите интереси, народът е доволен, сит и весел; излишен е протестът, всичко е спокойно и идилично. Реакцията на официалната радиопропаганда обаче е недвусмислено конкретна – някой се изсеква и дълго трие с опинци земята. След това младежът взема думата и доразкрива причините, които са изкопали пропастта от недоверие между народ и държава. Горчивият опит от петнайсета година, сегашната безумна политика, която обрича хиляди хора на смърт, икономическите трудности и недоимъкът в страната се резюмират в кратката ударност на лозунга: „Теророт долу! Съюз със СССР!".

Така актуалното политическо събитие е получило в стихотворението „Селска хроника" художествена самостойност и плът, извисява се над конкретните житейски подробности чрез художествения детайл. Вапцаров с еднакъв успех се ползва от това оръжие в сферата на психологията – когато трябва да се нюан-

сират фини душевни състояния или върхови напрежения в човешката психика. Това, което той нарича майсторлък „да вълнуваме сърцата на хората“ и което, пак по неговите думи, изисква повече работа, упорство и умение.

В стихотворението „Писмо“ от испанския цикъл героинята е изобразена в два паралелни плана. Нейното съзнание последователно преодолява разстоянията, които я делят от бореца Фернандес, докато най-после постига неговата истина: „Фернандес бе прав, дори / мисля, че грешиме ние“. Думите на Долорес са резултат от емоционална реакция, която после получава разгърната мисловна аргументация: мислите за непосредственото съществование, за смисъла на жертвите, грижата за бъдещето на сина. Но наред с тоя план, като подземен поток клокочи дълбоко чувство и само от време на време избликва подобно на гейзер на повърхността. Тъкмо в тия „емоционални изблици“ поетът е съсредоточил внимание, намерил е изразни средства с голяма въздействена сила, като се опира предимно върху ярки поетически детайли, та дори и до директни емоционални изповеди: „Майко, ти не го кори, че отиде да се бие...“, „Майко, Фернандес убит!“ и т.н. В заключителния акорд е вплетен превъзходен психологически детайл: майката трябва да скрие драмата на Долорес от стария баща. С Фернандес учат детски приказки и го питат внук ли иска или внучка. Драмата на Долорес като че ли става още по-страшна от факта, че тя не може да я сподели с баща си; пред него трябва да играе ролята на щастлива дъщеря и съпруга, която очаква първата си рожба. Така се стига до необходимостта от лъжа с благородни подбуди. Долорес е трагичен образ, богато нюансиран и психологически характеризиран. Поетът майсторски е изтеглил ония конкретни черти, които, като определят цялостната физиономия, същевременно съхраняват индивидуалната неповторимост, аромата, живото човешко дихание; образът живее с предметността и обаянието на художествената си цялост, защото се явява синтез не само на конкретните качества на една испанка, загубила любимия в грозните изпитания на историята, а и на общочовешки черти.

Една бегла съпоставка например със стиховете на Веселин Ханчев от първата му книга „Испания на кръст“ (1937) или пък, да кажем, с „Испански мотиви“ от сбирката с поеми „Тревожна планета“ (1938) на Младен Исаев веднага очертава посоките и периметъра, дето Вапцаров е проправял нови пътища. Наистина в стихотворението „Балада за моряка“ се срещаме с испанка на име Долорес – едно момиче, което е тръгнало по морския бряг да дири своя любим. Тук има и маслинена гора и южна нощ, звездна вис и разговор между девойката и море-

то. „Испански мотиви“, както и книгата на Ханчев се появяват преди Вапцаровите „Песни за една страна“ и по всяка вероятност поетът ги е познавал. Но и у двамата автори, въпреки отделни находки, само темата е нова за българската поезия, почти всичко останало се върти в кръга на една общодостъпна поетическа образност от рода на „огнена смърт“, „взрив динамитен“ и т.н. Вапцаров е използвал опита на своите предшественици (разбира се, съвпадението на собствените имена на героините в двете стихотворения още нищо не означава), защото той счита за най-съществено във всяка човешка дейност „да използуваш опита на тези, които са минали преди теб“. Но каква разлика! Една и съща тема, едни и същи политически симпатии, но художествените резултати – различни. Вероятно и тримата автори тръгват от конкретни впечатления за войната в Испания, поне за Вапцаров това може със сигурност да се твърди, ако се вземат под внимание спомените на Бойка Вапцарова. Различията в крайните резултати, мисля, се коренят още в начина, по който поетът възприема и оценява погрома. Според Бойка Вапцарова покъртителната гледка, която е представлявала колоната бежанци, е извикала у него следната реакция: „Не плачи, Боя! Със сълзи и състрадание нищо не можем да сторим. По-добре си помисли какво направи ти, какво направихме ние, голяма част от хората, когато испанският народ се бореше на живот и смърт. Сълзите и трогателното съчувствие само биха нанесли обида на тази героична борба. Тук са необходими действия. В тази върволица от бежанци няма само страдащи и отчаяни хора. В тоя жив поток аз видях и сурови, набръчкани лица, и очи, които блестяха от гняв, омраза и надежда. Особено силно впечатление ми направи лицето на една млада жена, не зная дали я забеляза. Тя тикаше детска количка, вървеше и гледаше пред себе си със стиснати устни. Върху нейното уморено и почерняло от прах лице се четеше несломима твърдост. Това лице казваше: ние загубихме сражението, моят любим другар е убит, но вие жестоко се лъжете, ако мислите, че сте ни победили. Аз, обикновената жена, ще продължа делото на моя мъж!“ (4, 232).

Конкретността като качество на Вапцаровия поетически почерк е пречупена през призмата на един революционен и житейски оптимизъм, което особено ярко се откроява в цитирания пасаж. Тя е израз на една естетическа и политическа оценка. Вярно е, че конкретността в изобразителния маниер на поета не може да се отдели от неговото честно и искрено отношение към действителността, но очевидно проблемът надраства чисто етичния план на разглеждане; той засяга и се сплита

с по-дълбоки и фундаментални страни в неговото творческо и естетическо кредо.

Качеството конкретност всъщност прераства в процеса на поетическото изображение в ярко очертана идейна и естетическа позиция, в манифестация на историческия оптимизъм на поета; потребността в онази епоха да се говори конкретно, да се квалифицират събития и процеси, личности и постъпки с истинските им имена беше проява на висока революционна нравственост и героически оптимизъм.

Проблемът има и друг аспект и съвсем не се изчерпва с изказаните съображения. Интересни са например взаимоотношенията и връзките в областта на образната система и езика, в поетическата стилистика на Вапцаров. Досегашните разработки обаче страдат от известна едностранчивост – разглеждат особеностите на Вапцаровия поетически стил предимно върху езиковедска основа.

Далеч съм от мисълта, че с разгледаните тук проблеми и аспекти от Вапцаровата поезия съм изчерпил главните черти на неговата поетика; обърнах внимание само на моменти, които според мен съставляват ядрото на нейната новаторска същина, без претенции за изчерпателност и пълнота.

* * *

През 1957 г. Салваторе Куазимодо писа в есето си „Поезията след войната“: „И тук нека ми бъде позволено да изразя този опит на днешния човек с думите на един български поет (тези малки европейски нации би трябвало най-после да бъдат опознати с техните най-скрити и ревниви културни движения), поетът Никола Вапцаров, роден през 1909 г. и разстрелян от нацистите през 1942 г. по време на съпротивата в неговата страна. Един от многото разстреляни поети. Едно стихотворение, което *не е трябвало да бъде написано* според „формите на формата“, защото е *слизане в ада* на съвременния човек. Озаглавено е „История“; в него буботи това, което през последните години се връща като въпрос и като „изобличение“ (една отблъскваща дума), в духовната ситуираност на съвременната поезия (цитирано е стихотворението „История“ – Ив. С.).

Може би едно ехо от Брехт, но е всъщност волята на един осъден на смърт. Това естествено не е тема на съвременната поезия, но „подземна“ предпоставка и израз на човека, който днес пише поезия. В тази духовна ситуираност се съдържа безкрайната свобода да се виждат нещата в света, да бъде преживяна от нас съдбата на фантазията, но митовете и символите

текат в речта с точни акценти, образите се изправят на фона на действителността. Стихотворението притежава сила, която побеждава абстракциите, притежава свое историческо време, което не може да бъде сбъркано: чрез него една нация се влива в друга с тежестта на своята собствена култура.

....

Видяхме как поетът от най-тъмната провинция на земята се обръща с думи към хората от целия свят, но ще кажем освен това, че той е превъзмогнал идеята за една ограничена традиция, на едно пространство, което гъмжи от ехата на мечти, заличени от прахта, на „вечните" чувства на бащите, които се оказаха после временни, както техният собствен ден. Както *временна и вечна* е поезията на всеки определен исторически период. Това разсъждение за духа на човека не търпи нито религиозния цензор, нито политическия коректор, нито, преди да се е конкретизирало – подсказванията на критиката.

.....

Ще говорим за поетическото развитие на този период като за ново Възраждане. Какво би означавало още веднъж Възраждане? Ще кажем – човекът се опитва да намери своето място в реалното време, не в идеалното, за да не бъде отново ударен в гърба, докато съзерцава вътрешно залеза на Плеядите" (9, 41).

* * *

С поезията и името на Никола Вапцаров италианският поет Салваторе Куазимодо свърза началото на един нов Ренесанс в духовния живот на европейските народи – една оценка и признание, които без съмнение са заложени в безсмъртното творчество на българския поет.

БЪЛГАРСКО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ И КРИТИКА МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Между двете войни в българското литературознание идва на смяна ново поколение литературни историци и критици, възпитаници на Висшето училище в София; нахлуват нови, модерни философски и естетически идеи, избуяват неудържимо авангардни литературни течения. Навсякъде в големите европейски и световни артистични центрове смело се експериментира. България не остава настрана от този авангарден взрив в изкуството след Първата световна война: в печата не само се говори за експресионисти, диаболисти, имажинисти, футуристи и др., но се публикуват и техни творби, техни естетически програми и манифести.

Като главен център на литературоведските проучвания у нас се налага Софийският университет „Св. Кл. Охридски". В него работят изтъкнати учени и преподаватели – литературоведи, езиковеди, фолклористи, теоретици и историци на литературата, завоювали научен престиж не само у нас, а и сред научните кръгове в чужбина. В техните студии, монографии, отделни публикации върху частни и общи проблеми се поставят и осветляват най-разнообразни страни от историята и теорията на българската литературна наука. Благодарение на техните усилия Софийският университет се утвърди като най-авторитетен научен център на българистиката.

След войните българското литературознание вече бе изживяло етапа на събирателството, на инвентаризация и класификация на литературните факти. Натрупването бе стигнало до онзи критически момент, когато преминаването в по-висок стадий на изследване бе неизбежно – в стадия на синтеза. Социалната потребност налага обобщаващи разработки, в които закономерностите на литературното развитие са извлечени от целия проучен материал. Затова не е случайно, че именно след войните нашата литературна историография набра ускорение и в началото на 30-те години на изминалото столетие започват да се появяват истории на българската литература – Божан

Ангелов, Боян Пенев, Иван Радославов, Георги Константинов, Малчо Николов.

Тук следва да отнесем и още няколко имена на литературоведи, които, без да са автори на литературни истории, имат определен принос в разработката на отделни периоди или проблеми из историята на българската литература, като напр. Иван Д. Шишманов, Михаил Арнаудов, Константин Гълъбов, Йордан Иванов. Българската литературна историография в общи линии се оказа на висотата на задачите, които предстояха да се решават. Върховите си постижения тя отбеляза чрез научноизследователската дейност на Б. Пенев. Макар починал твърде рано, той остави сериозни и задълбочени трудове в областта на литературната история и критика. Като литературен историк е един от малцината, разработили своя методология. Нейният основен принцип изисква да се „разглежда литературното развитие във връзка с взаимодействието между отделната личност и околната среда и уяснява не само реалните, но и духовните отношения на това взаимодействие“ (1, 27). В непосредствената си практическа работа ученият се стреми да отчита сложността и спецификата на конкретната духовна ситуация. Културно-историческият метод му позволи да се добере до отделни материалистически постановки при тълкуване на литературния процес – напр. Б. Пенев разглежда словесното изкуство и изобщо изкуството като отражение на живота, както на социално-икономическия, а така също и на духовния; или критичната оценка според него е неделима от съдържанието, вложено от живота в художествената творба, и др. В основата на всяко литературно-историческо проучване следва да са налице два момента, с които историкът трябва да се съобразява: историко-генетичният и естетическият. Крайната цел на оценката Б. Пенев съзира в разкриване органическата връзка „между формата и съдържанието“. Всички тия методологически принципи той приложи, когато изследва развойните процеси в новата българска литература, в отделни свои студии за изтъкнати дейци на Българското възраждане – Паисий Хилендарски, Софроний Врачански, Неофит Бозвели, Петко Славейков, Васил Друмев и др. След смъртта му бе издадена неговата „История на новата българска литература“ в 4 тома.

Свои приноси в областта на старобългаристиката има и Йордан Иванов, особено през 20-те и 30-те години, когато излизат неговите проучвания, свързани с българските литературни паметници в Македония – „Богомилски книги и легенди“ (1925), „Старобългарски разкази. Текстове, новобългарски преводи и бележки“ (1935).

М. Арнаудов е изследовател с широк спектър от научни интереси и забележителна продуктивност. Той ни остави изследва-

ния за Българското възраждане и неговите най-изтъкнати дейци, за фолклора, западноевропейските литератури и писатели, психологията на творчеството и съвременните български писатели – Иван Вазов, К. Христов, Яворов, Й. Йовков и др.

От началото на 20-те години на XX в. до края на периода се появява второто поколение истории на българската литература: Божан Ангелов (Исторически очерт на старата българска литература от началото до Паисия. 1923; Исторически очерт на новата българска литература от Паисия до днес. 1924); Иван Радославов (Българска литература. 1880–1930–1936); Малчо Николов (История на българската литература от Петка Славейков до наши дни. 1943); Георги Константинов (Нова българска литература. От Паисий Хилендарски до наши дни. Т. I. До Освобождението. 1924. Т. II. След Освобождението. 1943). В тях литературният материал е систематизиран и подреден хронологически, а за отделни писатели са направени кратки характеристики. За по-значителните произведения е отделено специално внимание. По-различно е замислена историята на Ив. Радославов. Той се интересува повече от развойните процеси, а не от биографичните и библиографски подробности. Задачата му е да улови и изтъкне характерното, същностното в духовното творчество през един период от 50 години. С една дума – пред нас е опит да се проследят идеите в нашата литература.

Споменатите истории страдат от два съществени недостатъка: в подхода към материала преобладава информативността и еклектиката, поради което не са в състояние да осмислят процесите и предложат вярна картина на литературния живот. Но независимо от тия методологически недостатъци те имат свое място в развитието на родната литературна историография. И не на последно място – като натрупан опит в периодизиране на процесите и явленията.

В областта на литературната критика се изявява цяла фаланга от творци, в чиито статии, рецензии, отзиви, студии явленията и процесите получават първите си преценки. В тази област несъмнени заслуги имат критици, като Ив. Радославов, Д. Кьорчев, Вл. Василев, В. Пундев, П. Росен, Цв. Минков, Д. Б. Митов, Б. Ангелов, К. Гълъбов, Ив. Мешеков, Г. Цанев, Г. Константинов, П. Динеков, Б. Делчев и др. Следва да се отбележат и имената на една група писатели, които се проявяват и като критици: Л. Стоянов, Дора Габе, Ана Каменова, Гео Милев, Ан. Страшимиров, К. Константинов, Хр. Радевски, Георги Караславов, А. Тодоров и др.

Периодът между двете световни войни е повратен и преустройствен и за марксисткото литературознание. То трябва да преодолее наследството на Плеханов в естетиката, да приложи върху български художествен материал изискванията на новия ху-

дожествен реализъм. Важен момент в този процес е включването на Г. Бакалов в литературния живот след Септемврийското въстание от 1923 г. Той е творец с широк спектър на осъществяване – редактор, издател, преводач, критик и литературен историк, лексикограф. До завръщането си от Съветския съюз през 30-те години в своите естетически възгледи е последовател на Плеханов, което се отрази неблагоприятно на неговите публикации върху литературното наследство. Въпреки тия значителни слабости той остава централна фигура на пролетарския литературен фронт през 20-те и 30-те години на миналия век.

Осезателно е присъствието в литературния живот в края на 30-те и 40-те години на Тодор Павлов в усилията му да наложи ново отношение към литературното наследство, в разработката на естетическите и теоретически проблеми в българското литературознание.

В заключение можем да кажем, че нашето литературознание между двете световни войни се оказа на висотата на проблемите, които националната ни литература постави пред него за разрешаване. В лицето на най-изтъкнатите си представители то обгърна и осмисли творчеството не само на отделни автори, но и на художествените процеси като цяло.

ИВАН ШИШМАНОВ

(22.VI.1862–23.VI.1928)



Стратегът на българското образование, наука, изкуство и култура! Човек с глобално мислене, с мащабни проекти, чиито размери удивляват и днес. Той вижда и действа така, както никой друг от неговите съвременници – политици, учени, творци на културата и изкуството. Изпреварил е своето време с цял век, за да подготви България да посрещне XXI век в обществото на световния интелектуален и артистичен елит.

И днес можем само да се удивляваме на неговата далновидност, енергия и организационен талант. Когато става дума за престижа на родината, за защита на всичко българско, той не

знае умора, не признава поражение. Ето защо отхвърля на два пъти предложението на Фердинанд да оглави Министерството на просвещението и едва през 1903 г. дава съгласието си, като поставя едно категорично условие: да не му се пречи при осъществяването на зряло обмислена, реално изпълнима програма, изградена върху опита на европейските страни, адаптирана към традициите и належащите потребности на страната. Тази програма той излага в речта си пред Народното събрание през 1904 г. и в някои публикации в периодичния печат.

Изградена върху демократични принципи, нейната генерална цел е европеизирането на нашия политически и духовен живот, на българската култура и изкуство. И макар да не успя да я осъществи докрай, благотворните резултати от нея не закъсняха да се появят. Като министър той прави поредица от реформи в учебното дело, става инициатор за основаването на много културни институти в столицата: той е един от тримата, подели акцията за създаване на първото висше учебно заведение (1888), което през 1904 г. със Закон за университета придобива университетски статут. С неговото име е свързано създаването на Народния театър, Музикалното училище, Художествената академия, Етнографския музей, Българското археологическо дружество, читалища, библиотеки и др.

Съществува един знаменателен факт, който характеризира блестящо личността на Ив. Шишманов. Неговият състудент от Лайпциг, бъдещият доктор Кр. Кръстев, му пише писмо, в което приятелски го съветва да не пилее сили в много области, а да чертае нови хоризонти и перспективи. Отговорът на младия учен е показателен за самочувствието и самосъзнанието за онова, което върши: „Аз правя една полезна, една много нужна работа, която ще се оцени едва от грядущите поколения. Аз го върша с вдъхновение, с което ти пишеш своите критики. И не мисли, че това е мода у мен“ (1, 6).

Че говори светата истина, се потвърждава и от факта, че само една година след завършване на висшето си образование и връщането му в България той публикува стидията си „Значение и задачи на нашата етнография“ (1889). В нея не само предлага една сериозна програма за фолклорни проучвания, но и започва своите доживотни проучвания в тази наука. След като обяснява етимологията на названието фолклор, той пише: „Народът си има своя собствена медицина, свое право, своя философия и пр. Към истинската наука тия скромни знания се отнасят както алхимията към химията, както астрологията към астрономията, но те са от голяма важност, защото ни дават възможност да вникнем в душата на народа...“ (2, 23)

Студията всъщност е подготовка за научноизследователска работа, заела трайно място в неговите приноси в областта на

българския фолклор и създаването на „Сборник за народни умотворения и народопис“, чийто главен редактор е в продължение на 18 години, т.е. до края на живота си. Сам по себе си Сборникът е крупно дело с огромно значение за българската и славянската фолклористика и етнология. В него е поместено колосално по обем богатство, всестранно са обхванати в жанрово отношение различните демографски райони на страната. В първите три книжки на Сборника е публикуван за първи път романът на Вазов „Под игото“.

Ето защо Ив. Шишманов се възправя пред нас не само като забележителен изследовател и теоретик на фолклора, но и като далновиден и грижовен стопанин на фолклорното ни богатство, което се съхранява все още в народните недра, недокоснато от унищожителната стихия на капиталистическата промишленост. Благодарение тъкмо на Шишманов това богатство беше съхранено и днес българската фолклористика притежава запас от фолклорни текстове, каквито малко народи в света притежават.

Научните занимания на Ив. Шишманов в областта на литературната теория и критика заемат централно място в цялокупното му дело. Те са не само призвание, а нещо повече, те придават смисъл на живота му. Защото, както казва Максим Горки: „Тези, които не познават миналото, не могат да разберат истинския смисъл на настоящето и целите на бъдещето“. По този повод проф. Г. Димов, един от неговите изследователи и познавачи на творчеството му, справедливо отбелязва в литературнокритическия си очерк за учения: „Чрез тях той удовлетворява вътрешна духовна и обществена потребност, във вярното осветляване и решаване на научните проблеми той вижда изпълнение на патриотичния си и граждански дълг“ (3, 59).

За Шишманов науката не е средство за удовлетворяване на лични амбиции, а могъщо средство за решаване на неотложни обществено-политически потребности на младата българска държава. Затова на първо време той насочва усилията си към фолклора и етнографията, където всяко забавяне е фатално и свързано с риска да бъде безвъзвратно унищожено песенното и словесното творчество, създавано от народа в течение на столетия. Още като студент той си изяснява значението на фолклора и задачите, които стоят пред българската фолклористика като наука. Неоценима помощ в тази област му оказват професорът му по експериментална и етнопсихология Вилхелм Вунд, Михаил Драгоманов и Александър Веселовски. В библиотеката на М. Драгоманов той намира богата литература на руски, украински, английски и други европейски езици. Запознат с върховите постижения на тогавашната фолклористика, той си изработва своя концепция за значението и мястото на

фолклора и за формирането на една национална художествена литература. А това предполага издирването и проучването на песенните и словесни паметници на „народната муза".

Той се отнася твърде скептично към съществуващите теории за произхода на фолклора: митологическата – на Братя Грим, миграционната – на Бен Фай, и антроположката – на Ланг. Според него нито една от тях не е в състояние да обясни генезиса на явленията. А ученият в своите изследвания се интересува най-вече от решението на този проблем. Същевременно вниманието му е насочено към националната специфика, към народопсихологическите отлики на различните етноси.

След фолклора и етнографията Шишманов се заема с проучване на Българското възраждане. Посвещава му много усилия и време и така подготвя солидна основа за изграждане на една демократична и хуманна национална култура. Верен на своята методология, той не пренебрегва и най-малката на пръв поглед подробност, ако тя му позволява да разкрие генезиса и развитието на отделните явления в тяхната взаимнообусловеност и връзка. Тъкмо заради тези си качества неговите трудове за Възраждането се отличават със солидна документална мотивировка, изчерпателна информираност, почерпана от най-различни източници. Диапазонът на интересите му се движи от тревожната личност на Паисий до обвеяната с романтичен ореол личност на Раковски.

Като литературен историк Шишманов отстоява своя възглед за връзката между художествената литература и социалната действителност. В известната си статия „Психологичният метод в литературната история" той заявява: „Психологията и социологията са двата най-яки стълба на литературната история. От тях главно тя ще очаква и занапред своята сила и убедителност" (2, 290). Ето защо нарича своя метод **психосоциологически**. Но предвидливо привлича към него, в качеството на помощни науки, история на философията и метафизиката на известна епоха и история на религията, история на етиката и възпитанието, история на естетичните възгледи, школи, теории и др.

Концепцията му за литературната история, която следва да се изучава чрез психосоциологическия метод, е все още в стадия на рационалното, логическо изясняване. В непосредствената си практика той обаче не е съумял да я приложи пълноценно. И както отбелязва Г. Димов, акцентите се поставят предимно върху социологичната страна и много по-малко внимание се отделя върху характерните особености на творческата индивидуалност.

Съществен дял от наследството му заемат неговите изяви в областта на литературната критика. Дори публикува през 1925 г. специална статия – „Задачи на литературната критика от

психосоциологично гледище“ (2, 296–299). В нея той пише: „Преди всичко тя трябва да се откаже от претенцията да създава таланти и гении и второ: да се откаже от манията да поставя естетични норми за вечни времена“ (2, 298).

Или, накратко, задачите на критиката са „далеч по-скромни, но не и по-малко важни:

1. Да открива таланта и му разчиства пътя.

2. Да подготвя публиката да оцени тоя талант без претенцията обаче на папска непогрешимост“ (2, 298).

Очевидно от така формулираните задачи на литературната критика нейните функции са прекалено скромни, защото са сведени главно до обслужване на талантите и четящата публика. В случая не е трудно да се разчете влиянието на руския философ и критик Г. В. Плеханов, към който българският учен храни подчертано уважение. За щастие Шишманов в непосредната си критическа практика далеч не се съобразява и не спазва стриктно собствените си формулировки и забрани.

Като университетски преподавател повече от три десетилетия чете лекции по „Сравнителна литературна история на XVIII в.“, в която са включени историите на английската, френската и немската литература.

Ще отбележим мимоходом само връзките на Шишманов с българските писатели и творци от различни сфери на изкуството. Едва ли ще се намери български писател или творец от неговото време, който да не е бил удостоен с внимание или приятелски подадена ръка за помощ. Като се започне с Вазов, Блъсков, Ц. Гинчев, К. Величков, М. Георгиев, Ал. Константинов, П. П. Славейков, Яворов, Елин Пелин, А. Страшимиров, К. Христов, Ст. Чилингиров, П. Тодоров, Ст. Л. Костов, Ана Карима, Дора Габе, Т. Г. Влайков, Н. Ракитин и др.

Разменените писма между него и литературните критици и историци говорят с каква загриженост и отзивчивост той се е отнасял към своите колеги и съратници: д-р Кр. Кръстев, Б. Пенев, М. Арнаудов, Божан Ангелов, Г. Бакалов, М. Димитров, Малчо Николов и др.

Няма думи на възхита, признателност и преклонение пред личността му, които да поберат всенародната обич към този българин, който носеше в сърцето си „цял океан от любов“ към България. Затова ще си послужа с клетвените думи на Фани Попова-Мутафова, отправени към него, с които завършва своя спомен: „И той умря доблестно като войник на поста си. До последния миг в служба на родината. България ще помни името на Иван Шишманов и ще го нареди до имената на Априлова, Берона и Вазова, на великите мъже, които са духовна съкровищница на племето ни“ (4, 173).

БОЯН ПЕНЕВ

(27.IV.1882–25.VI.1927)



Боян Пенев е един от най-изтъкнатите литературни историци и критици от началото на XX век, творец с подчертана и ярко изразена индивидуалност, проявяваща се в най-различни духовни области, които включват освен литературната история и критика още: компаративистиката, музиката, изобразителното изкуство, славистиката, мемоаристиката, поезията и др. Личност и творец от европейски мащаб и с европейска култура, той далеч надхвърля тогавашното равнище на националното литературознание. Тая многостранност намира завършен израз в щастливото съчетание на историческия подход към литературата и живия усет за естетически значимото и ценното. В неговата научна дейност литературният историк органически се свързва и е неделим от строгия и взискателен ценител, от естета. Това определя и двете основни области на интересите и приносите му – литературната история и критика. В продължение само на две десетилетия той успя да обгърне и нарисува с проникновение и дълбочина широката панорама на българската литература от Възраждането до най-новите писателски имена.

Всеки, който се е докосвал до личността и делото на Боян Пенев, е бивал травмиращо респектиран от мащабите на извършеното от него, отишъл си от живота само на 45 години. Той прави следната равносметка: „Нищо не съм извършил досега – начертал съм само планове, сложил съм основите, но самата постройка липсува“ (1).

Вярна ли е тази безпощадна равносметка, направена от него само седем години преди смъртта му? И не потвърждава ли тя по най-безспорен начин лютите обвинения на неговите врагове и отрицатели? Неговото изумително дело не се нуждае от защита, защото то носи вътре в себе си аргументите срещу отрицателите и подценяването му. И една от задачите е да се извърши обективен и задълбочен прочит на завещаното ни от Б.

Пенев с оглед на съвременните тенденции в литературознанието. Една задача, която отдавна чака своето осъществяване и която българската литературна наука дължи на учения. Много десетилетия след смъртта му, къде открито, къде завоалирано, се натъкваме на обвинения и негативни оценки. Като например, че в неговата „История на новата българска литература" характеристиките на следосвобожденските писатели били слаби, че отсъствал баланс в представянето на авторите, че му липсвал изграден мироглед, че тезата му за Ботев е предпоставена, че отричал Алеко Константинов, че недооценявал Вазов и писателите реалисти. Този тотален негативизъм се засилва особено след края на Втората световна война. Начева се истински критически поход срещу Боян Пенев, пуснати са в обиход идеологемите на марксическото литературознание – методологията му била еклектична, не отчитала влиянието на средата върху литературния процес, че прокарва идеалистическото разбиране за ролята на личността в историята и т.н. Обвиняват го още, че като критикувал реализма като метод на изображение, насочвал писателите към ирационализъм и мистика.

Ако тези абсурдни обвинения са опровергани от развитието на историческия процес, от промените, настъпили в политическия живот в страната, съществува обаче една втора категория нападки от теоретико-методологическо естество. В известна степен те продължават да се срещат и досега, обилно гарнирани с модната днес литературоведска терминология. По тези и други въпроси следва да се дискутира в една вече променена обществено-политическа обстановка, в която всеки има право на мнение и възможността да го оповести и защити.

От това право ще се възползвам и аз. Вече споменах, че в научната си дейност литературният историк е неделим от критиката. Този факт по същество поставя акцентите, очертава топографията на двете области, в които е съсредоточил усилията си – литературната история и критика.

1.

На 5 октомври 1909 г. Б. Пенев е избран за частен хоноруван доцент в катедрата по славянски литератури. Встъпителната му лекция е „Посоки и цели при проучване на новата ни литература". Тя има програмно-методологически характер. И неслучайно първото издание на „История на новата българска литература" се открива с нея. Принципите, които Б. Пенев формулира, дават възможност да се обхване процесът не само в

неговата същност, но и в неговото развитие във времето, като бавни, незабележими натрупвания на нови белези; тези принципи отразяват диалектическата същност на литературно-историческото развитие, неговата вътрешна противоречивост, неравномерното развитие на отделните компоненти, възникването и разрешаването на противоречията в художествената литература. В основата им е заложен възгледът, че литературата е своеобразно отражение на живота в неговата целокупност. С една дума, обществено-политическите и духовните движения, чрез които се осъществява човешкият прогрес, са двигателят на това развитие. Боян Пенев обаче не идентифицира историята и литературата, не пренася механически, както това правят някои негови предшественици, деленето на гражданската история в областта на литературата, а винаги излиза от вътрешната същност на процеса. Той се опира на два характерни делитбени белега – *съдържанието и духа*, и благодарение на тях изгражда схемата на периодизацията си. Един само поглед върху тази схема – и веднага проличава многоаспектността, с която се обхваща литературното развитие. Б. Пенев поставя в основата на своето научно третиране възгледа, че *литературата е отражение на живота*. Но той търси и периодизира не промените в обществената действителност, а тяхното специфично пречупване и отражение в света на художествената творба. Той не идентифицира гражданската история с литературната, а винаги остава в сферата на литературната специфика; притежава трезв поглед за сложността на историко-литературния процес, за многопосочността на факторите, които го моделират и му придават физиономия.

Капиталното му съчинение „История на новата българска литература“ в четири тома по същество представлява курс от лекции, които ученият е чел на студентите филолози от Софийския университет. Главната задача, която според него стои пред литературната история, е да очертае посоките, в които се осъществява литературното развитие. То обаче предполага да се установят субективните и обективните фактори и условия на самото развитие. Ето защо Б. Пенев специално обръща внимание, че „новобългарската литература трябва да се разгледа, от една страна, във връзка с културно-историческите и чисто литературни фактори, що са оказали влияние върху нейното развитие, и, от друга – в зависимост от личностите, които значително са обогатили художествените форми и съдържанието ѝ. При това винаги трябва да се изтъква единството както между форма и съдържание, тъй и между творец и творение“ (2). И още нещо, твърде съществено: Б. Пенев отчита връзката меж-

ду историческото минало на нашата литература и нейното съвременно състояние. По този повод той пише: „Предишните фази в развитието на литературата уясняват в много отношения нейните днешни особености. От друга страна, щом тя в една значителна своя част отразява духовния национален живот, в нея са отразени без съмнение всички онези съществени моменти от миналото, които подготвят условията на новия живот“ (3).

Известно е, че Б. Пенев ни остави своята „История...“ в стенографски ръкопис. През 1930 г. двама стенографи – Антонина Хлебарова и Димитър Антонов, извършиха дешифровката на значителна част от ръкописното наследство на лекциите, станали по-късно основа на първото издание.

След теоретическото въведение, за което вече говорихме – „Посоки и цели при проучването на новата ни литература“, – той изследва началото на възрожденската литература, политическите и обществените условия, сред които българският национален характер се формира и укрепва. Във връзка с тази тема се осветлява ролята на Дубровник, католишката пропаганда у нас, гръцкото и сръбското влияние, приносът на манастирите. Едва след като проблемите са поставени на такава широка социалнополитическа основа, се пристъпя към конкретните форми, в които се отлива литературният процес. Подробно са разгледани народните сборници със смесено съдържание, след което и отделните писатели – Йосиф Брадати, Паисий Хилендарски, Йеросхимонах Спиридон. Преди да се спре на литературата от XIX век, Б. Пенев основно и подробно проучва социалнополитическите процеси, за да обясни чрез тях новите явления и тенденции в литературното развитие. Своите изводи и обобщения илюстрира чрез дейността и творчеството на всички писатели от тази епоха: от Софроний Врачански и Петър Берон, Неофит Рилски, Юрий Венелин, Васил Априлов, Неофит Бозвели, Иван Богоров до Георги С. Раковски, Добри Чинтулов, П. Р. Славейков, Добри Войников, Васил Друмев, Любен Каравелов и Христо Ботев.

Боян Пенев е сред най-изтъкнатите литературни историци и критици от второто поколение учени, работили след Освобождението, един от малцината, които разработват и прилагат своя научна методология за осветляване на отделните факти и анализ на литературния процес.

Основният принцип на неговата методология изисква да се *„разглежда литературното развитие във връзка с взаимодействието между отделната личност и околната среда и уясня-*

ва не само реалните, но и духовните отношения на това взаимодействие“ (4). Една литература според него става нова само тогава, когато се проникне от новия дух на времето, на историческия момент. А понятието *дух* означава *„нови национални, нравствени, социални и изобщо културни идеали и ценности“*.

Той дели развитието на новата българска литература на три фази: време на Възраждане, период на национални борби и трети период – време на свободен живот. Тези разграничения следва да се схващат условно. Защото литературното развитие се извършва бавно, почти незабележимо, и преходите от една фаза към друга не могат да се датират.

Макар да признава влиянието на обективните материални и духовни фактори, Б. Пенев не пристъпя към историческите личности, явления и процеси шаблонно, не прилага методологическите си принципи механично, а се стреми да отчита сложността и спецификата на конкретната житейска и обществено-духовна ситуация. Затова в „Историята...“ различно се акцентуват личността и средата, както и тяхното определящо в дадената обстановка и епоха значение. Неговият метод като литературен историк би могъл да се определи като *културно-исторически* и като едно от най-високите постижения на българската историография след Освобождението.

Като литературен историк той счита, че във всяко литературно-историческо проучване са налице два момента, с които изследователят трябва да се съобразява – *историко-генетическият*, който задължава ученият при изследване на процесите и явленията да си служи с категориите причинност и еволюция, и естетическият, който налага творбата да се оценява като суверенна естетическа единица. Според Боян Пенев изследователят е длъжен да разглежда не само естетически валидни творби, но и произведения, които *„нямат художествена стойност, обаче разкриват някои интересни страни в духовния живот на дадена епоха и отразяват нейните господстващи възгледи и чувства“*. Крайната цел на естетическата оценка той вижда в разкриването на органическата *„връзка между форма и съдържание“*, което именно е *„главната задача на естетическото разглеждане на литературата“*.

Неговият културно-исторически метод не е лишен от някои недостатъци, които в известна степен са отражение на общото състояние и равнището на методологическата парадигма на европейската литературна наука. Б. Пенев е запознат основно с методологическите системи и е споделял някои възгледи, когато е изграждал своята.

Така например в „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“, в третата точка на студията, прави един подробен анализ на „История на английската литература“ от Иполит Тен. Спира се на трите основни фактора, които според И. Тен обясняват особеностите на литературата, а именно влиянието на *расата, средата и момента*. Тук обаче Б. Пенев изразява своето несъгласие с постановката на И. Тен за влиянието на средата. Упреква го, че „той не определя точния смисъл на понятието *среда*, което е твърде широко и колебливо“. Но главното му възражение е: „че в какъвто смисъл и да се тълкува средата, няма никакво основание да се разглежда тя отделно от *момента*, както това изисква И. Тен“ (5). В случая за нас е много съществено да отбележим факта, че българският автор има своя собствена позиция и не се поколебава да възрази на И. Тен, при това много уместно и мотивирано. В хода на изложението се позовава на Хенекен, Хетнер, на Александър Веселовски, Виктор Жирмунски, Александър Потебня и др. Очевидно пред нас е крупна фигура на сериозен и задълбочен изследовател на литературната история на европейско равнище, който мери ръст с най-новото, прогресивното в онази епоха, следи внимателно тенденциите в общоевропейския литературен живот и притежава своя оценка за него.

В края на своята студия той обобщава и доуточнява своите принципи: „Ние се опитахме да отбележим главните въпроси, на които без друго трябва да се спре изследователят на новата ни литература. Като главна задача, която обединява около себе си всички други, изтъкнахме уясняването на посоките, в които се е движило и продължава да се движи литературното развитие. Както видяхме, разглеждането на това развитие е немислимо без да се установят индивидуалните и външни условия, при които се извършва то. (6)

Тъкмо този дял от научното му наследство най-често е привличал вниманието на неговите опоненти, и не само приживе, но и до днес. В том трети на „История на българската критика“ П. Зарев помества в раздела „Личности и концепции“ един портрет на Б. Пенев със заглавие „Духовно извисяване и научна ерудираност“ (7). Нямам възможност да се спирам по-подробно върху този текст, само ще отбележа мимоходом, че позитивните оценки на автора са се умножили и се различават дори от оценките му в предговора към второто издание на „История на новата българска литература“ от 1976 г.

Ще приведа само една фраза от този портрет: „Така Б. Пенев се откроява като най-систематизираният, най-конкретният и най-проникновеният историк на българската литература след

онова малко, което е направил Александър Теодоров-Балан през 90-те години“ (8). Разбира се, процесът е още в самото начало, но така или иначе е факт, който по недвусмислен начин доказва достойнствата на този капитален труд, което в никакъв случай не означава, че е лишен от всякакви недостатъци. И че изтеклите десетилетия не са коригирали отделни постановки или отрекли някои оценки и тълкувания. И това е съвсем естествено, защото сам нейният автор е убеден, че литературата е динамичен процес, непознаващ застой.

Един доста по-ранен опит от 1974 г. за оценка на методологическите проблеми в литературното дело на Боян Пенев принадлежи на Лазар Георгиев, защитил дисертация на същата тема в Института за литература. За съжаление дисертационният труд остава непечатан. Най-схематично изложени, неговите изводи се свеждат до следното: опитът на Б. Пенев да изгради своя методология по същество е еклектичен. Тя се състои от два корпуса, без функционална връзка помежду си – „научен“, обхващащ цялата система от обуславящи фактори, и „интуитивен“, чрез който авторът прониква в спецификата на художествената творба. Заключението на Л. Георгиев е, че въпреки неуспеха да се изгради научна методология, благодарение на дарбата на историка и художествения му метод на изложение, „История на новата българска литература“ единствена от излезлите през разглеждания период е оцеляла. Тогава естествено се налага изводът – след като Б. Пенев е успял чрез приложението на тази методология да осъществи предначертаните си цели, става ясно, че неговата методология (квалифицирана в дисертацията като еклектична) е изпълнила предназначението си. За нейната годност следва да се съди по крайните резултати. И ако все пак тя не е предпочитана от изследователите, причините следва да се търсят в техните лични качества и възможности. Защото има ли някакво значение кой от двата подхода доминира – „научният“ или „интуитивният“. Освен това кой днес би се заел сериозно да ги противопоставя? И възможно ли е в научната дейност съвсем да се изключи ролята на интуицията. Историята на науката ни поднася много класически примери в тази насока.

И накрая, след като „Историята...“ на Б. Пенев е единствената оцеляла до днес сред появилите се литературни истории до 1930 г., тезата на Л. Георгиев ми се струва малко пресилена, теза, която на всяка цена е трябвало да се докаже.

Приключвайки наратива за историческото наследство на Боян Пенев, съвсем неочаквано през 1987 г. дойде една публикация на Михаил Неделчев във в. „Народна култура“ със заглавие

„Аргонавтите на Възраждането“ и с подзаглавие „Историята на Боян Пенев като национална епопея“. Една достойна поанта на историческия наратив за Б. Пенев. Без съмнение той още веднъж потвърждава несекващата актуалност на „История на новата българска литература“ от Б. Пенев.

2.

Като литературен критик Б. Пенев пристъпва към художествената творба сериозно и задълбочено, след всестранна предварителна подготовка. В своя „Дневник“ той е формулирал необходимите условия, за да бъде в състояние критикът да изпълни своите творчески задачи: първото изискване е той да се сроди и проникне в авторовата индивидуалност. „Той е създал веднъж творенията си – трябва да ги създадеш още веднъж след него. Той е умрял отдавна – ти трябва да го възкресиш в себе си и да почувствуваш неговото безсмъртие. И само ако се сродиш с неговия вътрешен мир, ако намериш основната същност на неговата индивидуалност, ти ще можеш да обясниш неговото творчество – не само еднообразието или разнообразието на съдържанието, но и особеностите на формата, и най-важното: *връзката между израз и съдържание*“ (9). На второ място иде изискването художественото произведение да се възприема емоционално, а не логически, не теоретически, не чрез умъртвяващ анализ, а чрез синтез: „*Такава една синтеза винаги довежда до неразложимото и ирационалното във вътрешната организация на твореца и творението*“ (10).

Макар да не е оставил програмен документ за задачите и същността на литературната критика, подобно на „Посоки и цели...“, по различни поводи и на много места – в дневника, в рецензиите си, в писма, в полемическите си текстове – той е изразил свои схващания и принципни становища за критическото творчество, за предназначението му, за личността на критика и даже за нерадостната съдба на българския критик. Ето защо всеки, който се заема с тази тема, ще трябва да подреди от тази мозайка неговия образ на строг и безкомпромисен ценител и картини от неговите критически баталии.

На 23 ноември 1906 г. Б. Пенев отбелязва в дневника си: „*Човек трябва да бъде искрен във всяко свое дело. Това е най-необходимо за поета и художника, изобщо за всеки творец. Всеки мощен творец е преди всичко искрен, верен на себе си, защото е напълно индивидуален в своето творчество. Искреността налага на неговите творения характер на задушев-*

ност, чувствена съзерцателност, само чрез нея бива изразено същественото и ценното в душата му... Когато той престане да бъде искрен, престава да бъде и творческа натура“ (11). Безкомпромисното следване на тези принципи засяга много авторски честолюбия на времето, поражда критически полемики, поставя на сериозни изпитания дългогодишни приятелства. Такъв е случаят с рецензиите му за Петко Тодоров, както и за драмата на Яворов „В полите на Витоша“. След нейното излизане от печат в сп. „Съвременна мисъл“ през 1912 г. отношенията между двамата видимо охладняват. Но големите личности са големи, защото тъкмо в такива кризисни ситуации могат да овладеят емоциите си и да понесат истината, изречена от другия. Така в едно писмо до критика от 11 септември 1912 г. Яворов пише: „Крайно недоволен от твоята статия не съм бил и особено доволен не бях. *Но в твоята искреност – и в твоето приятелство – не съм се съмнявал никога*“. Тези думи на поета си струва да се припомнят, когато сме изправени пред равносметката на едно приятелство, продължило близо осем години. Преминало през превратности, които личната съдба на всеки един от тях им поднася, усложнявано от грубостта на литературните нрави на времето, тяхното приятелство в последна сметка се издига над всичко, преодолява инерцията и случайността на всекидневието, злословието на враговете, малодушието на приятелите.

Критическите изяви на Б. Пенев навярно в най-голяма степен са допринесли за неговата популярност сред най-широка читателска аудитория. Бих желал макар и съвсем бегло и с риск да повторя някои известни факти да се спра и на неговите литературни полемики.

Той е роден полемист. Неговите две статии „Салонната критика“ и „Нашата критика. Статия втора и последна“ срещу Михаил Арнаудов и „За литературния плут“ за Людмил Стоянов са истински образци в националната ни полемическа традиция. Те са четени дори и от тези, за които името на автора им е съвършено непознато. Те му носят повече известност, отколкото всичко, печатано от литературния историк проф. Боян Пенев.

Изумително е умението на полемиста да изведе конкретния случай, провокирал полемиката, от сферата на тясно личното, субективното, до обществено значимото и по такъв начин да го наложи на вниманието на литературната общественост с една неоспорима категоричност. Той пръв в нашата съвременна литература от 20-те и 30-те години на миналото столетие заговори за една разновидност на критическата дейност, която назо-

ва *салонна*, което значи „галантна, разположена към всекиго (само не към Пенчо Славейков) – критика, която за всекиго има една благосклонна усмивка и щедри комплименти". Своето призвание тя вижда в откриване и поощрение на талантите „и всеки ден ни изненадва с някой новооткрит талант" (12).

М. Арнаудов има неблагоразумието да „отговори" на Боян Пенев. И тогава си заслужава нещо, което не бих пожелал никому: „Всъщност – казва Б. Пенев – той е тъй безпомощен в отговора си, че ме обезоръжава със своята безпомощност". И завършва своята втора и последна статия с едно предупреждение и апел: „Важното е да се направи невъзможна у нас тази критика, която нарекох салонна, и която всъщност е крайно пакостна – да се създаде в тая страна едно сериозно отношение към литературата, да се разбере веднъж завинаги, че критиката не се състои в безразборно поощряване на безмислици, в препоръчване на тоя или оня писател, изобщо в едно лекомислено отнасяне към фактите на литературния ни живот" (13).

И колко далновиден се оказва той в своите предупреждения за пакостните последици от инвазията на салонната критика в литературния живот. Днес нещата са стигнали дотам, че стои въпросът – това, което се печата сега у нас, литературна критика ли е, или търговска реклама, и изобщо има ли почва у нас литературната критика? Стигна се дотам, че една отрицателна рецензия се възприема от редакторите на изданията като нещо неприлично. Но, виж, ако някой от главните редактори на някакъв вестник напише роман, няма значение какви са достойнствата му, хвалебственият мадригал тутакси ще се появи. С една дума, предупреждението на Б. Пенев, че салонната критика е пакостна, напълно се оправда. Днес критиката е сведена до най-банална търговска реклама, а редиците на практикуващите я се умножават в геометрична прогресия. Даже налице са и първите опити за теоретическа обосновка на това колко е тя потребна на обществото.

Дали наистина е потребна днес на обществото, дълбоко се съмнявам, но онова, в което нито за миг не се съмнявам, е, че без монументалното дело на Б. Пенев българската литературна историография не би била онова, което е днес. А като литературен критик той воюва страстно и безкомпромисно за по-високи нравствени и естетически изисквания, за принципност и етика, които са така необходими именно днес. Личността и делото на Б. Пенев го извисиха до емблематична фигура не само на националното ни литературознание и духовност, а и за славистиката въобще.

МИХАИЛ АРНАУДОВ

(18.X.1878–18.II.1978)



Той е толкова продуктивен, че обезкуражава всеки, който, ръководен от най-добри чувства и уважение към неговото изумително трудолюбие, би се заел да обгледа сътвореното. Със завидна немска методичност и последователност той произвежда текст след текст, сборник след сборник, монография след монография, алманах след алманах и пр. И най-впечатляващото в тази грамада от текстове е, че авторът никога не изпитва липса на теми, жанрове и теоретични територии, научни области за осъществяване.

Като че ли за него няма никакво значение дали пише за „Български народни празници. Обичаи, вярвания, песни и забави през цялата година“ или за „Психология на литературното творчество“; „Гьоте като поет, човек и мислител. Страници от съчиненията му и биография; или „История на Софийския университет „Климент Охридски“ през първото му полустолетие 1888–1938“ и „Яворов. Личност, творчество, съдба“; или „Веркович и Веда Словена (Принос към историята на българския фолклор и на Българското възраждане в Македония“) и т.н.

Тази тематична и проблемна всеядност може да има много названия, но, меко казано, е доста смущаваща. А като се съчетае с изумителната производителност на автора, тогава тя не само обезкуражава евентуалния изследовател, но затуля и онези безспорни приноси към българското литературознание, фолклористика, психология на литературното творчество, към българското литературно анкетиране и т.н.

Известно е, че М. Арнаудов отделя много време за проучване на проблемите и дейците от епохата на Възраждането. Автор е на обемисти монографични изследвания за Г. С. Раковски, Неофит Бозвели, Васил Априлов, Любен Каравелов и др.

Паралелно с възрожденските книжовници и творци обаче той следи и литературния живот и събития, на които е съвременник и в които участва. Със своите критически преценки за

творчеството на писатели, като Ив. Вазов, П. К. Яворов, К. Христов, Й. Йовков и др., допринася за формирането на една общонационална критическа преценка. Някои от тях той поощрява още в началото на литературните им изяви. А по-късно издава и обемисти монографии – „Кирил Христов. Живот и творчество“ (1967), „Из живота и поезията на Ив. Вазов“ (1958).

С проблемите на съвременната литература са свързани и едни от най-стойностните приноси на учения. М. Арнаудов поставя началото на литературното анкетиране в българската литературна наука. В анкетата с него, осъществена от Искра Арнаудова, става ясно, че още в Париж е замислял „един голям труд, но не в духа на традиционните курсове по нея, а плод на живи наблюдения, психологически анализи или изповеди на писателя“ (1, 71).

Завръщайки се в България, подлага на разпит през месеците юни и юли на 1911 г. „при систематично разработен предварително план на анкетата своите близки приятели: Пенчо Славейков, с когото има само три срещи, на 4, на 22 и на 23 юли, и Пейо Яворов“ (1, 71). За съжаление анкетата с П. Славейков не се получава и анкетьорът е принуден да я прекрати. Причините? Ето тяхната формулировка от М. Арнаудов: „Когато аз запитвах Пенчо за едно или за друго въз основа на опита си от подобни анкети в чужбина, с удивление трябваше да се убедя, че той знае да говори добре върху това, какво Пушкин или Толстой мислят по въпроса, но че не долавя нищо подобно в своя собствен дух, в своята метода на работа... Тъкмо това негово безсилие, свързано с измъчване, ме накара да прекратя анкетата си, като се задоволя с някои скромни биографични данни“ (1, 50–51). Вж. бел. 1.

През 1974 г. към Института за литература при БАН бе създадена проблемна група „Литературни анкети“, замислена като продължение на една плодотворна традиция в българската литературна наука – традиция, в чието начало стоят имената на М. Арнаудов, Ив. Шишманов и Сп. Казанджиев. Техните анкети за Яворов, Вазов, Йовков остават и днес с нищо незаменими източници както на документални свидетелства, а така също и на автентични указания за естетическите им вкусове, мнения, характеристика на лица и събития, литературни и обществени инциденти.

Като ръководител на проблемната група си поставих за цел новите литературни анкети да продължат и доразвият постигнатото от пионерите. И днес вече можем съвсем уверено да кажем, че резултатите са повече от красноречиви: за тези три десетилетия, откакто функционира групата, бяха подготвени повече от 40 анкети и издадени 37. В библиотечната поредица

бяха включени писатели – от Ем. Станев, Е. Багряна, Д. Габе, Г. Караславов, Чудомир, Т. Траянов до Иван Радоев, Вес. Андреев, В. Петров и Леда Милева. По такъв начин поредицата прерасна в своеобразна литературна история, сътворена чрез житейските и творчески съдби на анкетираните писатели.

Вече неколкократно отбелязвах широкия кръг от теми и проблеми, в които трудолюбивият дух на учения открива поводи за себеосъществявания. Но ако в една или две области той заявява траен интерес, една от тях е несъмнено фолклорът и етнографията. През 1968 и 1969 г. М. Арнаудов събра най-значителните си публикации в тази област – „Очерци по български фолклор". Т. 1 (1968) и Т. 2 (1969). Във втория том са включени известните му две студии за нестинарството в Източна Тракия и двете му посещения при тях през 1932 и 1933 г. Тяхната научна стойност е неоценима особено днес, когато нестинарството е на изчезване, превърнало се в ресторантски бизнес край Черноморието през летните ваканционни дни.

„Беседите с него – пише проф. Г. Димов – бяха интересни и поучителни, изпълнени с мъдростта на годините, стимулиращи към размисъл върху житейски и творчески проблеми, върху човешка и народна съдбовност...

След разговор с него човек излизаше, сякаш по-умъдрен, започваше да гледа с по-голям оптимизъм на живота, да преценява нещата с по-извисени философско-нравствени критерии" (3, 202).

ТОДОР ПАВЛОВ

(14.II.1890–08.V.1977)



Неговите творчески интереси обхващат цяла поредица от научни дисциплини: философия, естетика, литературна критика, история, педагогика. И което е особено характерно за почерка му на учен и публицист е, че той никога не прекъсва връзките си с обществената практика. Тъкмо затова, макар и да се занимава с най-отвлечени философски и естетически проблеми,

в никакъв случай не е кабинетен учен. А тъкмо обратното – през многогодишната си дейност винаги е откликвал на въпроси и проблеми, които пряко са го засягали и са вълнували българското общество между двете световни войни.

Творческият път на Т. Павлов започва с поетически и белетристични опити. Но от тези ранни изяви заслужава внимание преди всичко сборникът „Лъчи в преизподнята. Писма от затвора. 1923–29“. В предговора към това издание авторът пише: „...така бе озаглавено едно от тези писма, което даде и заглавието на настоящия сборник, макар самото то да пропадна безвъзвратно. Слънчеви лъчи – сред адския мрак на фашистката преизподня; смях и песни – сред страхотното пищене на куршумите и свистенето на бичовете; окови – и цветя; смърт в затвора – и извършването на най-великия акт в живота – раждането на нов човек (детето на другарката Цола Драгойчева) сред ужаса на надвисналата над родилката фашистка бесилка; липса на най-елементарни условия за научна и художествена работа – и въпреки това чудни полети на нашата творческа комунистическа мисъл; стихиите на сляпата природа – стихията на човешката солидарност, на човешкото творческо съзнание. Ето, това е основната тема и основният тон на тези писма“ (6, 9). Картината, нарисувана от автора, на затворническото всекидневие е страховита: насилия, побоища, физически и психически тормоз.

Нямаме възможност да направим цялостен и изчерпателен преглед на разнообразните области, в които твори ученият. Още повече че за нас многостранната му дейност представлява интерес откъм една по-специална гледна точка – развитието на българската художествена литература през 30-те и 40-те години на XX в. Затова неговите трудове по въпросите на философията и естетиката ще отбележим само информативно.

Основните приноси на Т. Павлов следва да се търсят в областта на материалистическата философия. През 1936 г. той издава главното си философско произведение „Теория на отражението“, в което разработва проблема за способността на материята да отразява. Разглежда това нейно качество като сложно взаимодействие между сетивното и рационалното познание, между мисловната и практическата дейност. Така стига до извода, че познанието е също отражателен процес: отражение на обективната действителност в човешкото съзнание.

Втората област, в която Т. Павлов работи, е националната ни история. В своите студии и статии той се спира върху теоретическите и методологически проблеми на историческия процес.

Но за нас представляват специален интерес неговите разработки върху закономерностите на литературния процес.

Първата значителна книга върху тия проблеми е от 1937 г. - „Обща теория на изкуството. Основни въпроси на естетиката". Тук, като излиза от теорията на отражението, той си поставя за цел да осветли природата на изкуството, да очертае предмета и задачите на естетиката. По-нататъшна разработка на горните проблеми Т. Павлов прави в следващите две свои монографии – „Основни въпроси на естетиката" (1949) и „Основни въпроси на марксистко-ленинската естетика" (1958).

Кои са основните, изходни положения в неговата теория на изкуството?

Според него налице са два основни възгледа върху същността на изкуството. Първият – материалистическият, вторият – идеалистически. Разбира се, съществували са и опити да се примирят тия два възгледа, да се създаде някаква трета теория, която да ги надмогне, но това в края на краищата винаги е завършвало с концесии на идеализма или пък признаването на материализма.

Материализмът схваща изкуството като „особен род отражение на обществената и природна действителност в съзнанието на човека". Докато за представителите на идеализма изкуството е „субективно изражение или проява на човешкия дух или съзнание". Тази генерална разлика в трактовката на изкуството влече след себе си и генерални различия в обясненията например на такива въпроси, като въпроса за генезиса на изкуството и неговата обществена функция, за условията, в които то се заражда и развива, за неговото бъдеще. Ако материализмът търси корените на художественотворческата дейност в обществената среда, в труда, то според идеалистите то е продукт и израз на абсолютния дух, на световната воля (Шопенхауер), на „божественото откровение".

В интерпретацията на Т. Павлов изкуството, както и всяка идея, е „субективен образ на обективните неща". Тази постановка не подценява ролята на субективния фактор – твореца на художествени ценности, – както и не игнорира вдъхновението в този особен род дейност, но заедно с това тя определя решаващата роля на идеите, на материалната действителност. Оттук логически следва изводът, че за да може изкуството да изпълнява определена социална роля, то трябва да бъде правдиво отражение на тая социална действителност.

Като обща теория на изкуството естетиката изследва общите закони в развитието на изкуството през различните обществени формации. Според Павлов естетиката има две основни задачи: „да ни дава повече или по-малко обективно вярно обяснение на света за конкретното му по-нататъшно изменение, в смисъл той да стане социално по-справедлив и по-нравствен,

но същевременно и естетически по-съвършен, по-прекрасен, по-красив".

Много усилия Т. Павлов е положил за изясняване на разликата между науката и изкуството. Известно е, че техният предмет е един и същ – реалната действителност, но съдържанието и формата на тия две области от духовния живот на човека са различни. Затова ако предметът не се отъждествява със съдържанието – тогава става възможно да се види различието между науката и изкуството. Ако предметът е нещо, което съществува обективно в реалната действителност, то съдържанието включва в себе си като съставка субективното отношение на твореца.

В порядъка на тия въпроси и разсъждения естетикът се занимава с проблема за отношението между формата и съдържанието в изкуството. Той винаги е утвърждавал тяхното единство, защото тяхното противопоставяне – надценяването или подценяването на който и да е от двата елемента – води обективно до ликвидиране на самото изкуство.

Все във връзка с кардиналните проблеми на естетиката са и изследванията на Т. Павлов върху съотношението между мироглед и творчески метод. Защото от правилното му решение зависи в последна сметка и една вярна оценка за литературното наследство. Той счита, че научните и художествени идеи съобразно своята специфика са отражение на закономерностите в обективната действителност или, както се изразява философът, „са субективни образи на обективните неща". За разлика от методите в частно-научните дисциплини, художественият метод е „субективно отражение на обективните закони или закономерности на движението, но които не представляват от себе си нищо друго, освен субективни образи на обективните закони и закономерности". Колко съществена е тази разлика, може да се разбере от факта, че отъждествяването на научния с художествения метод води до отъждествяване на мирогледа на писателя с неговия метод. А това, както е известно, доведе редица литературоведи до позициите на вулгарния социологизъм.

Особено осезателни са неговите приноси в литературния процес от трийсетте и началото на четиридесетте години за налагане на правилно научнообосновано отношение към литературното наследство. А у нас непосредствено след Девети се беше наложило сектантско, вулгарно-социологическо отношение към творчеството на редица класици – Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, символистите и др. И тъкмо в отпора, който Т. Павлов даде на това опростенческо разбиране и подход към литературната класика, трябва да отчетем една от големите му заслуги

към съвременната литература. В доклада си по случай 100-годишнината от рождението на народния поет и писател Иван Вазов, изнесен през 1950 г., той за първи път в историята на марксическата критика даде обективна и всестранна оценка на Вазовото творческо дело: „Взето в своята цялост, в основната си линия, тенденции и постижения, Вазовото литературно творчество несъмнено и безусловно представлява от себе си един колосален положителен факт и фактор в развитието на нашата нова българска литература“ (4, 169).

Нов подход, нови оценки Т. Павлов прави и за творчеството на писатели, като Захари Стоянов, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Елин Пелин, Цанко Церковски, Димитър Полянов, Христо Смирненски, Гео Милев, Н. Вапцаров и др. И тук той се занимава и отчита не само общите, идейните елементи в тяхното творчество, а отделя специално внимание върху специфичните му страни – като психология на творческия процес, ролята на интуицията, характера на образите и тяхната зависимост от натюрела на писателя и т.н.

След завръщането си в България от Съветския съюз през 1936 г. той активно се включва в политическия и научния живот – в сферата на философията, културата и литературата. Известни са полемиките, които води с големия български философ Димитър Михалчев, създател на българската ремкеанска школа: той отрича теорията на отражението и признава историческия материализъм. Т. Павлов полемизира и с редактора на сп. „Златорог“ Владимир Василев по кардинални въпроси на литературната наука, като: що е художествен образ, разликата между наука и изкуство, изкуството не е отражение, а претворение на действителността и т.н. Интересното в спора е, че Вл. Василев често се позовава на автори и черпи аргументи от съветски източници.

През втората половина на 30-те години Т. Павлов полага усилия за преодоляване на левосектантските уклони при оценката на литературното наследство. Не приема социологическия подход на Георги Бакалов и подлага на преоценка методологическите принципи на пролетарската теория и критика за оценката на изкуството и литературата.

След Девети Т. Павлов продължава тази линия, за да ликвидира окончателно левосектантските уклони. Постепенно обаче неговите позиции се втвърдяват що се отнася до социалистическия реализъм и утвърждаването му като единствен художествен метод в българската литература и изкуство. Така той влиза в противоречие със своите собствени тези от началото на 30-те години, когато защитава тезата за множественост на художествените методи. Ето защо редица от неговите постанов-

ки и преценки в сферата на литературната теория и критика днес са преодолени. Както е с твърдението му, че българската художествена литература е имунизирана срещу упадъчните „изми“, т.е., че няма място за авангардни експерименти. А в същото време нашата национална литература разполагаше с шест авангардни течения. Точен в очертаване на принципното естетическо изискване, но когато опре до оценката на конкретния автор или творба усетът често му изменя. Такъв е случаят например с оценката за поезията на Венко Марковски (2, 125).

Негови книги, студии и изследвания са преведени в чужбина на гръцки, немски, руски, словашки, сръбски, чешки и др.

ВЛАДИМИР ВАСИЛЕВ

(04.XI.1883–27.XII.1963)



Ако някога у нас бъде написана история на литературната инквизиция и нейните жертви, то без съмнение името на Владимир Василев би заело централно място. Още когато неговото списание прави своите първи стъпки, редакторът на „Златорог“ е принуден да отбива атаки, за да се бори с клеветата и човешката злоба, с литературното хулиганство. Неведнъж и дваж се е налагало да се излиза в печата, за да се отбие поредният напън, да се отговори на стотния пасквил.

В статията си „Хулиганството в литературата“ Вл. Василев специално отбелязва: „Без да искам, от вниманието, с което е бил удостояван, да правя какъвто и да било аргумент за силата и значението на „Златорог“, трябва да отбележа: най-много хулигански подвизи последните години са вършени спрямо него“ (1, 360). За съжаление ситуацията около списанието и неговия редактор не се променя съществено и след Девети. Идеологическите анатеми и квалификации варираха от „естетско-индивидуалистично“ до фашистко списание, а неговият редактор беше обвиняван във всички земни и неземни грехове: че се обявява против тенденциозността и партийността в литературата, че воюва против пролетарските писатели и тяхното твор-

чество. Както се вижда, ситуацията остава почти същата, само с една разлика – преди това редакторът и сътрудниците можеха да отговорят на нападките и хулите по техен адрес и по адрес на списанието, а след тази дата това законно право им беше отказано. Затова мнозина се възползваха от ситуацията, за да хвърлят по един камък срещу редактора и изданието и по този начин да продемонстрират своята партийна преданост и принципност. Още повече че това не носеше никакви рискове, а след един такъв жест можеха да се очакват само литературни облаги и признания.

Тази страна на проблема в случая не ни интересува. За нас е по-съществено да се спрем върху литературно-историческия аспект на въпроса и на първо място да потърсим обяснение за причините, които ситуираха отношението и обстановката около „Златорог" и неговите редактори. Очевидно ще се наложи да се обърнем към литературните факти, към първоизворите.

Сама по себе си появата на едно литературно издание не може да бъде нито нещо ново в живота на нацията, нито пък да крие в себе си причините за последвалите конфликти и кръстоносни походи срещу него. Очевидно причините са по-дълбоки и засягат кардинални проблеми от развитието на литературния процес в страната непосредствено след войните. С други думи, те засягат гражданските и естетически позиции на списанието и неговия редактор, задачите, които той и колективът са си поставили за решаване.

Известно е, че за разлика от другите издания сп. „Златорог" излиза без програмна статия в първата си книжка. Очевидно редакторът не е пожелал да се ангажира с предварително обявена програма, поучен от горчивия опит на предшественици и съвременници. Но въпреки това под една неангажираща форма, в приложението, където е обявено, че „продължава се подписката за списанието „Златорог", той е формулирал съвсем сбито и с оглед на конкретния случай – в един доста рекламен вид – задачите на изданието. Там се казва: „Списанието ще се стреми, обгръщайки всички области на изкуството и на духовния живот, да даде най-избраните произведения на българското творчество и да утвърди едно вярно отношение към художествените и културни ценности на нашето време". В тази рекламна формулировка се открояват три главни момента: обхващането на всички области на изкуството и духовния живот, т.е. периметърът е изключително широк и в тази насока малко периодични издания от подобен род са си поставяли толкова амбициозна задача. И за чест на редакторите в общи линии те устояват на това обещание, изпълняват ангажимента си към читателите; на второ място идва стремежът списанието да под-

несе не изобщо произведения от българското художествено творчество, а съвсем категорично е посочено „най-избраните“. Следователно още тук се предупреждава, че ще има подбор, и при това най-прецизен и строг. И като следствие от този строг критически подбор се цели формирането и налагането на изискан вкус, на верен критерий за стойностите и ценностите в българското художествено творчество.

Едно десетилетие по-късно, в статията си „Десет години „Златорог“, Вл. Василев се връща към изминалите години и се опитва не само да направи равносметка за стореното, но и да обобщи и уточни позициите на списанието. За първи път той разгърнато излага ръководните принципи, мотивите, от които редакторите са се ръководели в непосредствената си дейност, предлага по-ясно и мотивирани постановки на възлови проблеми от естетическата и гражданската позиция на „Златорог“. Още в началото заявява, че би желал да даде „собствените мерки на нещата“ (2, 491). Тези „собствени мерки“ той прилага към няколко от основните проблеми, свързани със „Златорог“ и неговото списване. А това са въпросите за школата и школите в литературата и към коя от тях принадлежи списанието, за двигателите на литературното развитие, критериите за оценка на писателите и подбора на писателските имена, критерий за оценка на художественото произведение и др.

Втората група проблеми, засегнати от автора, се отнасят до практическите резултати, постигнати от осъществяването на така набелязаната програма. Тук Вл. Василев обръща специално внимание върху ролята на критиката и критиците за формирането на верен естетически критерий у читателя и българското общество, в борбата срещу посредствеността и бездарието в изкуството. И още нещо, от своята редакторска практика той е оценил достойнствата на рецензията като критически жанр. „Особено съм бил настойчив за рецензията – пише той, – един от най-тънките и изящни родове литературна критика, в който най-сигурно може да се пробва човек, дето най-много може да се види живата му реакция за нещата, фантазията, темпераментът“. И приключва своите разсъждения по този въпрос с думите: „Трябва повече сили да се отдадат на рецензията, защото тя е най-острият и трепетен нерв на едно списание за съвременността“ (2, 494).

Един от най-сериозните въпроси, които авторът на статията поставя още в началото на своето изложение, е свързан с литературните школи и изобщо с школите в изкуството. Тук неговата позиция е абсолютно категорична и ясна: „Златорог не е замислян и не е в действителност издание, орган, на една школа“. Основанията си за тази принципна позиция и нейното

последователно отстояване Вл. Василев подкрепя със следните аргументи. Преди всичко която и да е школа да бъде предпочетена, тя няма да бъде отгледана на родна българска почва, а ще е заемка отвън. На второ място, според неговото дълбоко убеждение, големият писател е вън от всякакви школи, защото самият той е школа. На трето място, никоя школа не е в състояние да покрие напълно, да вмести в себе си цялото богатство и неповторимата индивидуалност на всеки един от нейните последователи. Сама по себе си школата е една формула, в която нейните адепти се стремят да втикат и да изравнят богатството от различия и творчески индивидуалности. А тъкмо това влиза в генерално противоречие със схващането му за възловата функция на творческата индивидуалност в изкуството: „Дирил съм – казва критикът – винаги личността – оригиналната, интересна творческа личност, като двигател на литературното развитие". И последното съображение против свързването на списанието с естетическата програма на една школа се свежда до опасението му, че ще се измести непосредствената и жива художествена практика от сухите теоретически постулати. Още повече че примери и в нашата литература в тази насока не липсват. А резултатите са повече от неутешителни. Ето защо в преобладаващата си част онези, които избраха този път, бяха принудени да се отрекат от собствените си идеи и теории и опровергаят теоретическите си пароли.

Като тръгва от тази изходна постановка, той прави извода, че в дадения момент – социален и политически – развитието на литературата е възможно единствено, ако за писателя се съди не по неговите политически симпатии и принадлежност, не по предпочитанията му към определен тип тенденции, а единствено и главно по „творческата сила, която носи". За него е съвършено ясно какво означава приложението на този принцип в литературната действителност и същевременно какво би се постигнало, какви ще бъдат резултатите от реализирането му: „Касаеше се – пише той – изобщо за установяване на литературен вкус, който да може да прави разграниченията между дарба и посредственост, между спонтанно и изнудено творчество, между личност и маска. Това бе първата ни задача. Тя, струва ми се, остава и днес" (2, 491–492).

За изпълнението на тази първа задача ще се привлекат не всички, а „най-многото, които могат". Или казано по друг начин – ще се привлекат творческите индивидуалности, онези, които в най-голяма степен придвижват литературата напред. Това е първата сериозна бариера, която редакторът и критикът поставя пред желаещите да сътрудничат в „Златорог". И очевидно е, че всички ония, които остават зад нея, няма никога

да му простят този факт. Тук именно ще трябва да търсим един от постоянните източници на озлобление и неистова омраза, която струи и залива страниците на периодичните издания години наред.

Вторият принцип, осъществен от списанието, е приемствеността между поколенията. Според редактора в „Златорог“ си дават среща три поколения в нашата литература: поколението отпреди войните, израсналото по време на самите войни и следвоенното. Тези три поколения са съвършено различни, защото по различен начин се формират техните житейски и творчески съдби. Разликите са дотолкова големи, че между поколението отпреди войните и онова, което изнася на плещите си войните, няма никакви допирни точки, защото то не е отгледано от предишното. И естествено е тогава негативното отношение между тях. Оттук редакторът на списанието извлича и една втора задача – да се възстанови връзката между двете поколения и така сътвореното след войните не ще изглежда безпочвено и неочаквано, а закономерен плод от създаденото преди. Ето защо според Вл. Василев „чрез съединителното звено, което бяха средните, старите можаха да приемат младите, а младите, без да отричат старите, продължиха смело напред“ (2, 492).

Още два момента в статията на редактора заслужават по-особено внимание: за отношението към другите изкуства – музика, театър, живопис, и за мястото на обществената действителност и събития по страниците на изданието.

Безспорен факт е, че „Златорог“ не се затваря единствено в света на художествената литература и критика, а се заема с оценката на явленията в съседните на литературата изкуства. Две са причините за това: порасналият интерес след войните към тях и съзнанието, че всички изкуства са взаимно свързани, че очерталите се тенденции в едно от тях намират своята трансформация и в другите. Този широк спектър на интереси позволява на списанието да възпитава разностранна и „синтетична личност“. Ако човек познава добре съдържанието на „Златорог“, и по-точно, ако има представа за поместените материали именно по въпросите на другите изкуства, на моменти остава с убеждението, че тъкмо в тази област понякога акцентите преобладават, че статиите и критическите материали за театър, живопис и музика вземат превес.

Наистина в тая насока „Златорог“ има предшественици както в лицето на сп. „Мисъл“, а така също и на други периодични издания, излизали както преди, така и след войните. Но справедливостта налага да подчертаем, че по отношение на професионализма и задълбочеността, с която са разработени проблемите на тези изкуства, материалите на „Златорог“ далеч-далеч

превъзхождат предшествениците и съвременниците си. Ето защо няма да бъде пресилено, ако се каже, че тъкмо тази широта му придаде облика на едно модерно европейско списание.

Един от най-сложните и същевременно най-комплицираните въпроси, предизвикал най-много критики, възражения, упреци по адрес както на цялото списание, така и на неговия редактор, е позицията на „Златорог" по отношение на „социалната съвременност", както се изразява самият той. Тази позиция е формулирана във въпросната статия по следния начин: след като предупреждава, че в човека на изкуството редакторите никога не са забравяли „обществения човек", продължава: „Но по въпросите на нашата общественост не сме могли да стоим на една гледна точка, освен чисто културна... Поначало в областта на социалната съвременност сме били предпазливи да навлизаме. Но оставяли сме там всеки свободен да си бъде какъвто ще" (2, 495).

За съжаление обаче тази предпазливост се оказа прекомерна, бе доведена до абсурдни граници, което, от своя страна, постави списанието във вакуумна ситуация, откъсна го от естествената социална, политическа и културна атмосфера на времето. Поради тази причина от големите социални и политически превратности в съдбата на нацията нямаше и помен, и най-малкия намек дори. Европа и България преживяваха социални и политически катаклизми, локални и световни войни, въстания и политически преврати, милиони хора загиваха по фронтовете и в концентрационните лагери на Хитлер и Сталин, но по тези въпроси списанието пазеше пълно мълчание. А както е известно, традициите на нашия литературен печат, та дори и на сп. „Мисъл", чийто наследник и продължител се блазнеше да бъде „Златорог", повеляваха точно обратното поведение. Нещо, което не можеше да не се отрази и се отрази подчертано негативно върху неговото място в общонационалния духовен живот, върху престижа му. Вече в края на второто десетилетие от съществуването му се забелязват първите симптоми на упадък, на изоставане от потребностите на времето, първите залезни признаци. А появата през 1938 г. на сп. „Изкуство и критика", редактирано от бившия сътрудник на „Златорог" Георги Цанев, вече едва ли може да се класифицира само като симптом, а е точен показател за началото на този залезен процес. Списанието е вече навлязло в етапа на доизживяването си. Достатъчно е да се направи една съпоставка между авторския актив на двете списания от 1938 г. нататък, за да се убедим в очевидното. Сам по себе си фактът, че се появява такова издание и успява да привлече значително по-широк кръг от сътрудници, някои печатали в „Златорог", е неоспоримо доказателство.

А това реквиемно настроение и тон, струва ми се, долавяме и от статията, с която редакторът отбелязва двайсетгодишнината на „Златорог“, от 1939 г. Тя се различава твърде съществено от предишната и не само по своето значение, а главно и по сериозността и значимостта на проблемите, които поставя и които авторът разработва в нея.

В „20 години „Златорог“ Вл. Василев отново се връща към проблема за оценката и зачитането на творческата индивидуалност. Към казаното в предишната статия той прибавя само един нов контрааргумент на обвинението в еклектизъм – обратното според автора следва да се нарече сектантство.

Надълго и пространно се спира върху трудностите и усложненията, които списанието трябва да преодолява в стремежа си да гони високото качество. Този стремеж поражда недоволство сред една значителна група писатели, които според собствените му думи са „едно доста голямо мнозинство“. При това редакторът честно признава, че това недоволство не може да се избегне. А то, от своя страна, поражда полемики, нападки, дискусии, които налагат на редакторите задължението да дават отпор, да отхвърлят неоснователността на упреците. „То е негов дълг! – пише редакторът за списанието. – „Златорог е воюващо списание. Нашата задача не е само да утвърдяваме положителните дела, но и да премахваме пречките, които се поставят насреща им. Ние не пишеме за да се харесваме сами, а за да внедрим в съзнанието на всички нашите разбирания, нашите оценки и стремежи“ (5, 475). По-нататък той отново повтаря известните от първата статия постановки за отговорността и литературната съвест, за по-ниското съзнание и в другите области на изкуството, за културно-обществените и философски въпроси и т.н.

Посланието си Вл. Василев завършва с една декларация на вяра в българския дух и неговите „най-високи и красиви постижения“.

Ето такъв беше пътят, който сп. „Златорог“ извървя за своето близо четвъртвековно съществование. Днес по-ясно се очертават хребетите на неговите постижения и заслуги към националната ни култура и литература, както и несполуките и грешките му. И още нещо: стана пределно ясно, че делото на златорожци тепърва предстои да се обгледа безпристрастно, задълбочено и всестранно, за да получи онази обективна оценка, която то наистина заслужава. Това е една от големите и отговорни задачи пред нашето литературознание и литературна историография.

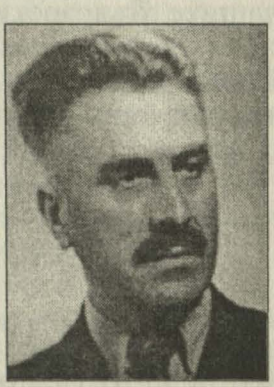
В един спомен за критика Христо Радевски пише: „Едва ли има друг редактор в българската литература – освен Гео Милев с неговия „Пламък“, който да е така неотделим от списа-

нието си. Вл. Василев, както вече се каза, отделни книги издадени няма. Неговата книга е „Златорог“ (3, 199). А колко упреци приживе той трябваше да преглътне, колко зла ирония и злоба да отбие и обезсили, като победи естествената реакция да полемизира с опонентите си. Само мисълта за собствената правота, за вярата, че избраната от него позиция е правилната, го възпираше. И наистина какво повече ще му предложи една или няколко негови книги в сравнение с 2400-те книжки на списанието? Собствените му публикации доказват, че поставените цели от „Златорог“ могат да се решат не с амбициозни жестове, а с продължителна и всекидневна работа от целия колектив на изданието. По неговите страници Вл. Василев се изяви най-пълноценно, разкри неоспоримите си качества на критик и организатор на литературния живот у нас между двете световни войни.

Ето защо неговата книга наистина беше сп. „Златорог“.

ИВАН МЕШЕКОВ

(22.VIII.1891–07.I.1970)



1.

В послеслова към сборника от очерци, статии и рецензии, излязъл по повод 75-годишнината на литературния критик Иван Мешеков, един от съставителите и редакторите, Борис Делчев, писа, че този сборник без никакво съмнение „ще запълни една празнина в нашия културен живот: ще разкрие на младия читател, който живее с проблемите на българското художествено слово, името и делото на един даровит, но недостатъчно познат и недостатъчно оценен литературен критик, който в продължение на дълги години несправедливо беше подминаван с пренебрежително мълчание (1, 407).

Такава е светата истина: неговият живот и творчество са една нескончаема борба, преодоляване на пречки и трудности

в името на избраната творческа, гражданска и човешка позиция. Тя го осъди на самота и страдания; фанатичната му убеденост в собствената правота, непреклонността в решенията и оценките, изостреното до болезненост чувство за собствено достойнство, безкомпромисност непрекъснато го лишават от приятели и съидейници. Той притежава рядката способност да се разделя с учителите и приятелите си и да ги прави свои врагове. Ето защо прав е Владимир Василев, когато му казва: „Ти си създаден да страдаш!“. Така че от качествата на неговата необикновена личност се роди един забележителен пример, рядко и неповторимо явление, обагрено от човешко и творческо терзание, достойно за последователи и възхищение. Колкото възвишено, толкова трудно за следване! Защото генералната аксиома в енергетиката на неговата критическа дейност беше волята. Приживе тя го огради със самота и подготви бъдещето на един самотник в литературната ни критика. Времето сплете около необикновената му съдба и личност ореола на интелектуален страдалец, понесъл с мъжество и достойнство проклятието в нашите български условия и обкръжение да бъдеш дарен с характер и воля и да бъдеш безкомпромисен.

Ив. Мешеков е един от малцината критици в историята на нашата литература, белязани от съдбата с тия качества.

2.

Литературните интереси на Ив. Мешеков се проявяват още в университета като участник в семинара по естетика на д-р Кръстев. Тук бъдещият критик е увлечен от личността и творчеството на Пенчо Славейков. А непосредственото общуване с д-р Кръстев допринася още повече за засилване и задълбочаване на този интерес. Резултатът е първата му статия, публикувана във в. „Пряпорец“ през 1916 г. – „Нравственото въздействие на Пенчо Славейков върху младите“.

За неговото окончателно свързване с литературнокритическата дейност решаваща роля изиграват и още два фактора: участието му във войните и Димитър Благоев. На фронта, в окопите и по време на сраженията, той започва постепенно да се отърсва от някои книжно-патриотически илюзии. В резултат на това се начева отдалечаване от литературния му учител д-р Кръстев и насочване към марксизма и пролетарските издания и писатели – Смирненски, Ясенов, Бакалов, Разцветников и др.

И точно в този момент идва намесата на Д. Благоев, който помества в сп. „Ново време“ (1920) последната обобщителна глава на „Ляво поколение“, изнесена преди това като реферат под заглавие „Поезия на момента и поезия на развитието“. Известно е, че по-късно Д. Благоев се запознава с целия ръкопис и го подписва за печат. След Септемврийските събития обаче списанието е спряно, а ръкописът по някакво чудо оцелява, за да остане в архива на критика близо цяло десетилетие. Контактът с Д. Благоев обаче заякчава връзките му с комунистическата партия и нейните литературни издания. Започва сътрудничество в сп. „Нов път“, редактирано от Г. Бакалов. По неговите страници Мешеков отпечатва поредица статии върху творчеството на А. Каралийчев и Н. Фурнаджиев. След спирането му през 1925 г. и срещу обещанието на Вл. Василев за пълна свобода на оценките и становищата започва да печата в сп. „Златорог“ (1925–1929), където публикува само една по-крупна работа – студията за Н. Лилиев „Беатриче на нашата поезия“ (г. 8, 1927, № 1), и няколко критически отзива за творби на Вл. Полянов, Йовков, Д. Габе и романа „Атлантида“ от П. Беноа, преведен от К. Константинов.

Скоро обаче се появяват разногласия и след като Вл. Василев отклонява студията му за Е. Багряна, той окончателно напуска „Златорог“. През следващите две десетилетия сътрудничи на различни издания с прогресивен характер, без обаче да се обвързва с техните естетически и обществено-политически позиции, като „Дума“, „Сеяч“, „Пладне“, „Новис“, „Мисъл и воля“, „Заря“, „Кормило“, „Литературен преглед“ и др.

Разбира се, литературнокритическото дело на Иван Мешеков в никакъв случай не се изчерпва с публикациите в периодичния печат. Несъмнено главното в това дело са неговите студии за отделни писатели, сборниците с литературнокритически статии и есета и неговите мемоари, дневници и писма, излезли през 1968 г. Както се вижда, той е критик с широко жанрово амплоа на осъществяване. Но даже и когато се възползва от класическите критически жанрове, неговите книги невинаги се побират в утвърдените от практиката изисквания, а носят определено ярко подчертано присъствие на авторовата личност.

Иван Мешеков е автор на седем литературнокритически студии: за Е. Багряна, Яворов, Г. П. Стаматов, Ботев, А. Константинов, Н. Лилиев и Йовков. Първата – „Греховната и святата песен на Багряна“, излиза през 1928 г., а последната – „Йордан Йовков. Романтик-реалист“, през 1947 г., с една дума, в рамките на две десетилетия. Очевидно критикът проявява подчертан интерес към съвременните автори, а ако се вземат под внима-

ние още и студиите, останали непубликувани изцяло – за Пенчо Славейков, Елин Пелин и Антон Страшимиров, – съвременните писатели решително преобладават.

В студийното си творчество той е привлечен, както се вижда, от най-ярките представители на националната ни литература – класическа и съвременна. Критикът съизмерва своите творчески възможности с върховете, с явления и постижения от национален мащаб. Този факт, от своя страна, е верен указател за творческото му самочувствие, а, от друга – характеризира неговите възможности и самопреценки. По-съществено е, че тези самопреценки са потвърдени от достойнствата на студиите му. В тях се изявява като критик-концептуалист и оригинален интерпретатор, с нетрадиционни оценки и подход към художественото творчество на писатели класици и съвременници. Постановките на Ив. Мешеков невинаги са приемливи, но не можем да не им признаем едно качество – те са нови, свежи и винаги... негови.

Освен студиите за отделни писатели издава през въпросните две десетилетия и два сборника с есета и статии върху съвременни литературни насоки. И една уникална за българската критическа литература книга – „Ляво поколение. От гимназията до окопите 1907–1917. Кризис и развитие на съвременната интелигенция под въздействието на средата, училището и събитията“ (1934).

По същество това е едно социалнопсихологическо изследване за определен период върху българската интелигенция. Книгата е започната през 1917 г., а завършена към 1923 г. Изградена е от различни по жанр съставки. В предговора авторът изтъква, че докато в Русия е написана история на руската интелигенция „само въз основа на художествената литература“, у нас такава история няма и не е възможна. С това той обяснява и жанровата ѝ нехомогенност, тя „неизбежно носи едновременно субективния характер на дневник, изповед, спомени, наблюдения на нейния автор и обективните, научни домогвания на изследвача историк на това поколение“. Следователно още в самото начало авторът има съзнанието или поне интуитивно се стреми към една история на българската интелигенция, обхващаща десетилетието на войните. Неговите наблюдения, анализи, изводи, документалните свидетелства, които поднася в изложението, бяха високо оценени от такъв представител на българското художествено слово като Емилиян Станев. В литературната анкета, когато говори за образа на Иван Кондарев, той казва за „Ляво поколение“: „Иван Мешеков написа произведение, което трябва да кажа, че доста ми помогна. Неговите разбирания и виждания напълно отговаряха на моите

наблюдения и впечатления от тези хора“ (2, 54). Почти същото писателят твърди и в интервюто на Св. Игов: „Ляво поколение“ на Иван Мешеков ми помогна да разбера нещо от трагедията на тия хора. Дори съм използвал (главно в дневника на Кондарев) изрази от личния дневник на др. Мешеков, който той беше любезен да ми предостави в машинопис. Тая книга е откровение, което ми направи силно впечатление“ (3, 9–10). Както се вижда, ако в Русия историята на интелигенцията се извлича от художествените произведения, у нас става обратното: социалнопсихологическите изследвания естествено се вливат в художествените произведения като органическа тяхна съставка.

Наистина парадоксите на литературния процес са непредсказуеми и неизчерпаеми.

3.

Съществува една област в литературното наследство на Ив. Мешеков, нуждаеща се от специално внимание. Още повече че той се числи към рядко срещаната у нас категория критици, които разсъждават върху собствения си критически опит, полагат усилия да го осмислят, характеризират и обобщят теоретически. В редица свои статии подлага на анализ своя собствен критически метод, набелязва етапите, през които преминава оформянето на окончателната оценка, формулира крайната цел на критическата дейност, същността на артистичната критика, на различните критерии: художествен или естетически, историко-литературен и обществено-исторически. С оглед на тия критерии различава три вида литературна критика – художествена (естетическа), историко-литературна и социологична. Себе си причислява към първия вид – към художествената, или естетическата, критика.

В статията си „Критикът като артист“ той защитава тезата за превъплътяването (подобно на артиста) на критика в чуждото художествено творчество. И оттук Мешеков извежда и основното качество на художествения критик: „богата, тънка асоциативност, която ражда проникновението му или творческата му интуиция на артист безпогрешно да улавя из грамадите слова само поетическото и художественото оригинално слово...“ (4, 139)

В хода на тия разсъждения стига до един от кардиналните проблеми на критиката като творчество, въпрос, който предхожда всякаква предварителна работа. Според Мешеков кри-

тикът е длъжен, преди да се заеме с анализ на дадено творчество, да отговори на въпроса: „Има ли авторът творческа индивидуалност или няма?“ („Синтетичният и аналитичен момент“) (4, 148). Тук фиксира и трите етапа на критическото познание: интуитивния, аналитичния и обобщаващия. Целта на първия етап е критикът да установи, че пред себе си има оригинален творчески свят, чрез „артистичния дар за вживяване“. По този начин „откроява от небулозата на авторовия текст съкровения му ярък, строен поетически ръст и лик“.

Аналитичният етап според Мешеков настъпва, когато критикът трябва да изтъкне елементите, вградени в основата на един поетически стил, или „отделните черти на една поетическа личност“ (4, 150). Следователно на този етап вече се изоставят аргументите на надсетивния опит и предварителната оценка се мотивира чрез конкретен художествен материал, извлечен от анализа на авторовия поетически свят. Или, както се изразява Мешеков“, „анализът (и критиката изобщо) става необходим, за да може чрез резултатите от него и авторът вярно да се самосъзнае и развива, и читателят да има вярна представа за автора“ (4, 150).

В последния, заключителен, етап критикът се заема да сглоби обособените от анализа елементи в едно органическо цяло, в завършена и окръглена представа за индивидуалната неповторимост на един художествен свят. По такъв начин да потвърди още веднъж онези прозрения, до които се е добрал по интуитивен път, и ги спои в неразчленимо единство посредством спойката на рационалното познание.

Предимствата и недостатъчите на този метод са блестящо демонстрирани в студийното наследство на критика – за Хр. Ботев, А. Константинов, Г. П. Стаматов, А. Страшимиров, Яворов, Елин Пелин, Йовков, Лилиев и Ел. Багряна. Именно тук, при срещата си с ярки творчески индивидуалности, студийният метод на критика разкрива най-плодотворните си страни; вживявайки се в художествения материал, той вторично го пресътворява, осмисляйки и доразкривайки многопосочно авторовите художествени идеи и внушения. „Критикът – пише Мешеков, – без да излиза извън художествените факти на автора, влага и своето артистично и нравствено „аз“ във възсъздавания писателски образ главно с интерпретацията си на творчеството му“ (4, 181). И в същото време очертава главното – авторовата концепция и своето собствено критическо отношение и преценка. Образите, които строи в своите студии, ни заслепяват със своята яркост и категоричност на внушенията: те сякаш са втвърдена отливка на критическата страст и вдъхновено прозрение. Ето защо критическата проза на Мешеков не се поддава

на подражание – толкова нейната ярка субективност е очертана до краен предел, до граничните възможности за реализация на писателската личност.

Но студийният метод на Мешеков не е лишен от недостатъци и от ограничителни препятствия; с една дума, той няма универсална приложимост, а е ефективен в определени рамки и при наличието на предварителни условия. При това критикът ясно съзнава и посочва тези предварителни условия: за него художественият текст е всичко, единственият източник на информация и идеи, едва ли не той е издигнат до степента на фетиш. Пред С. Султанов заявява: „Никога не съм се интересувал от факти вън от текста. Не съм проявявал интерес към биографията и екзистенциалните моменти на личността" (4, 28). Той мрази социологичната, биографичната и мемоарната критика и им противопоставя артистичната и интерпретаторската критика. Ето защо в неговите студии, отзиви, рецензии литературните явления не са поместени в рамките на времето, в процеса на тяхното сътворяване и социокултурно обкръжение. Критикът разглежда литературния феномен като константна стойност, като статична величина, веднъж завинаги и окончателно установена. Тоест той елиминира динамиката на литературното развитие и откъсва явлението от социалната и духовна среда, които са го породили. И едва след това започва своята интерпретаторска дейност. Този акт довежда до хербаризиране, до насилствено спиране на литературното развитие, като необходимо предусловие за критическа интерпретация.

Артистичната критика следователно по същество е антиисторична, тя извежда литературните явления извън контекста на времето, а не ги разглежда като резултат от един многопосочен процес. Неудобствата се увеличават, ако обектът за критическо разглеждане е съвременник и продължава да обогатява с нови творби своето творчество, какъвто е случаят например с Е. Багряна.

Артистичната критика не е в състояние да обясни наличието на една особеност, характерна черта или предпочитание към определен тип образност, по простата причина, че тя е по същество антиисторична.

Когато говорим за Ив. Мешеков като литературен теоретик-марксист, не е възможно да отминем неговите разработки по проблемите на трудово-спътническата литература. Под такова заглавие той издава през 1933 г. и самостоятелна книга. Известно е, че спътничеството се заражда в съветска Русия като реакция на пролеткулта, на неговите сектантски и догматични тези за същността на социалистическата култура – тя можела да се създаде единствено от и със силите на пролетариата. В

съзвучие с идеите на спътничеството в Съветска Русия Ив. Мешеков се заема теоретически да го обоснове и като етап в развитието на нашата пролетарска и национална литература – което е направил в студията си „Трудово-спътническата литература у нас“. Нямам възможност подробно да се спирам върху неговата теза. С две думи формулирана, тя гласи: трудово-спътническата литература е „превал в развитието на целокупната ни художествена литература“. Една теза, която фактите на литературния живот не потвърдиха. Очакванията за „нов разцвет“ не само на пролетарската, а и на националната художествена литература не се оправдаха. Очевидно в случая теоретикът тръгна от догмите на една социална доктрина, които предписваха какво трябва да стане, а не от действителните тенденции в българския литературен живот от края на 20-те и началото на 30-те години на изминалото столетие. И беше опроверган. Прогнозите, както се вижда, са рискована работа не само в областта на метеорологията!

4.

Като критик Ив. Мешеков беше дарен с качество, което в непосредствените житейски отношения непрекъснато го въвличаше в конфликти – идейни, творчески и човешки. Той беше критик с характер, фанатично убеден в правотата на своите собствени позиции и преценки. Затова животът му протече в непрестанна борба с представителите както на пролетарската литература, а така също с буржоазните литературни идеолози. В тази борба той ни завеща много примери на нравствена устойчивост, мъжество и безкомпромисност. Страданията, които понесе в името на избраната от него критическа, гражданска и човешка позиция, ни изумяват и респектират. Още повече че в настоящия момент подобни примери на всеотдайно, честно и безкомпромисно служене на литературата са толкова необходими. Той беше един мъченик на своите нравствени принципи и идеи и дори само това да ни бе оставил, неговото дело и име няма да изчезнат от паметта на поколенията.

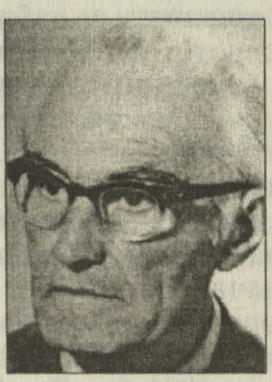
В статията си „Критикът като артист“ Иван Мешеков писа, че истинският критик идва в една национална литература обикновено след като тя е навлязла в своята зрялост, „за да я покаже на самата нея, за да даде последния ѝ завършек с артистичното ѝ превъплъщение в собственото си творчество“ (4, 141). И по-нататък продължава – ако една литература може да роди и развие критическите таланти, тя вече е художествено

зряла, тя е в състояние не само да се самооплодява, но и да подготви един непрекъснат разцвет. Такава литература „създава артистична интелигенция, художествен вкус и култура в обществото, литературна наука и философия“ (4, 141).

Мисля, че тези думи на Иван Мешеков следва да отнесем преди всичко към неговото собствено критическо дело – защото то именно е един от най-сериозните аргументи за зрелостта на нашата национална литературнокритическа мисъл!

ГЕОРГИ ЦАНЕВ

(21.IX.1895–21.VII.1986)



Не зная защо, не зная по какви сложни и неизвестни пътища се е раждало това усещане у мен, но винаги когато съм се замислял върху съдбата на българския критик, асоциациите са извиквали неговото име. Може би защото в критическата му дейност и гражданско поведение се съдържа нещо типично, нещо общовалидно за ролята на българския критик в нашия литературен и обществен живот.

Много е трудно да се ситуира един критик в панорамата на времето, още повече творец с натюрела и темперамента на Г. Цанев. Той съчетава в себе си съвсем естествено две същности – на критик и историк. Започнал критическата си кариера както малцина щастливо, с една възторжена рецензия за стихосбирката на Хр. Смирненски „Да бъде ден!“, той се свързва с творчеството на пролетарския поет, а чрез него и с цялата пролетарска литература. По-късно критическите интервенции се разширяват и задълбочават по посока на литературно-историческото изследване. Този процес не е еволюция, не иде да отрече критика, за да постави на неговото място историка – не, историкът само допълва с исторически аргументи оценките на критика. Проблемът, струва ми се, има още един аспект – това е потребността, която всеки критик на определен етап от развитието си чувства – да се издигне над отделните факти, да ги обхване в рамките на единния литературен процес, за да го

обозре в цялост и разкрие общозначими закономерности. В една от статиите си той оприличава критическия усет на стрелка върху скàлата на естетическите ценности, която показва точното измерение на художественото явление. Дълбокият и траен интерес към историята всъщност подмени скалата на феноменологическите оценки с всеобхватността на историзма, където оценките получават широта и мащабност, разкриват своя действителен естетически смисъл.

Усетът, в съчетание с темперамента, прави от критическото му творчество до Девети чувствителна мембрана, която резонира на явленията и събитията в литературното всекидневие.

В основното, в голямото, когато се отнася до оценката не само на отделното произведение или автор, той не сгреши, защото критическия си усет и темперамент постави в служба на реализма.

Г. Цанев е един от малцината критици и писатели, които не само активно участват в литературния живот от 30-те и 40-те години на миналия век, но и паралелно с това разсъждават върху задачите и смисъла на критическата дейност, стремят се да отговорят на многото въпроси, с които критиците се сблъскват в непосредствената си творческа практика.

Така през 1931 г. той публикува в „Златорог“ статията си „За литературния критик“. След един увод, в който излага не особено оптимистичните факти за отношението на големите писатели, като Андрей Бели, Куприн, Чехов, Шели, та дори Гьоте: неговият зов – „Убийте това куче – той е рецензент!“, – не се различава особено много от отношението на изброените погоре писатели. Само Пушкин реално е на негова страна: „Да презираме критиката – това би значило да презираме публиката (от което – боже, съхрани!)“ (1, 31).

Затова авторът на статията желае докрай да разкрие всички негативи, преди да се заеме със същността на своето изложение в защита и смисъла на критическата дейност. „Малцина допущат у него – пише Г. Цанев – благородни подбуди, малцина долавят и чувствуват огъня на изкуството и в неговата душа“ (1, 31). Отбивайки тази атака срещу критика, той се позовава на италианския философ и естетик Б. Кроче, че „както никой критик не може да направи художник оногова, който не е художник, така и никой критик не може нито да унищожи, да убие... истинския художник“ (1, 31–32).

Оттук следва един от главните изводи и формулировката на задачите, на функцията, в която е впрегната критиката: критикът не създава художника, а разкрива пред читателя художествените богатства, особеностите на неговия талант и „тайните сили на неговата творческа индивидуалност“.

В своята дейност критикът се ръководи единствено и постоянно от чиста любов към изкуството, която му налага „абсолютна искреност и честност, въпреки всичко". Ето защо критикът няма близки и приятели и когато той пристъпи към оценката на една творба, всички са равни и равнопоставени.

Няма съмнение, че непосредственият усет е решаващото изискване в дейността на критика. Само чрез него той може да възприеме художествената творба като цяло, което, от своя страна, означава, че ще е в състояние да се реализира като критик, т.е. като художник. Основание за тази съпоставка е фактът, че чрез вживяването и анализа на сътвореното от писателите критикът разкрива част от себе си.

Критическата дарба „е много по-рядка, отколкото се мисли. В света има толкова големи поети, но малцина са големите критици" (1, 41). Ето защо, когато се оценява дейността му, би следвало това да става не по грешките, а по всичко положително, което е сътворил и така е подпомогнал развитието на литературния процес, да се оценява по новооткритите таланти, с които е свързал името си.

Към тази материя Г. Цанев се връща още веднъж в статията си „Мисли за рецензията" (2, 253–262). Неговите постановки в много пунктове съвпадат с мислите на Вл. Василев, който определя рецензията като „един от най-тънките и изящни родове литературна критика" (3, 494). Нещо повече, той счита, че тя е „най-острият и трепетен нерв на едно списание за съвременността".

В критическия актив на Г. Цанев личат имената на цяла поредица млади поети и белетристи, чиито първи книги е утвърдил без уговорки. Днес те са влезли отдавна в читанките и христоматиите. За „Да бъде ден!" той писа: „Изразител на колективните чувства, мечти и идеали на пролетариата – той заслужава всичката му обич, похвала и насърчение. Той заслужава нашата радост и буди големи надежди. А младостта му е гаранция, че има тепърва да се развива" (4, 10). Високи оценки са получили и първите книги на Ас. Разцветников, А. Каралийчев, Н. Фурнаджиев, Атанас Далчев – „Прозорец" и втората му стихосбирка „Париж", и др. Заслужава да се отбележи специално и неговата блестяща рецензия за „Старопланински легенди". Неслучайно Вл. Василев му пише: „За рецензията ти за „Старопланински легенди" май ме е яд: мислех, че никой няма да се сети за едни работи – уловил си ги, че си ги казал" (5, 260). Ще приведа само завършека на тази проникновена и вдъхновена преценка: „С тези си качества на зрели художествени произведения „Старопланински легенди" са не само връх в творчеството на Йовков, но и една от най-хубавите книги в българската литература" (4, 76).

А в рецензията си за „Ако можеха да говорят“ Г. Цанев пръв лансира мнението, че по същество Йовков ни предлага един модерен роман с отворена композиция.

Погрешно е обаче, ако от приведените примери се остане с впечатление, че той е критик, който раздава щедро само похвали и овации. Достатъчно е да се надзърне в литературната периодика от онова време, а и в сп. „Изкуство и критика“, редактирано от него, за да се убедим в противното. Когато поводът дава основание за негативна присъда, той не се колебае да я изрече решително и ясно.

Увлечен от стихията на събитията след Девети, временно пренесе в жертва на утилитаризма критическия си усет. Обстоятелството, че и другите грешаха, не е аргумент, смекчаващ и оневиняващ грешките. Но не в това е същината на проблема. Възвръщайки похитените права на непосредния усет за смисъла и стойността на явлението, той сравнително бързо преодоля естетическите и психологическите травми. Обърна поглед към критическото си творчество и в него откри необезценени стойности – „Писатели и проблеми“ възвърна самочувствието му и импулсира историка. А през 1967 г. Г. Цанев постави началото на една поредица, с която направи опит да обгледа явленията и тенденциите в развитието на българската литература след Освобождението. И неслучайно я озаглави „Страници от историята на българската литература (1967–1975). В самото заглавие се крие предупреждението, че поредицата не е история със завършена концепция и цялостен обхват на литературния живот след Освобождението, което в никакъв случай не намалява значението на тези страници.

Първият том – „С патоса на възторга и изобличението“ – обхваща периода от Освобождението до края на 80-те години на XX в. и завършва със студията „Начало и развой на критическия реализъм в българската литература“. Вторият том е посветен на писателите, които творят на прелома на две столетия – Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Благоев и Г. Кирков, – и завършва с Елин Пелин и Д. Дебелянов. В „По нови пътища“ историкът обглежда творчеството на Хр. Смирненски, Н. Фурнаджиев, А. Разцветников, А. Каралийчев и Гео Милев. Последният – четвърти – том от поредицата включва разработки от най-различни области – литературната история, литературнокритически очерци за писателите Хр. Радевски, Н. Вапцаров, Ст. Загорчинов, К. Петканов, Г. Бакалов, Б. Пенев и др.

Критикът следователно се доосъществи чрез историка, като прибави към всичко най-стойностно от критическата си дарба още и широтата на естетическите си обобщения, подплътени с историческите и духовните въжделения на времето.

ВАСИЛ ПУНДЕВ

(08.IX.1892–04.III.1930)



Ако през годините 1936–1937 смъртта отне на българската художествена литература писатели, като Ас. Златаров, Й. Йовков, Ан. Страшимиров, Дим. Подвързачов и др., с подобен черен знак са белязани и последните три години от предходното десетилетие, в което смъртта покоси учени, като Боян Пенев (1927), Ив. Д. Шишманов (1928) и литературния историк и критик Вас. Пундев (1930), убит на ул. „Шипка“ от политическите му врагове. Така само в рамките на три календарни години българската литературна наука е обезглавена за години напред. Неслучайно Г. Константинов по повод смъртта на Пундев писа: „В областта на литературната история и критика ние имаме само няколко сериозни, оформени работници – В. Пундев беше между първите“ (1, 155).

За своята мисия той се готви отдалеч упорито, методично, години наред. А като се прибавят към всичко безспорните му литературни и езикови заложби – владее руски и френски, а по време на следването си се справя и със старогръцки, – става очевидно колко солидни са филологическите му и литературни познания.

В началото неговите интереси са ориентирани към литературната история, и по-специално към Българското възраждане. За разлика от мнозина историци и проучватели на Възраждането той е извършил предварително широка събирателска работа на текстове от тази епоха. Върху тях именно изгражда своята концепция за основните характеристики и черти на българската художествена литература, изложена в статията му „Нашата художествена литература“ (2, 433–456).

В самото начало авторът ни запознава с повода, предизвикал решението му да напише тази статия – това е отпечатаната в сп. „Златорог“ публикация на Б. Пенев „Основни чърти на днешната ни литература“. Сам той признава: „Вече по предмет тази статия трябваше да възбуди интерес и подтик към спор у нашите литератори. Такива статии у нас са твърде малко“ (2, 133).

Текстът на В. Пундев е в две части: в първата той подлага на критически анализ становищата, застъпени от Б. Пенев. И след това оспорва генералната му теза против реализма в българската литература. В хода на изложението опонентът на професора констатира, че по същество предмет на анализа не е българската художествена литература, а само поезията, при това ограничена до имената на Ботев, Славейков и Яворов. Ето защо става дума не за днешната литература, а за вчерашната „и затова статията му е закъсняла" (2, 437). И още, тъй като „от нехудожествени признаци се явяват изводи за основните особености на художествената литература... статията губи своя предмет" (2, 437).

Така се стига до генералния извод на опонента: „Ясно е, че центърът на една обща характеристика на българската художествена литература не може да бъде в нейния реализъм. И затова статията на Б. Пенев не дава „основни чърти на днешната ни литература, а едно изследване на реализма в нея" (2, 440).

Във втората част авторът развива и мотивира своята концепция за основните черти на българската художествена литература. В. Пундев припомня, че през 60-те години на XVIII в. в обществената мисъл и литературата се оформят „две господствуващи тенденции – просветителска и революционна". При това те не са рожба на даденото време, не са само тогавашни. „Крайните им представители в литературата – Ботев и Славейков – ги носят в дълбочините на душите си не като семе на епохата, а като вечни психически начала" (2, 445). Убеден е, че слени в едно или разделени и взаимноотричащи се, тези „вечни психически начала осмислят и запълват живота и дейността на нашите общественици и писатели до Освобождението" (2, 447). Крилото на просветителите се оглавява от Чинтулов, Петко Славейков, Софроний, Фотинов, Априлов, Каравелов; на революционерите – Паисий, Раковски, Ботев.

В заключителните думи на втората част „Просветители и революционери" В. Пундев е изрекъл един прочувствен славослов на представителите на двете начала в българската литература – бунтовното и просветителското. Думите, с които завършва статията си, заслужават да бъдат цитирани: „Демократизъм и тирания, често пъти странно смесени, училище и механа, Екзарх и Караджата, даскал и хъш, дързост и доброта – това са полюсите на вътрешното колебание и смисъл в нашата художествена литература до Освобождението. А тия колебания между двете посоки-сили са така усложнени и мъчителни в нея за това, че се движат под знака на културата, която досега ни е било писано само да догонваме и все още да не сме достигнали. Присъствието на двете у един и същ поет е извор на най-

дълбоките му противоречия и страдания, а общото в поезията ни създава нейната вътрешна трагедия.

Нови и хубави разновидности, по-нататъшни съдържания и цели на тия посоки-цели открива нашата художествена литература след Освобождението“ (2, 456).

За сигурността и точността на неговите критически преценки сме затруднени да съдим с категоричност по простата причина, че те са пръснати из различни периодични издания. Затова сме принудени да се ограничим с онова, което година преди смъртта си той събра в книгата си „Днешната българска лирика“ (1929). В кратък въвеждащ текст той отбелязва, че поместените литературни характеристики и отзиви са писани през един петнадесетгодишен период и че те се препечатват „без значителни промени“, за да може критиката „да подържа една своя оправдана претенция: да бъде думата ѝ трайна и влиятелна“.

Авторът посочва също, че в книгата не са засегнати всички заслужаващи критическо внимание и оценки литературни явления, но съществено не е пропуснато.

И в критическите си работи В. Пундев съчетава концептуалното си мислене с верен и точен усет за стойностното в литературния живот. Усетът му не само генерира свежи и интересни хрумвания, но му помага да изведе докрай и осъществи първоначално зададената цел. Нещо, което е особено впечатляващо в статията му „При Яворов“. С изненадваща лекота и същевременно с логически убедителни аргументи той проследява как се трансформират Яворовите настроения и страхове в лириката на тогавашното младо поколение.

Той притежава рядката способност като изследовател, тръгвайки от единичния факт или наблюдение, да ги пласира в сферата на общозначими изводи. Така в статията си за Ат. Далчев без всякакви предварителни уговорки и съображения директно ни поднася една констатация, оказала се общовалидна за цялото младо поколение: то според критика се дистанцира от „предишния субективизъм, стигнал своята пълнота, крайна напрегнатост и зрелост в поезията на Яворов и нашите символисти. Новите лирици не искат да бъдат поетически самотни; повеждат стиховете си в един обрат към действителността, към живота на човек и нещата“ (3, 172). Или както се изразява афористично, „лирическата преживелица не е вече отделена от действителността, а е в нея и за нея“. А Далчевата реакция срещу символизма и безплътността на образната му система е предметността, вещизмът на собствения му свят.

Или оценката на стихосбирката „Вечната и святата“ от Е. Багряна, която времето потвърди напълно: „По-хубава женска

лирика българската поезия няма. За днешното творчество на Багряна това е навярно най-важното“ (3, 171).

Макар да не му позволиха да осъществи докрай големите си заложби и интелектуален потенциал, В. Пундев остави след себе си трайна и забележителна следа. Затова куршумите, с които го покосиха, вдълбаха името му в мраморната плоча на българската художествена литература.

БОРИС ДЕЛЧЕВ

(22.I.1910–06.IV.1987)



Ако е вярно, че с отделни личности си отиват цели епохи от духовния живот на една нация – това в най-голяма степен е валидно за личността и творческото дело на литературния и художествен критик, на литературоведа и мемоариста Борис Делчев. Срещу посегателството на съдбата, изтръгнала го от нас в едно време, за което не само мечтаеше, но предрече и изстрада в буквалния смисъл на тази дума, стоят доводите на съзнанието: той продължава да бъде редом с нас, пред нас, изпреварил настоящето, изцяло врязан в бъдещето.

Днешната кръстопътица откроява с още по-голяма сила истинския му ръст на интелектуалец и гражданин, на критик и мемоарист, откроява го като стражевата съвест на България. Той беше винаги нащрек, с изострени сетива и като радарна антена опипваше с невидими пръсти моралния небосвод на обществото и на отделния човек. Той ловеше всичко: човешки съдби, новости от света на политиката и изкуството, беше един непостижим ловец на самото време.

Наистина странна е тази негова страст да съхрани за потомците изтичащото време. Винаги съм се питал: „Откъде е избликнала неистовата му жажда за връзка с идващите след нас? Коя сила я подхранва с неизчерпаема енергия?“ Никога не съм могъл да си отговоря. И винаги съм спирал, безсилен пред загадката на този феномен, пред ненакърнимата универсал-

ност на неговите интереси, които той опази до последната ни среща, до последния си дъх.

Преди Девети името на Б. Делчев често се появява по страниците на литературния печат. Сътрудничи на пролетарските вестници „РЛФ“ и „Кормило“, а също така на „Светлоструй“, „Заря“, „Литературен глас“, „Час“, „Нова камбана“ и на сп. „Философски преглед“. Странно се подреждат в неговия живот конкретните житейски обстоятелства и духовни предпоставки. Ако кажем, че всичко е било парадоксално, ще бъде безсмислица, защото е вече факт, е вече път, извървян от човека и критика във времето и в творчеството му. Изправени обаче пред тях, не можем да не си дадем сметка, че той е раснал и се е създавал като личност в една догматична и сектантска обстановка. Парадоксалното беше, че тъкмо в нея определи своите художествени вкусове и предпочитания в областта на изкуството най-недогматично мислещият автор сред пролетарската художественотворческа интелигенция. С една дума, догматизмът на 30-те и 40-те години на XX в. сам откърми своя отрицател. Неслучайно още в самото начало на творческото си утвърждаване Б. Делчев е принуден да отбива атаките на сектантите от пролетарската литературна формация и да воюва с представителите на официалната литература. В един разговор от 27 март 1982 г. по повод алманаха „Везни“ (1, 108) на Гео Милев той ми каза: „Иване, това го запомни, запиши го някъде! Ето от тази книга съм тръгнал аз. Благодарение на атмосферата в нея, с която влязох в допир, успях да оцелея, да се съхраня сред онази обстановка, в която бях принуден да живея и пиша, през 30-те и 40-те години“. А въпросният алманах беше евангелието на българския експресионизъм: включените в него български и чуждестранни автори ратуват за неограничена творческа свобода, за правото да експериментират без всякакви и каквито и да е норми и ограничения. Като застава зад искането на експресионистите за неограничена свобода на художника, в условията на тоталитаризма той се подлагаше на непозволени удари и атаки от идеологическо естество. Защото като критик имаше своя мярка за нещата и явленията, свои възгледи за критическата дейност, свое морално и естетическо кредо. В представите му истинският критик трябва да съчетава в себе си три задължителни качества: дарба, характер и морална чистота. При отсъствието на което и да е от тези три предварителни условия той не ще бъде в състояние да осъществи предназначението си като творец и гражданин.

Б. Делчев не чакаше писателите сами да потропат на кабинета му с новите си книги, а сам ги търсеше и откриваше,

воюваше за тях, след като вече се беше уверил в дарбата им. Паметна и неповторена ще остане в нашата съвременна литература експедицията му за млади таланти, осъществена през бригадирските времена. Защото като човек бе антикабинетно устроен. И доказателства срещаме навсякъде.

Той има собствено схващане за задачите и същността на литературната критика. В „Късни часове“ (2, 275) неведнъж се занимава с този проблем, за да го осветли откъм най-различни страни. Така например, когато говори за критиката на съпреживяването и социологическата критика, им противопоставя автентичната оценъчна дейност, която „вижда в художествената творба сложно единство от мисъл и емоция. Тя обединява по органичен начин художествено-социалното осмисляне и съпреживяването и с най-добрите си прояви е едновременно и в истината, и в красотата. Това ѝ позволява не само да обяснява литературните факти, а и сама да бъде пълноценна литература“ (2, 128–129).

Първата си книга Б. Делчев издава през 1941 г. – „Литературни въпроси. Есета и критика“. Още тук, наред с конкретните преценки за отделни произведения или автори, се срещаме с опити за обобщения, които засягат както отделни тенденции в литературния живот (напр. статията „Литература на масовата героика“), така и поставянето на общотеоретически проблеми на литературната наука („Черти на новата литература“). След първата книга в продължение на десетилетие и половина се появяват около десетина сборника с литературнокритически статии, портрети, очерци. И между тях две книги, посветени на Франция и френската литература – „Франция окупирана и не“ (1953) и „Двата образа на съвременната френска литература“ (1955), – и хрониката на едно пътуване до Албания – „Зад шест морета“ (1956). През този период критикът доминира изцяло в авторовото осъществяване. Оперативността му щастливо се съчетава в критически обзори, проблемни прегледи, литературнокритически портрети, с обобщения и прогнози за процесите в националната ни литература със стратегическа валидност. Няма да бъде преувеличено, ако кажем, че тъкмо това десетилетие и половина, наситено с войни, с революции и жестоки култовски репресии, беше предопределено, за да се осъществи като критик. То приключва през 1966 г. с излизането на една книга, която е нещо като „сумма сумарум“ на сътвореното в тая област. Става дума за сборника „Литература, изкуство, критика“ (1966), в който Б. Делчев е събрал в четирите раздела статии за поезията, прозата, изобразителното изкуство и за литературна критика. А в интервала между въпросните две кни-

ги е успял вече да ни поднесе всичко онова, с което си завоюва име на един от най-взискателните, безкомпромисни и морално безукорни критици. Тук следва да назовем сборниците „Мъките на реалиста“, „С любов и ненавист“, „Родени между две войни“.

Но вече в началото на шейсетте години за него става ясно, че у нас няма условия за нормален литературен живот. Примката на социалистическия реализъм и класово-партийният подход в изкуството все по-жестоко се стягат около него, парализират всякаква инициатива, парират всякакво отклонение от догмите, жестоко санкционират всеки опит за лични оценки, различни от официозните. Той е достатъчно прозорлив, за да разбере, че ще трябва да се раздели с критическата си дейност, т.е. да се прости с човешкото си и творческо предназначение. Защото в условията на тоталитаризма, в обстановката на едно литературно и духовно средновековие друг изход да оцелееш като нравствена личност няма. И когато „гениалният стратег на българската държава“ на 15 април 1963 г. се провикна с правешки акцент: „Аз искам да се обърна към др. Джагаров... и да му кажа: Другарю Джагаров, не слушайте критици като др. Борис Делчев, а послушайте партията...“, творецът беше зачеркнат от текущия литературен процес. Той посрещна удара, без да се огъне, сам, срещу една смазваща със своята бруталност административна и държавна машина. Това означаваше краят на критическата му дейност и началото на творческата и човешка драма.

Тъкмо затова за ония, които го познават, след втората половина на 60-те години той като че ли не участва активно в литературния живот. Не шуми около себе си, не е член дори на някакво си бюро на Съюза на писателите или на управителния му съвет, не дава седмично поне по едно интервю в централните вестници или по телевизията. И въпреки това обаче всички, които сериозно се занимават с изкуство, знаят отлично, че в каквато и област да се докоснат от съвременната ни литература, поне през последните петдесет години, неизменно опират до неговите преценки, мемоарни свидетелства и обобщения. А тъкмо това е истинско и трайно присъствие в националния духовен живот. Изкуството да го постига владееше единствен Б. Делчев.

Като критик той има съдбата на всеки, нагърбил се с тази отговорна и неблагодарна дейност. А като се прибави и фактът, че принадлежеше към онзи рядък и изчезващ вид, вид, който би трябвало да бъде вписан в „Червената книга“ на литературната критика – а именно критика с характер, – можем

да си представим приблизително изпитанията, на които бе подлаган години наред. За този род критици няма милост, няма пощада, когато сгрешат в преценките си, но дваж по-голяма е омразата, когато прогнозите им се потвърдят от времето. Ето защо критическите книги на Б. Делчев имат една стойност, която непрекъснато расте. И досега неговите преценки, предсказания и реплики, неговите статии за младите някога поети и писатели се помнят. Защото авторът им освен верен усет притежаваше и редкия талант синтетично и ефектно да ги формулира.

Както вече посочих, след 1966 г. е налице рязко и като че ли безвъзвратно „скъсване" с литературната критика. Днес ние можем само да гадаем за драмата, изживяна от критика. Но творците от неговия тип и ранг не могат да бъдат унищожени. И той го доказа с дела. Само две години след „Литература, изкуство, критика" Б. Делчев постави началото на поредица от литературни портрети, оригинално построени, с умело вплитане на много лични спомени и документални свидетелства. Когато излезе първата книга от „Познавах тези хора" (1968), се заговори за нов литературнокритически жанр – мемоарен очерк. Това не са така разпространените напоследък в литературата ни спомени, написани с единствената цел да убедят доверчивия читател в огромните заслуги на мемоариста пред обществото и литературата.

Не!

Написаното от Б. Делчев е честно, проникновено и дълбоко интимно свидетелство за личността на твореца. Дори само изброяването на имената, включени в „Познавах тези хора", ни дава точна представа за обхвата и стойността на авторовите свидетелства: Д. Полянов, Елин Пелин, Ал. Балабанов, Вл. Василев, Николай Лилиев, Г. Белев, К. Константинов, К. Петканов, Н. Хрелков, Ас. Разцветников, Д. Димов, К. Цонев, Ил. Бешков, П. Елюар и други.

През последните две-три години от своя живот критикът работи с любов и вдъхновение, преодолявайки болести и огорчения, върху третата книга. И успя да завърши очерците за Жорж Папазов, Атанас Далчев и Симеон Радев. Започна подготвителната работа върху последния очерк – за Стоян Загорчинов, но смъртта го изпревари. Независимо от това обаче третата книга от „Познавах тези хора" излезе през 1994 г. (3, 288)

Може би тъкмо тази поредица беше предпоставката, която го отпрати към литературната история. През 1981 г. издателство „Хр. Г. Данов" отпечата неговата монография „Христо Ботев. Опит за психография". Второто ѝ издание излезе в края

на 1986 г. Психографията е резултат на многогодишен труд, на синтез и изчерпателно запознаване с литературните факти, труд, който съвременното ботевознание не може да отмине. И неслучайно след появата му най-авторитетните литературни историци и ботевоведи излязоха с възторжени рецензии. И не можеше да бъде иначе, защото преценките му никога не са прибързани: преди да се убеди и провери фактите, преди да ги съпостави и анализира, да вникне в тяхната същност и да извлече техния смисъл, той не произнася заключенията си. След неговата психография ние познаваме не само Ботев по-добре, но и себе си като нация.

В продължение на много години в късните часове на нощта критикът сътворяваше своите миниатюри, фрагменти, профили. Книга първа се появи през 1976 г., а десет години по-късно в пловдивското издание авторът обедини в едно предишните две книги и новонаписаните от него миниатюри.

Пловдивското издание се открива с един многозначителен епиграф от 125-и сонет на Шекспир: „Оттук нататък, подкупни доноснико, една искрена душа, когато най-много е обвинявана, най-малко търпи контрол". Чрез този епиграф може би той ни подсказва скритите мотиви, отвели го в света на миниатюрата и фрагмента, или една „искрена душа", подложена на изпитания и насилия, ни поднася деликатните си извинения за миговете, в които е загубила контрол над себе си.

А може би чрез мъдрите думи на Шекспир критикът ни подсказва верния път, който ще ни отведе в същността на неговия творчески и човешки свят. С една дума, сътвореното в късните часове на житейската и писателска есен е истинско духовно огледало, в което се оглеждат образът на писателя и неговият път през последните години.

Затова книгата „В късни часове" е не само и не толкова съкровена изповед на „една искрена душа", колкото трезва и същевременно носталгична равносметка на твореца, обглеждане на постигнатото за пет десетилетия живот за литературата и в литературния живот. Очевидно книгата притежава ключово значение за разгадаване и осмисляне пътя на критика. Тя очертава координатите на неговия авторски и човешки свят, въвежда ни в нравствените и естетическите проблеми, съпътствали го от най-ранни времена.

Миниатюрите и фрагментите на Б. Делчев притежават и друга много съществена стойност: те свидетелстват, че критическият нерв, оперативността, критическите му реакции, въпреки външната принуда, са живи и незакърнели. Оттук и скритият полемизъм в цялата книга. Обратното би било невъзможно, защо-

то би означавало, че техният автор не е Б. Делчев. Той принадлежи към оная категория творци и хора, които не се примиряват при каквито и ограничителни условия да са поставени. Защото примирението за тях е равнозначно на духовна и физическа смърт.

В сборника „Късни часове“ са застъпени най-разнообразни теми и проблеми; осветляват се въпроси от националната ни история, култура, литература, от теорията и историята на българското художествено слово, правят се философски и естетически размишления, наблюдения върху езика – неговото богатство, скрити възможности, езикови недоразумения в текущата езикова практика; разглеждат се литературните родове лирика, епос и драма, някои жанрове – като фарсът, гротеската, романът и т.н.

Невъзможно е наистина да се изчерпи цялото богатство, да се обгърне целият спектър от теми, размисли и проблеми, да се надникне във всички области, в които неспокойният му и вечно търсещ дух се е докоснал. Но едно е несъмнено: че въпреки многообразието и пъстротата могат да се открояят няколко области, към които авторът нееднократно се връща, за да подскаже по-специалния си интерес. Такива области несъмнено са изкуството, литературата и литературната критика, езикът, хуморът и сатирата, иронията и самоиронията и др.

Очевидно тези акценти съвсем не са случайни, а отговарят на съкровени и същностни страни в творческата му и интелектуална нагласа. Така например е посветил над 20 миниатюри на критиката. В тях той се спира на отделни представители, разсъждава върху нейните задачи и смисъл, върху мястото, което заема в литературния процес, размишлява за отношението „творец–критик“, за позитивната програма на критика, за взаимнообусловеността на неговата дейност с времето и т.н.

Разсъждавайки за границите и възможностите на литературната критика, стига до извода: „По самата си природа тя се стреми към правдата, минавайки през едно съпреживяване и един темперамент, като превръща своите търсения и вълнения в литературно дело“. А като възразява на погрешната теза за ръководство на литературния процес, той определя онези задачи, които произтичат от истинската същност на критическата дейност. „Равноправна с другите жанрове – пише авторът, – тя има по-скромната задача да преценява естетическите явления и чрез тази преценка да участвува във формирането на общественото мнение, което предполага вече относителна автономия в изявата“ (2, 80). Все в тази светлина вижда и ролята на критика в текущия литературен живот: призван е да осмисли самия процес. Затова, както пише в друга миниатюра, „никъде в

литературата характерът не е така съдбовно необходим, както в критиката".

Взети като цяло, тия размисли очертават пред нас автор с установени и проверени в собствената му критическа практика принципи. Онова, което му отказа нашата литературна действителност – възможността да ги обоснове в разгърнати студии и статии, – по принуда трябваше да осъществи в сгъстените пространства на миниатюрата.

Б. Делчев винаги е имал ясна и категорична позиция по отношение на езика, с който се сътворява съвременната ни художествена литература. Беше безпощаден към съчинителите, които поради нехайство или поради бездарие и липса на усет за красотата му замърсяват неговата чистота. Той страстно ратуваше за екологически чиста езикова среда.

Убеден е например, че „хубаво и в духа на българския език пише само този, който дава предпочитание на глагола в различните негови форми". На едно място твърди, че езикът на Ботев е по-близък до нас „от езика на редица съвременни поети" и предлага свое обяснение на факта. Но в случаите, когато писателят издевателства над българското слово, критикът е безпощаден: „Романът започваше с думите: „Тия двамата... за по-бързо бяха поели през най-стръмното кестерме на хълма". Явно, за да не остане назад от своите герои, авторът също беше тръгнал кестерме, но вече през българското слово. Затова затворих книгата и никога по-късно не посегнах към негов роман".

Не е възможно да се поставят или поне назоват главните проблеми, които са заложени в тази мъдра и богата на теми книга – книга размисъл и синтез върху полувековен път в литературата. Неслучайно той нарече последната миниатюра в книгата свое житейско и литературно кредо: „Изтощих се в безплодна борба със слабостите си и не ми стигнаха сили за значително дело. Сега в предчувствие за настъпващата есен обглеждам изминатия път и събирам класове по неизораните стърнища: пиша миниатюри" (2, 273).

Някога Хемингуей озаглави своята мемоарна книга „Безкраен празник". Мисля, имаме всички основания да твърдим, че всяко съприкосновение с творческия и етичен свят на Б. Делчев е наистина празник, една духовна фиеста. Един безкраен празник, или един безкрай, в който господстват духовното и извоюваната гражданска и етична позиция. А те, както е известно, са най-сигурните поръчители пред бъдещето за всяко творческо дело.

ЛИТЕРАТУРНАТА ПЕРИОДИКА МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

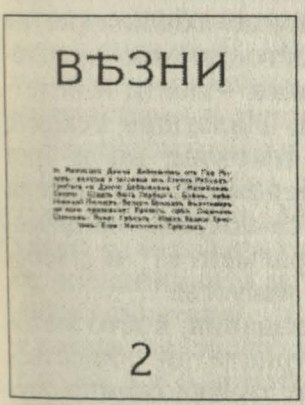
Сред големия брой издания, които излизат след края на Първата световна война, само няколко имат своя физиономия и се придържат към една по-определена линия. Такива са несъмнено двете списания на Гео Милев „Везни“ и „Пламък“, „Златорог“, „Хиперион“, „Нов път“, „Българска мисъл“, „Червен смях“, „РЛФ“ и „Кормило“, „Изкуство и критика“ и още няколко, но неоставили трайна следа. Другите, които преобладават в количествено отношение, са твърде непоследователни в отстояване на обявената програма и литературна доктрина, така че еклектизмът е качество, общовалидно за тях. Писатели от най-различни направления и политически убеждения си дават среща върху страниците им. И все пак, въпреки тази пъстрота от имена, ако се обгледа пътят на изданието за по-продължителен период, може да се открие една линия, която се отстоява. Единствено с пролетарския печат различията са кардинални, защото опират вече до две различни идеологии, които се намират в състояние на борба. Но това в никакъв случай не означава, че в тях не могат да се открият произведения от различни писатели, с високи художествени качества, реалистични и демократични по дух и форма. А и не са редки случаите, в които такива списания печатат произведения, революционни по дух и съдържание – напр. известен е фактът, че във „Везни“ Гео Милев отпечатва откъс от поемата „Дванайсетте“ от Ал. Блок и „Наш марш“ от Вл. Маяковски.

През разглеждания период (1918–1945) могат да се набележат два етапа, общо взето добре оформени, със своя физиономия и характерни белези.

Първият обхваща времето от края на българското участие в Първата световна война до 19 май 1934 г., т.е. до Деветнайстомайския преврат, оглавен от Кимон Георгиев, когато повечето от опозиционните издания са спрени. Той се отличава с тотална политическа, социална и идеологическа конфронтация меж-

ду литературните издания, с ожесточение и непримиримост в отстояването на избраните позиции.

Следващият етап покрива времето след превратa до края на Втората световна война, т.е. до 1945 г. включително. В неговата характеристика е налице обособяването на две линии в литературния живот, отражение на политическите диференциации, извършващи се в обстановката на новата световна война и изграждането на антифашистки фронт в страната.



„ВЕЗНИ“ (1919–1922). Непосредствено след края на Втората световна война тоталната идеологизация на литературния ни живот отпрати не само отделни автори и тяхното творчество в зоната на критическия здрач, но и цели литературни направления. Тезата на Тодор Павлов, че нашата литература е имунизирана срещу всякакъв род упадъчни „-изми“, се отрази крайно негативно при оценката на литературното ни наследство. Под нейните удари попадна и сп. „Везни“ и респективно „Алманах Везни“. Десетилетия наред литературните историци и изследователи минаваха покрай тях на пръсти, правеха се, че не ги забелязват уж, хипнотизирани от революционните пламъци на сп. „Пламък“.

В том II на „Български периодичен печат“ (1844–1944) са регистрирани 8120 периодични издания, без да са включени в тази цифра единичните листове и излизащите на чужди езици у нас вестници и списания. За историята на българската художествена литература обаче измежду тях само няколко имат значение.

С какво сп. „Везни“ си извоюва място в историята на българската художествена мисъл и литература, живопис и театър, музика и естетика?

То е замислено още когато Гео Милев е на лечение в Германия – Берлин (1918). В писмо до Людмил Стоянов той го определя „като списание на българските модернисти, което ще ги рекламира чрез техните собствени съчинения...“ (1, 269). И през тригодишния период от съществуването си изданието напълно осъществява замислите на своя създател и оправдава надеждите и очакванията, които събужда сред модерно мислещите творци у нас.

Кн. 1 на „Везни“ излиза на 15 септември 1919 г., а последната, 20-а – на 15 март 1922 г. Започва като месечно издание, а през третата си годишнина завършва като седмично.

„Везни“ е първото и единствено периодическо издание, замислено и осъществено като орган на българския експресионизъм и експресионистите. Сега вече можем обективно и безпристрастно да отчетем неговите приноси към националната ни литература и култура. То отвори истински прозорец към изкуството на Западна Европа. След края на войната то синхронизира усилията на българските творци с най-актуалните му търсения.

„Везни“ проправи пътя за проникване на авангардното изкуство у нас. С този акт несъмнено разшири националните културни, естетически и теоретически хоризонти. Посочи други възможности и средства за революционно обновяване на българската литература и изкуство. То гостоприемно предложи страниците си на родните експресионисти – поети и белетристи, художници и театрали, музиканти. Налагаше техните имена не само чрез художествените им текстове, но и чрез теоретически разработки – манифести, рецензии, проблемни статии, полемики. По неговите страници се появиха манифестите на българския експресионизъм – „Фрагментът“ и „Небето“, а в алманаха – „Музиката и другите изкуства“.

„Везни“ е едно от малкото периодични издания, което методично и целенасочено запознава литературната ни общественост с изтъкнати западноевропейски писатели, художници, музиканти, философи и естетици. В тази насока преводачът Гео Милев е разгърнал напълно своите качества: верен усет за художествените достойнства на оригиналите и висок професионализъм в преводите. Дори само от изброяването на имената на представените автори можем да получим представа за широтата, осведомеността и културата на преводача. Ето само една малка част от тях: Карл Айнщайн, Г. Аполинер, М. Арцибашев, Байрон, К. Балмонт, Херман Бар, Алберт Басерман, Лудвиг Бауер, А. Бергсон, Ш. Бодлер, Умберто Бочони, Георг Брандес, Мартин Бубер, Хервард Валден, С. Георге, Реми дьо Гурмон, Р. Демел, Иля Еренбург, С. Есенин, Х. Ибсен, Фр. Мазарел, Г. Майринк, Вл. Маяковски, М. Метерлинк, Райнер Мария Рилке, Едмунд Ростан, Алберт Самен, Блез Сандрар, Кнут Хамсун, Герхард Хауптман и др.

Ако се вгледаме по-внимателно в имената на чужденците, появили се по страниците на списанието, не е трудно да се разчете генералният замисъл на редактора и преводача: той се стреми да запознае българския читател с всичко най-ценно и перспективно, появило се в европейския художествен и интелектуален живот. Така Г. Милев продължава традициите и принципите, които бяха изработени и следвани от неговите предшественици – редакторите на сп. „Мисъл“ Пенчо Славейков и д-р К. Кръстев.

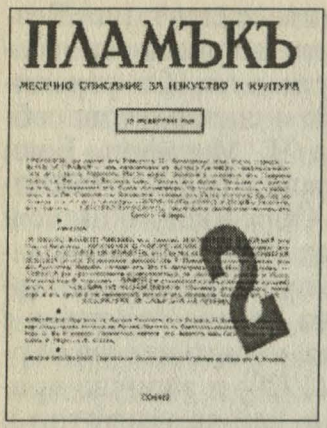
Но без съмнение една от най-значителните заслуги на „Везни“ е утвърждаване имената на българските експресионисти – поети, белетристи, художници, есеисти, музиканти. От страниците на списанието българската културна и литературна общественост се запозна с творчеството на Ч. Мутафов, Боян Дановски, на Иван Мирчев и Иван Хаджихристов, на художника експресионист Мирчо Качулев, Бенчо Обрешков, Николай Дюлгеров, Борис Стефчев и др. Редакторът на „Везни“ внимателно следи художествения живот у нас и проявите на българските таланти в чужбина. И на всяка тяхна проява откликва с информация или критическа преценка. Така, когато излиза първата книга на Ч. Мутафов „Марионетки“ (1920) и започва критическата канонада срещу нея, редакторът най-авторитетно и категорично я защитава.

Експресионизмът е навярно единственото авангардно течение у нас със солидна теоретична база – манифестите „Фрагментът“, „Небето“ и „Музиката и другите изкуства“. Тези три документа са неговата харта, в която отчетливо се долавят елементи от специфичната национална чувствителност и традиции, органично съчетани с принципите на новото изкуство. Случайно ли е тогава, че експресионизмът в българската художествена литература, а и в другите изкуства, остави трайни следи и отбеляза значителни постижения в националното ни изкуство.

Във „Везни“ през третата годишнина редакторът прави първия опит за социологическо проучване на литературния вкус чрез организирането на една анкета сред читателите. В кн. 4 той помества нейните въпроси и ги приканва да участват в допитването. В кн. 15 се явява един текст, озаглавен „Заключение“, с който анкетата приключва. Редакторът честно и почтено признава огорчението си, че „естетическите проблеми не вълнуват много дълбоко българския читател“. Очевидно той се оказва неподготвен за новите естетически движения и реалности в европейския художествен живот.

И сега Г. Милев е в унисон с европейската проблематика и търсения в областта на литературната наука. А известно е, че по това време в Германия проучванията върху литературния вкус с помощта на социологията получават широко разпространение. Даже Левин Шукинг озаглавява своята книга „Социология на литературния вкус“ (2, 110).

След спирането на „Везни“ Г. Милев издава „Алманах Везни“ (1923). За този литературен сборник Борис Делчев писа в своята книга „В късни часове“: „С една реч „Алманахът Везни“ – и то е съществено – ме беше спечелил с трескавостта на своя създател – онази благодатна трескавост на духа и мисълта, без която теориите са безплодни, а литературата и изкуството са осъдени на склерозиране“ (3, 264).

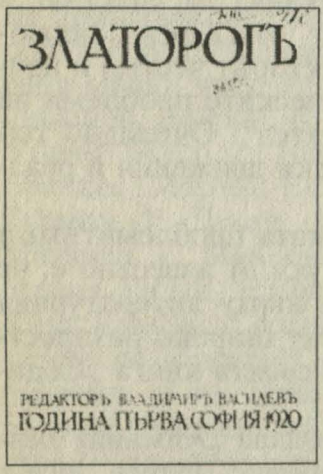


„ПЛАМЪК“ (1924–1925). Това е второто списание, редактирано от Г. Милев, с близкото сътрудничество на Антон Страшимиров и Христо Ясенов. От втората годишнина на „Пламък“ излиза само една книжка, в която е публикувана незавършената поема „Ад“. Списанието ратува за изкуство, отражение на живота, за проникването му в широките народни слоеве. В кн. 7–8 Гео Милев отпечатва своята поема „Септември“. Полицията конфискува книжката, а срещу автора е заведено дело по ЗЗД.

Макар да излиза само една година, списанието привлича широк кръг от авторитетни писатели и интелектуалци в областта на театъра, белетристиката и в художествения превод.

След 15 май, когато агент от Обществената безопасност го извиква за справка и той не се завръща, списанието престава да излиза, както и библиотеката към списанието „Пламък“ за художествени преводи на произведения от видни чуждестранни писатели и поети.

Списанието и библиотеката оказват изключително силно влияние върху прогресивната общественост в страната и особено върху младежта.



„ЗЛАТОРОГ“ (1920–1943). Литературното художествено списание „Златорог“ започва да излиза от 1 януари 1920 г. и продължава до декември 1943 г. С една дума – цели 24 години, време, през което е играло значителна роля в нашия литературен и културен живот. Редактор е Владимир Василев, а съредактори Николай Лилиев и Сирак Скитник. В променената след войните обстановка то продължава естетическата линия на сп. „Мисъл“. Не признава школи и направления в изкуството, но по същество отстоява твърде последователно разбиранията на Пенчо Славейков за ролята на творческата индивидуалност в изкуството. Обявява се против тенденциозността и партийността в него.

В продължение на четвърт век списанието се утвърди като ведущо в литературния живот на страната. Този факт се дължи до голяма степен на тактичността и гъвкавостта, която про-

явява неговият редактор Вл. Василев. Благодарение на тия си качества той успява да привлече за сътрудници автори, като Каралийчев, Разцветников, Фурнаджиев и Г. Цанев, а по-късно, през 40-те години на XX в., и поети от по-младото поколение – А. Геров, А. Вутимски, Б. Райнов, и белетристите И. Волен, Е. Станев, Св. Минков и др.

Какви задачи си поставя редакцията на „Златорог"?

В статията си „Десет години „Златорог" Вл. Василев прави опит да даде „собствените мерки за нещата", обглеждайки изминатия път, и да извлече поуките и набележи бъдещите задачи на изданието. Никой не е схванал по-добре от него смисъла на извършеното през изтеклото време. И неслучайно първата му грижа е да постави въпроса за школите в литературата и изкуството: „Не съм мислил – пише той – „Златорог" да бъде списание на една школа. Най-напред, никоя литературна школа няма да бъде наша; ще я вземем от другите, след които вървим, няма следователно да бъдем оригинални" (4, 492). На второ място, школата не е в състояние да отчете индивидуалните характеристики на отделния творец, в резултат на което тя ще унифицира участниците. А той е убеден, че „добрият писател е вън от всяка школа, защото сам е школа". Освен това за него „личността – оригиналната, интересна, творческа, е като двигател на литературното развитие" (4, 492). И последното съображение против понятието школа е трудността да се подчини литературният процес на едно изискване. А ако това стане, тогава литературата се превръща в идеология.

Така се стига до първата задача, поставена от редактора на списанието: да се тласне развитието на литературата, без да се използват за мярка тенденциите и принадлежността на писателите към определена школа, а „като съдим за тях по творческата сила, която носят". Изискване, което предполага изграждане на литературен вкус в обществото и способността да се преценява дарбата и се разграничава от посредствеността. Накратко: целта е „не всички, а най-многото, които могат".

Този е фундаменталният принцип, залегнал при селекционирането на сътрудниците за списанието, породил нескончаеми конфликти, черна злоба и неприязън. Редакторите обаче имат съзнанието, че то не е „кръг или група, основана на оная взаимна задълженост, която ражда котерийността" (4, 493).

Специално внимание е отделено за литературната критика, защото изданието не е разграден двор, „дето всеки пише каквото му скимне". След войните критическата дейност е призвана „да посочи изгубените пътища и мерки". А в тази област от първостепенна важност се оказва рецензията. Според кри-

тическите оценки на „Златорог“ след войните лириката бележи възход, един факт, за чиято констатация несъмнено то е допринесло много. Редакторите очакват подобни успехи и в белетристиката „и че там трябва да се явят значителни дела“ (4, 494). Днес вече можем да потвърдим, че прогнозата се оказа вярна: през 30-те и 40-те години на миналия век прозата наистина отбеляза сериозни успехи в творчеството на Загорчинов, Йовков, Страшимиров, Каралийчев, С. Минков, Г. Райчев, Вл. Полянов, Л. Стоянов, К. Петканов, Чудомир, М. Вълев и др.

Големи са усилията, които редакторският колектив полага, за да разшири културния терен и отдаде дължимото на другите изкуства – театър, живопис, музика. Защото „чрез ориентацията във всички посоки стремили сме се да създадем разностранната, широко синтетична личност...“ (4, 494).

И накрая Вл. Василев засяга и проблема за отношението на „Златорог“ към „социалната съвременност“, според неговия израз, за да ни предупреди, че са били „предпазливи да навлизаме, но оставяли сме там всеки свободен да си бъде какъвто ще“ (4, 495). „Социалната съвременност“ е навярно най-сериозният недостатък в списването на изданието. Защото избраната от ръководството позиция го осъди на социална и политическа стерилност, на абсолютна индиферентност спрямо социалната и политическата реалност в страната за близо четвърт век. У нас избухват въстания, по столичните улици се извършваха политически убийства, военни и политически преврати, започва Втората световна война, в Испания се води гражданска война, светът преживя първата икономическа криза, хиляди европейци се отправиха към новия свят, за да търсят там препитание, и т.н. Само „Златорог“ с нищо не подсказа на своите читатели, че такива събития разтърсват многострадалната ни планета.

В заключителните думи на статията Вл. Василев демонстрира бодрост и оптимизъм: „Могат мнозина да го напускат – нищо. Едни слизат, други се качват, но палубата винаги има екипаж, параходът си върви – напред, към нови и нови брегове, издигайки високо мачтата на бъдещето“ (4, 495). Но въпреки високата мачта бъдещето не се очертава особено розово. Само след 8 години започва да излиза сп. „Изкуство и критика“, редактирано от някогашния сътрудник на „Златорог“ Г. Цанев. Той повлича след себе си и други, защото новата трибуна предлага повече възможности за себеизява и по-малко ограничителни изисквания.

„Златорог“ цени високо творчеството на Пенчо Славейков и Яворов, от които помества неведнъж непубликувани архивни материали, стреми се да неутрализира под една или друга форма крайностите на сп. „Мисъл“.

По проблемите на естетиката са застъпени възгледи от най-различно естество: на експресионизма представители са Ч. Мутафов, Н. Райнов, Конст. Гълъбов, на естетиката на френския философ Анри Бергсон – Атанас Илиев, на представителите на класическата естетическа мисъл, оцветена с изисквания от други съвременни естетически школи и заимствани от други съвременни школи и течения – Боян Пенев, Малчо Николов, Константин Гълъбов, Васил Пундев, Борис Йоцов, Владимир Василев и др. В статиите върху съвременната българска литература могат да се открият редица точни и верни наблюдения, реалистични оценки за качествата на художествените произведения, трезви прогнози върху развитието на литературния процес. И, разбира се, немалко преднамерени констатации, немалко пристрастия и неверни осветления. Общият стремеж обаче е стремеж да се откъсне от живия обществен и политически живот в страната, едно странене, едно бягство от политическото всекидневие, от актуалните въпроси на деня. И това е съвсем логично, защото навремето Пенчо Славейков проповядваше бягство от „пазарската врява на живота". Като продължител на „Мисъл" списание „Златорог" не можеше да не следва и реализира именно тая генерална тенденция на своя предшественик, но вече в новите условия. И ако не всякога беше докрай последователно и правеше компромиси, те му бяха наложени от самата действителност; Вл. Василев не можеше да не си дава ясна сметка, че без големите писателски имена, които по това време запълваха с присъствието си литературния живот, той не е в състояние да защитава своята литературна позиция. В името тъкмо на тази позиция и линия той направи компромисите, за да прокара главното. Там, където беше в състояние да я следва, е безкомпромисен – например известно е, че за Септемврийските събития, по време на априлските сътресения „Златорог" не отдели нито ред, не взема никакво отношение към тия събития, разтърсили цялата страна, диференцирали ясно лагерите в средите на българската интелигенция.

Вл. Василев и сп. „Златорог" са принудени непрекъснато да отбиват критически атаки и обвинения за всички възможни или несъществуващи грехове – отляво и отдясно. Но такава е бивала винаги съдбата на големите критически личности, и не само у нас. Струва ми се, че независимо в какви одежди са облечени тези набези – идеологически, политически или естетически, те се предизвикват и от уязвени писателски честолюбия и параноични амбиции.

А що се отнася до пролетарските писатели и тяхната литература, очевидно той не е преизпълнен с християнска любов и дружески чувства. Неговата принципна позиция не му разреша-

ва това – отрича тенденциозното изкуство и партийността в литературата. Но завършва раздела за пролетарската литература в статията си „Между сектантство и демагогия“ с думите: „Когато се яви истински пролетарски поет (това трябва да се очаква, като се има предвид каква голяма част от нашата обществена психика е завладяна от вдъхновенията и патоса на комунизма), нищо няма да ни попречи да го поздравим. Тъй както нищо не ни пречи да приемем един Горки, един Барбюс...“ (5, 166).

Но за съжаление, когато се появи „истинският пролетарски поет“, когато Христо Смирненски издаде своята първа и единствена стихосбирка „Да бъде ден!“, той не го прие, не го оцени. И сгреши! Грешка, която четири десетилетия по-късно кавалерски си призна: „Преди четиридесет години в една по-обща статия аз го оспорвах [Смирненски], макар да го отделях от другите му съвременници. Сега виждам: непрекъснато въвличан в литературни разпри... не съм могъл навремето да оценя поетическата стойност на първата му стихосбирка „Да бъде ден!“, нито значението на Смирненски като създател на социалистическия реализъм у нас – явна грешка. Не се стеснявам да кажа това“ (7, 128).

Критиката в „Златорог“ е широко застъпена. Авторският актив в тая рубрика включва имената на: Вл. Василев, Боян Пенев, Васил Пундев, Борис Йоцов, Йордан Бадев, Малчо Николов, Георги Константинов, Георги Цанев, Иван Мешеков, Петър Динеков, Любен Цветаров, Иван Богданов и др.

Есеистичният отдел се поддържа от Николай Райнов, Сирак Скитник, Найден Шейтанов, Андрей Стоянов, Боян Болгар, Петко Войников, Стефан Станчев, Петър Йорданов и др.

Мемоари и пътни бележки – Михаил Маджаров, Петко Росен, Дора Габе, Константин Петканов, Тодор Влайков.

Музикалните въпроси и рецензии се осветляват на неговите страници от автори, като Андрей Стоянов, Боян Пенев, Венелин Ганев, Драган Кърджиев, Венедикт Бобчевски, Стоян Джуджев.

По театралните въпроси пишат Владимир Василев, Сирак Скитник, Стела Янева, Николай Фол, Делчо Сугарев, Светослав Камбуров, Боян Дановски, Стефан Сърчаджиев, Дора Габе и др.

Със стихове на списанието сътрудничат: Николай Лилиев, Мара Белчева, Елисавета Багряна, Йордан Стубел, Йордан Стратиев, Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Никола Ракитин, Иван Мирчев, Александър Филипов, Тодор Харманджиев, Славчо Красински, Николай Марангозов, Георги Дзивгов, Александър Вутимски, Богомил Райнов, Александър Геров, Ана Петрова, Михаил Лакатник, Невена Стефанова и др.

В белетристиката участват: Йордан Йовков, Георги Райчев, Михаил Кремен, Чавдар Мутафов, Николай Райнов, Констан-

тин Константинов, Владимир Полянов, Георги Стаматов, Ангел Каралийчев, Ана Каменова, Константин Петканов, Димитър Шишманов, Илия Волен, Светослав Минков, Стоян Даскалов, Емилиян Станев, Емил Коралов и др.

И накрая, за да завършим нашия преглед на списанието, ще кажа, че поради елитарните претенции на редакторите му то не е широко разпространено сред читателите. Упражнява влияние предимно върху културните и писателските среди и кръгове.

Което ни най-малко не му попречи да помести на своите страници, с малки изключения, българската литературна класика между двете световни войни.



„ХИПЕРИОН“ (1922–1931). Месечно списание за литература и изкуство. Редакционен комитет: Теодор Траянов, Иван Радославов и Людмил Стоянов. Год. 1-10, по десет книжки годишно.

Списанието се оформя като другия център на писателите модернисти у нас през 20-те години на миналия век, и по-специално на символизма. В един текст, публикуван в кн. 1, год. 10 на списанието, Иван Радославов надълго и многословно излага програмата, амбициите и претенциите на изданието. Той определя списанието като „един символ и едно знаме, една традиция и една идея, които са получили право на гражданство в българския литературен и духовен живот...“ (8, 3). Защото „Хиперион“ е свързан с индивидуализма като идейно течение и неговата литературна трансформация в български символизъм.

По-нататък Ив. Радославов не отхвърля упрека в литературна партийност: „Ний не го отричаме. Ний действително правим партия – нека да кажа нещо по-силно – ний бяхме партизани в българската литература“ (8, 4). И веднага след това изявление категорично заявява: „...но никога не сме правили котерия, наопъки, винаги и енергично сме се борили срещу всяка котерийност в българския литературен живот“ (8, 4).

В основата на тяхната естетическа платформа лежи убеждението, че борбата на идеите е най-благородната черта в облика на съвременния човек и човешкото общество. Застоят, отсъствието на развитие означават духовна смърт. Тъкмо срещу този застой в българското общество след края на Първата световна война се обявяват няколко млади хора в името на един

нов идеал и ново изкуство. Начело на тази група застава Т. Траянов, след него са Лилиев, Д. Дебелянов, Хр. Ясенов, Тр. Кунев, Ем. Попдимитров и Л. Стоянов.

В едно интервю Траянов определя целта на „Хиперион" по следния начин: „Хиперион" се създаде, за да се направи една преоценка на ценностите в миналото, като се установят основните линии на българското литературно развитие и да се помогне на всичко младо, което иде с творчески замах. Стремили сме се, доколкото ни позволяваха обективните и субективни условия, да поддържаме в „Хиперион" универсалния ритъм, ако може така да се каже, като се дават преценки, преводи и сведения за духовния живот и вън от България" (9, 151). А Ив. Радославов счита, че символизмът продължава да бъде една „жизнена творческа линия в нашето литературно развитие" – и това го твърди в началото на 30-те години, когато той вече се е самоликвидирал като школа.

Тъкмо поради тези генерални разминавания в преценките на обективната ситуация в литературния живот списанието не успя да се наложи като ведущо през двадесетте години на миналото столетие. Очевидно творческият авторитет на най-изявените му сътрудници и редактори – Траянов, Ив. Радославов и Л. Стоянов, се оказа недостатъчен. И в края на 1931 г. „Хиперион" приключи своето съществование.

В раздела за поезия сътрудничат: Мария Балина (Грубешлиева), Иван Буюклийски, Теодор Дюлгеров, Люба Касърова, Петър Кишмеров, Янка Митева, Павел Павлов, Константин Стефанов, Христина Стоянова, Т. Траянов, Сим. Андреев, Иван Грозев, Ат. Далчев, Ем. Попдимитров, Дим. Пантелеев, Магда Минева (Петканова), Вл. Русалиев, Любен Чакъров, Людмил Стоянов, Офелия Велева и др.

Белетристика: Ал. Карпаров, Св. Минков, Тихомир Павлов, Вл. Хр. Пеев, Конст. Стефанов, Борис Светлинов, Боян Дановски, Константин Гълъбов, Павел Муратов, Добри Немиров, Петко Росен, Ботьо Савов, Людмил Стоянов, И. Микитов Соколов, Вера Бояджиева, Гьончо Белев, Теодор Дюлгеров, Вичо Иванов, Мирослав Минев, А. Паничерски, Вл. Полянов, Панчо Михайлов, Петър Спасов и др.

Преводна антология: К. Д. Балмонт, Ханс Бетче, Ли-Тай-Пе, Джон Мейзфилд, Райнер Мария Рилке, Т. И. Тютчев, Ернст Харт, Луи Шадурн, Шарл Бодлер, Дж. Леопарди, Фр. Вийон, Д'Анунцио, Джовани Папини, Оскар Уайлд, Алексей Ремизов, Густав Майринк, Ханс Хайнц Еверс, Авг. Стриндберг и др.

Критика: застъпена е предимно с литературни портрети. Л. Стоянов е автор на портрети за Т. Траянов, Ем. Попдимитров,

Пенчо Славейков, К. Христов, Пейо Яворов и др. А Иван Радославов – за Л. Стоянов, Д. Дебелянов, Хр. Ясенов, Тр. Кунев, Н. Лилиев, Д. Бояджиев и др. С литературнокритически статии се изявяват Петко Росен, Моис Бенароя, Павел Спасов, Ив. Радославов и др.

Независимо от неособено продължителното си съществование с разнообразните си рубрики, посветени на театъра, живописта, преводната литература, „Хиперион" предлага на своите читатели богата и полезна информация.



„ЧЕРВЕН СМЯХ" (1919–1923). Седмично хумористично художествено литературно списание. С редактори Крум Кюлявков и Христо Ясенов, а по-късно редакторството се поема от Димитър Полянов.

Към изданията, които прокарват партийната линия в областта на литературата, несъмнено трябва да се отнесе и хумористичното списание „Маскарад", което излиза само една година (1922–1923), редактирано от Христо Смирненски и с близката помощ на неговия брат Тома Измирлиев с псевдоним Фома Фомич. Макар платформата му да е обявена за безпартийна, повечето от сътрудниците му са комунисти.

Несъмнено обаче най-значително място сред литературните издания на партията и в националния литературен процес се пада на „Червен смях", поради което ще се спрем по-подробно на него. Като тръгва от традициите на революционния хумор, „Червен смях" ги доразвива и обогатява, съобразно с конкретните изисквания на историческия момент и по този начин израства до явление от новаторски тип. Каква е конкретната програма на списанието научаваме от спомените на Крум Кюлявков. Тя се заключава в следното: „...На първо място ще трябва да се бият общоделците. Те си оставаха най-пакостните врагове на работническата класа и техните действия, които бяха в коренно противоречие с интересите на тая класа, даваха изобилен и сочен материал за хумористични произведения... На второ място – глупавите мероприятия на правителството и отношението му към комунистическата партия. И на трето – всички останали „величия" на капиталистическия свят у нас, като министри, спекуланти и аферисти, политически престъп-

ници и въжеиграчи, фашисти от най-различен калибър, паразити и престъпници. А трябваше да се засегнат и социални мотиви“ (10, 468). Тази програма редакторите на списанието изпълняват успешно. „Червен смях“ отразява и е резултат от подема на работническото движение в страната след Първата световна война и Октомврийската революция. В него преобладават материали с предимно злободневно политическо съдържание, поднесени в най-различни жанрове на рисувания и писан хумор – от карикатурата до епиграмата, пародията, злободневката, фейлетона и сатирата. Освен хумористичните жанрове в „Червен смях“ са застъпени и творби с подчертано революционно звучене. Тук именно Смирненски помества едни от най-популярните си стихотворения – „Йохан“, „Пролетта на робите“, „Москва“, „Въглекопач“ и др. Със стихотворения и проза участват също и Д. Полянов, Николай Хрелков, Христо Ясенов, Асен Разцветников, Йордан Стубел, Георги Савчев, Любен Дюкмеджиев, Димитър Осинин. Ангел Каралийчев участва със стихотворения и разкази на битови теми.

Преводната литература предлага на читателите произведения от Горки, Демян Бедни, Жорж Норманди, Иван Франко, Беранже, Николай Некрасов и др.

Една особеност на списанието е, че макар и да е хумористично-изобличително, макар да воюва настъпателно и безкомпромисно с порядките в буржоазното общество, то не ограничава своите задачи и цели единствено до отрицанието. „Червен смях“ отрича, за да утвърди един нов обществен и политически идеал. И в този факт, че изданието обявява и защитава една позитивна програма, се заключава и неговата новаторска по същество роля, която играе в нашата литература от началото на двадесетте години. То печели широка популярност сред социалните низини на обществото и определя за години напред стила на художествената агитация на партията сред тях. Налага един стил на художествено оформление, който се възприема и от останалите пролетарски издания.


РЛФ 4
1930

РЛФ (6.12.1929–22.06.1934). Работнически литературен фронт. Седмичен вестник. Редактира комитет. Поради полицейските преследвания отговорните редактори постоянно се сменят. Заедно с вестника излиза и библиотека „РЛФ“.

За какво всъщност става дума – за няколко основни въпроса, които следва да бъдат решени чрез създаването на вестника. А именно доколко новосъздаденото печатно издание ще отразява обективно задачите на революционния фронт в страната; как ще защитава съветската литература; какво е отношението му към българската литературна класика и съвременния литературен живот; как се осъществява повелята за приобщаване на демократично настроените творци към идеята за широк антифашистки фронт и, не на последно място, какво е отношението на „РЛФ“ към Г. Димитров и Лайпцигския процес.

Органът на пролетарския литературен фронт оповести като точка първа в своята програма активно и целенасочено вмешателство в текущия политически и културен живот в страната. В програмната си статия, озаглавена „На ясна класова позиция“, публикувана в бр. 1, се определя категорично литературната и класова позиция на редакцията. Статията завършва със следния многозначителен пасаж: „По такъв начин Юни и Септември станаха погранични стълбове: от една страна буржоазната интелигенция – за потушителите, а от друга страна самият пролетариат за своите паднали под куршумите на потушителите. Днес за днес става разпределение на силите само в тоя дух. Средно положение няма. Това разбираме ние отлично и затова „РЛФ“ застава на ясна класова позиция“. Още първият брой е конфискуван от полицията. Възловите материали в броя са посветени или третират проблема за класовата позиция на писателя и художника. Така подхванатата тема се доразвива в следващия брой: П. Петков публикува статия „Има ли независими писатели?“, А. Тодоров – рецензия за романа „Бялата пътека“ от Орлин Василев. В нея четем, че „един фашист би чел романа с удоволствие“, но „всеки работник би горял от негодувание“. С това си произведение писателят от съмишленик на работническото движение се е наредил „в отвъдния лагер“.

В същия II брой на „РЛФ“ Любомир Огнянов-Ризор помества бележка „Как се реве пролетарска поезия“. Тя е написана по повод публикация на Ламар в неговото списание „Новис“ и причислява сътрудниците му към „отвъдния лагер“. Примерите могат да се умножат, но това едва ли е необходимо, защото още в самото начало проличават и слабите страни в позицията на релефци – резултат от сектантско-догматичния курс, който ръководството на партията по това време провежда. Стига се дотам, че в една бележка за „Новис“, подписана от Ризор, списанието е обвинено, че не

стои на „ясни класови позиции“, и авторът завършва ултимативно: „Всеки, който не е с нас, е против нас“. А този лозунг води до пълна изолация на работническия литературен фронт от демократично настроените писатели и творци и безпричинно изостря литературните отношения между отделните писателски групи.

По отношение на литературното наследство „РЛФ“ допуска също много сериозни грешки. В бр. 60 Вл. Топенчаров помества статия за Иван Вазов, в която оценката е изцяло погрешна. Авторът твърди, че „Вазов отслужи добра служба на нашата буржоазия“, че е „певец на нейните идеали, сеяч на отровното ѝ националистическо и империалистическо семе в жизнената среда на широката българска общественост“. По-нататък четем: „идейното съдържание на Вазовата поезия е вулгарният национализъм“, който „го постави далеч от народните маси“. Изводът е зашеметяващ: „Българският работнически литературен фронт изгражда тухла по тухла фронт срещу поезията на Вазов и неговите наследници“.

Погрешна е и оценката за Хр. Смирненски – той „неправилно разбираше основния въпрос в изкуството – партийността“.

Ето защо в обстойната си статия „За литературното сектантство“ Л. Стоянов прави следната синтетична характеристика на „РЛФ“: „Теория и стратегия: Теория на първокурсници по марксизъм и стратегия, обърната с главата надолу...“ (12, 357).

Едва в края на третата годишнина редакторите виждат своите идейни заблуждения и грешки. Начева се процес на осмисляне и стремеж за тяхното преодоляване. За съжаление след превратa на 19 май „РЛФ“ е спрян.

Едва ли след като редакторите предварително обявяват ограничителните си изисквания към външните сътрудници, екипът им ще бъде разнообразен и включващ имената на изявени писатели и творци.

Лирика: Христо Радевски, Никола Ланков, Младен Исаев, Ангел Тодоров, Богдан Овесянин, Крум Пенев, Марко Бунин, Любен Велев, Тодор Харманджиев, Марин Йонов, Виринея Вихра, Иван Вельов, Иван Фунев и др.

Проза: Г. Караславов, А. Тодоров, Иван Мартинов, Н. Минчев, Павел Вежинов, Андрей Гуляшки, Кръстьо Белев, Иван Руж и др.

Литературна критика: Христо Радевски, Ангел Тодоров, Никола Ланков, Владимир Топенчаров, Любомир Огнянов-Ризор, Борис Делчев и др.


НОВ ПЪТ

ЛИТЕРАТУРНО СПИСАНИЕ

Адрес: Редакция сп. „НОВ ПЪТ" — София

„НОВ ПЪТ" (1 дек. 1923–15 апр. 1925). Заедно със списанието излиза и библиотека „Нов път". Редактор Георги Бакалов.

В кн. 1 е поместена редакционна статия „Задачите на „Нов път", в която се набелязват програмните цели на изданието. Като основна задача редакторският колектив набелязва „създаване душата на новия човек и изграждане на новата култура" (13, 1–2). И веднага след това се излага естетическата платформа на едно реалистично и демократично ориентирано изкуство – изкуство, което е винаги в унисон с новите обществени сили, проникнато от порива към истината, правдата и красотата. Статията завършва със заявлението, че „Нов път" ще се стреми да подпомага делото на всички дейци на това ново изкуство у нас" (13, 1–2).

„Нов път" се появява в една крайно неблагоприятна във всяко едно отношение политическа и духовна обстановка: след политическия преврат на 9 юни 1923 г. и потушаването на Септемврийското въстание – 1923 г. Независимо от политическите трудности и цензурни ограничения и краткото време, през което списанието излиза, то си извоюва свое място в литературния живот между двете световни войни. Благодарение на Г. Бакалов списанието успява да привлече четирима млади писатели – Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев и литературния критик Георги Цанев, – които за кратко време се налагат като ярки поетически, белетристични и критически дарования. По страниците на сп. „Нов път" за малко повече от година отпечатват свои стихове, разкази и критики, от които съставят своите първи книги: Ас. Разцветников – „Жертвени клади" (1924), А. Каралийчев – сборник разкази „Ръж" (1925), и Никола Фурнаджиев – „Пролетен вятър" (1925), които ги утвърждават като ярко творческо поколение след смъртта на Хр. Смирненски.

Един конфликт между Бакалов и четворката ги заставя да напуснат „Нов път" и започват сътрудничество в сп. „Златорог" и други литературни издания.

Сътрудническият екип на „Нов път" не е особено разнообразен и богат.

Лирика: А. Каралийчев, Ас. Разцветников, Н. Фурнаджиев, Д. Дебелянов, Д. Осинин, Хр. Смирненски, Н. Хрелков, М. Темнялов, Спас Кралевски, К. Николов, Мартин Зидаров, Е. Стайков, К. Зидаров, Карл Виолетов, Т. Харманджиев и др.

Белетристика: Конст. Георгиев, Д. Талев, А. Каралийчев, Емил Коралов, Станимир Лилянов, Дим. Скиталец, Крум Кюлявков, Крум Велков и др.

Критика: Г. Бакалов, Г. Цанев, М. Димитров, Н. Фурнаджиев, Цв. Минков, Ал. Балабанов, Т. Павлов и др.

Чужди автори: О. Брик, Ал. Влахуца, Ъ. Синклер, Ал. Гастев, Андрей Белий, Ернст Толер, Жан Жорес, У. Уитман и др.


КОРМИЛО
РЕАЛИЗМЪТЪ СРЕЩУ МЕТА

„КОРМИЛО“ (септ. 1935–23 юли 1936). Седмичен вестник за литература, изкуство и критика. Редактор Пантелей Матеев.

След 19 май 1934 г. правителството на Кимон Георгиев спира пролетарския печат, в това число и в. „РЛФ“. Тогава БКП започва ново легално литературно издание – в. „Кормило“ с редактор П. Матеев. То е замислено като опит да се решат ония актуални политически потребности, заради които „РЛФ“ бе създаден, но не успя да осъществи – обединяване върху широка демократична платформа демократично настроените творци в единен антивоенен и антифашистки фронт. И заедно с това за издигане на професионалното и културно равнище на младите писатели комунисти. И не е случайно, че тъкмо на страниците на „Кормило“ избухна прословутият спор за качеството. Всъщност той вече се водеше още през 1933 г. по страниците на в. „Щит“, редактиран от Л. Стоянов, където А. Тодоров дискутира с него за реализма и партийността в изкуството. Двамата опоненти са на две коренно противоположни становища. И в този момент „Кормило“ в бр. 6 помества статията на Георги Караславов „Художественото качество – основен въпрос“. И той наистина се оказва не само основен, но и скандален, защото предизвиква един от най-шумните литературни скандали през 30-те години на миналия век, известен в литературата като „кормиловската история“. Не можем да се занимаваме подробно с нея, ще отбележим само, че в пролетарските писателски среди очевидно беше назряла потребността от повишаване творческата им самовзискателност и разширяване на културния и теоретическия им кръгозор. Така че изискванията за по-високо качество, което кормиловци поставят, в оня момент не бяха случайни, а отчитаха реални промени в обществената практика и потребности.

Но ако в един теоретико-естетически план кормиловци да бяха повече реалисти, спорът обаче бързо нашумя, размениха се остри реплики, пуснаха се в ход гневни квалификации, което в дадения момент в никакъв случай не съдействаше за обединяване на силите за отпор срещу настъпващия фашизъм в страната.

Намесват се Г. Бакалов, Л. Стоянов, А. Тодоров, Ламар, Мицо Андонов и др. Спорът се изражда в лични нападки и губи обществената си значимост. След като редакторите не се подчиняват на нареждането да предадат вестника на Л. Стоянов, финансовата подкрепа е спряна и с бр. 40 той престава да излиза.

През втората половина на 30-те години се наченаха процеси, които предвещаваха окончателно ликвидиране на остатъците от сектантското схващане на литературата, освобождаването ѝ от догмите на опростителството и примитивизма. А тоя процес неминуемо водеше и доведе до стълкновения с един изостанал вкус и теоретически представи в някои кръгове на пролетарския литературен фронт.

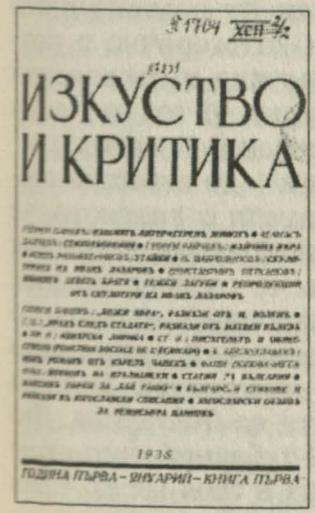
Съдържанието на в. „Кормило" е богато и разнообразно. За сътрудници са привлечени един доста широк кръг от творци.

Лирика: Ламар, Мария Грубешлиева, Н. Хрелков, Лъчезар Станчев, Мл. Исаев, Николай Стайков, Хр. Радевски, А. Тодоров, Кр. Вълков, Крум Пенев, Здр. Сребров, Любомир Дойчев, П. Матеев, Ив. Бурин, Христо Кърпачев, Ал. Муратов, Никола Вапцаров и др.

Белетристика: Г. Караславов, Челкаш, О. Василев, Марко Марчевски, Иван Вельов, Гьончо Белев, Св. Минков, М. Грубешлиева, Матвей Вълев, Владимир Полянов, Л. Стоянов, Д. Хаджилиев и др.

Литературна критика: Л. Стоянов, Вл. Топенчаров, Сава Гановски, Орлин Василев, Вл. Полянов, Борис Делчев, А. Тодоров и др.

Чужди автори: Мопасан, Барбюс, Маринети, Юго, Нексьо, Ромен Ролан, Ал. Безименски, Ал. Толстой, С. Маршак и др.



„ИЗКУСТВО И КРИТИКА" (ян. 1938–дек. 1943). Издание на „Хр. Г. Данов". Редактор Георги Цанев.

От 1938 до 1943 г. Г. Цанев редактира сп. „Изкуство и критика". В своите спомени той пише: „Един от най-щастливите моменти в моята литературнокритическа дейност. „Съвременник" и „ЛИК" бяха опити да изляза от атмосферата на „Златорог", която не можех вече да понасям. „Изкуство и критика" беше постигнатата върховна мечта – да имам свое списание, в което ще бъда напълно свободен и независим от нищо и от никого" (14, 319).

От това признание на Г. Цанев става ясно, че вече през втората половина на 30-те години настроенията срещу атмосферата в „Златорог“ са узрели до решение да се търси друга трибуна, без авторитарните ограничения, налагани от Вл. Василев. „...група писатели – пише Г. Цанев, – сътрудници на „Златорог“, напускат това списание, искат да основат свое и предлагат на Данови да го издават“ (14, 319–320).

Обстановката и настроенията сред писателите са били такива, че сътрудническият екип е представлявал най-малката грижа за бъдещия редактор на новото списание. При това имената на писателите, които са готови да сътрудничат на „Изкуство и критика“, са авторитетни, продуктивни и с богат творчески актив – Конст. Константинов, Константин и Магда Петкановци, Никола Мавродинов, Н. Фурнаджиев, Илия Бешков, Георги Райчев, Г. П. Стаматов, Хр. Радевски, А. Каралийчев, Ас. Разцветников, Ат. Далчев, О. Василев, Д. Пантелеев, Ст. Загорчинов, Иван Хаджийски, Матвей Вълев. От критиците – Петър Динеков, Пантелей Зарев, Мара Цончева, Мара Георгиева, Пенчо Пенев, Т. Павлов. Освен това Й. Йовков обещава да публикува в списанието легендите от втория том на „Старопланински легенди“. Единствен отказ Г. Цанев получава от Елисавета Багряна по настояване лично на Вл. Василев.

Каква е програмата на новото списание?

Тя е изложена в статията „Нашият литературен живот“ (15, 3). Редакторът си поставя амбициозната задача да привлече около списанието един постоянен кръг от сътрудници – предимно млади талантливи писатели – и същевременно да води подчертана антифашистка политика, без обаче да им налага ограничения по отношение на творческия метод, жанрови или стилистични предпочитания. Генералната линия, следвана от списанието, е реализмът, без да се страни от романтичното извисяване. В уводната статия изрично и категорично е потвърдено: „Въпреки сложната мрежа от пътища и отклонения тя [бълг. литература] стъпва в своя верен път. И тоя път води към един по-сигурен, по-здрав, по-проникновен художествен реализъм. Въпреки романтичните склонности – до известна степен впрочем законни – у някои наши писатели съзнанието, че реалистичният метод дава най-верни и неотразими внушения за човека и света, става все повече и повече господствуващо. Социалното чувство, в своите различни степени – от топлото човешко съчувствие до революционния позив – се налага като характерна черта на днешната българска литература. Тя дири национално отличителното в бита и душата на българина. Дири път към въжделенията на народа. Най-хубавият неин стремеж е, че иска да бъде проста и предметна в своя израз. Една

от най-положителните ѝ страни е, че утвърждава вярата в човека и любовта към земята“ (14, 323).

Другата амбиция на „Изкуство и критика“ е да открие и наложи млади автори. Усилията на списанието се увенчават с успех. По неговите страници за първи път се появяват имената на Богомил Райнов, Валери Петров, Ал. Геров, Ал. Муратов, Любомир Тенев, Богомил Нонев, Людмила Младенчева и малко по-късно Блага Димитрова. Пак тук печатат белетристите Емилиян Станев, Павел Вежинов, Ст. Ц. Даскалов.

С течение на времето изданието се превръща в желана трибуна за мнозина млади писатели, защото по неговите страници те могат да прочетат оригинални стихове, разкази, драми, историко-литературни статии и изследвания, богат избор от преводни творби, да се запознаят с репродукции от картини на съвременни наши художници. Редакторът следи и предлага информация за всичко по-значително из областта на театъра, музиката и концертната дейност. Неслучайно поканата към читателите на „Изкуство и критика“ за петата (1942) годишнина завършва с думите: „Нашите ръководни начала ще бъдат неизменно: висока мярка за изкуство, строга съвест и чувство за отговорност пред българската култура“ (14, 326).

За съжаление вътрешнополитическата обстановка и стремителното развитие на бойните действия по фронтовете предрешават съдбата на списанието – в края на 1943 г. то престава да излиза. И въпреки това то си извоюва свое място в панорамата на литературния и културен живот между двете световни войни, оформяйки другия демократичен и реалистичен полюс в нея. Защото с екипа от сътрудници, с който „Изкуство и критика“ работи, друг резултат е невъзможен.

Ето само част от него:

Лирика: Ат. Далчев, Ас. Разцветников, Н. Фурнаджиев, Бленика, Б. Райнов, Емануил Попдимитров, Христо Радевски, Лъчезар Станчев, Магда Петканова, Мара Белчева, Валери Петров, Кирил Христов, Блага Димитрова и др.

Белетристика: Г. Райчев, Конст. Петканов, Н. Райнов, Йордан Йовков, О. Василев, Матвей Вълев, А. Каралийчев, Г. П. Стаматов, Ем. Станев, Ст. Загорчинов, Фани Попова-Мутафова, Ч. Мутафов, Г. Караславов, Илия Волен, Людмила Младенчева и др.

Художествени преводи: от Дора Габе, Д. Пантелеев, Георги Михайлов, Бленика, Христо Радевски и др.

Литературнокритически статии: Г. Цанев, О. Василев, Ана Каменова, Матвей Вълев, Конст. Петканов, Емануил Попдимитров, Михаил Димитров, Т. Павлов, Хр. Радевски, Атанас Далчев, Петър Динеков и др.



„CRESCENDO“. Редактират: Кирил Кръстев, Теодор Драганов и Иван Милев. Год. I, кн. 2–4, Ямбол 1922. За кн. 1. се брои кн. 1. на год. III на сп. „Лебед“.

Единственото авангардно списание в провинцията. Макар да излизат само 4 броя, то е един факт с многопосочна значимост в историята на българския литературен авангард. Тъй като днес е почти невъзможно да се намери дори в големите библиотеки, ще предам с помощта на редактора му Кирил Кръстев неговото съдържание.

В кн. 1., година III, то продължава да се именува „Лебед“ (27 септ. 1922 г.). Поместени са няколко стихотворения от Хр. Стратев –„LA VIE“; Любен Димитров. Нощта ли в далечни простори. Есента в многоцветните шарки; Израил Кемалов. Безизходност; Асен Калоянов. Като сърдечен спомен ме обзема. Йоланд (Анастасия Беливанова). Източен мотив. За стихотворенията на Асен Калоянов, Йоланд, Израил Кемалов редакторът пише, че „Гео Милев ме подиграваше. Но той призна, че „има нещо дадаистично“ в стихотворението „LA VIE“ от неговия бъдещ приятел Христо Стратев, който учеше в Сливен, после адвокат и политик... Но тук вече се изстъпяха ямболските „модернисти“: литиите на Теодор Чакърмов „Viae ductus“ – „Из подземния град“ – с неговите лабиринти от порутени дворци, самота и пустота, призивни надежди и заклинания за късно спасение в кръстна смърт... И Теодор Драганов с неговите парадоксалистични „Агония“ и „Реклама“, все още обагрени от скръбни лъжи, нощни душевни „голготи“. (16, 42)

И тогава идва първият манифест на българските дадаисти – „Неблагодарност“ от Кирил Кръстев. Сам авторът го тълкува като неблагодарност от постигнатото от експресионизма, който рисува в изстъпление душата си, което по същество е „психологически натурализъм“. А той издига глас за постигане на нов синтез, с ироничен смях да забравим всичко, за да постигнем простотата „да живеем живота си: **дадаизъм**. А „Поезията е игра“ (Блез Сандрар)“ (16, 42). И авторът се пита: „Откъде тая краесветовна замашка в този краесветовен завой на Тунджа?“.

Първият брой съдържа още един възторжен критичен отзив за стихосбирката на Гео Милев „Жестокият пръстен“ от Панайот Георгиев и едно категорично отрицание за стихосбирката „Черни пламъци“ от ямболския поет и приятел на редактора Любомир Брутов.

Всъщност истинското настъпление на ямболските модернисти започва с втора книжка, която излиза с променено заглавие: вместо сантименталното „Лебед“ редакторите са поставили динамично-футуристичното „Crescendo“ (от итал. усилено нарастване). Заглавието е рисувано от Мирчо Качулев, изявен художник експресионист. В броя участват вече софийски автори: Чавдар Мутафов с „Невъзможности“, посветено на сладкарница „Цар Освободител“, Боян Дановски с „Осквернено светилище“, превод на „Вакханална песен“ на Рихард Демел от Гео Милев, „Delirium“ от Петър Спасов от Русе; цикъл „Туберкулоза“ – „Fantasus“ – и „Лотария“ от Теодор Драганов; и „Карнавал“ от Лео Коен.

Според преценката на редактора теоретичната мисъл във втората книжка е в „настъпление“: футуристичен манифест от К. Кръстев „Витрините“. А в критичния преглед са поместени материали от Тео ван Десбург за колективния стил в изкуството, за „Сценичната атмосфера“ от Ал. Таиров, есе за цирка като реално зрелище от Селин Арнолд. Броят е забелязан от хумористичното списание „Маскарад“, което помества в рубриката си „Литературен живот“ фейлетона си „Crescendo“ (вж. бележ. № 1).

Трета и четвърта книжка излизат в голям формат, с богато авангардно съдържание и в разнообразни жанрове: А. Озанфан и Ш. Жанере: По повод „Пуризма“; Август Щрам: Изневера, Среща; Теодор Драганов: Погребение, Valse melancolique; Курт Швитерс: Цветето АннА; Корбюзе-Соне: Съвременна архитектура; Иля Еренбург: Изисквания на новата архитектура. Същата проблематика продължава в областта на „Новата поетическа техника“ в статиите на Тристан Цара „Симултантната поезия“ и от Никола Бодуен – „Синхроническа поема в няколко плана“; формулата на Иля Еренбург за „Свойствата на новата лирика“ – човечност ясност, и простота, бързина на ритъма, мъжественост, икономия, „делничност“; бележка от Франс Еленс за „Литературата и кинематографа“.

Но безспорно два са гвоздеите на тази двойна книжка: 8 и 9 стр., където са публикувани откъс от поемата „Цанг-тумб-тумб“ от Ф. Т. Маринети, неговият манифест „Геометрично и механично великолепие“ и последният материал в книжката – един компендиум върху крайната цел на изкуството, озаглавен „НАЧАЛОТО на ПОСЛЕДНОТО“ от Кирил Кръстев – „едно футурологично прозрение и виждане за крайните форми и крайната цел на изкуството – „очеловечаването на самия човек“, вместо „очовечаването на формалното изкуство“ – с което изобщо целта на изкуството би била постигната“ (16, 44). По този повод авторът на компендиума пише: „За съжаление бях сам,

нямаше друг теоретик, който да ме подкрепи, за да образуваме група, движение, школа, нито издател или институция, които да изискват разработка на тази българска футурология". (Тогава тази дума не беше позната, съществуваше италианското и руското художествено движение „футуризъм".) (16, 44)

Затова редакторите и сътрудниците на списанието изпращат точно тази книжка на Маринети в Милано с писмо, в което го уведомяват, че са за футуризма. Папата веднага отговаря с писмо до К. Кръстев и пакет от книги и футуристични манифести. Писмото започва с обръщението: „Мои драги приятели, футуристи" и т.н.

Преди да приключа характеристиката на това уникално издание, бих желал да възразя и коригирам едни оценки, които най-меко казано са некомпетентни и повърхностни. Така заключителните думи на Иван Богданов в „Българска литературна периодика" (1972 г.) за „Crescendo": „Не получава широко разпространение и не предизвиква обществен интерес" (17, 164) – днес вече са твърде неубедителни и оспорими. Известно е, че в областта на изкуството количествените критерии нямат решаващо значение. Какво значение има констатацията, че тогава списанието не е получило широко разпространение, когато няколко десетилетия по-късно, през 1985 г., югославската изкуствоведка Ирена Суботич от Белградския народен музей и галерия оповестява резултатите от своите изследвания на симпозиума „Балканската авангардна художествена култура" в Скопие, в които се говори за „Crescendo" и се прави оценка на неговите приноси. На следващата година тя публикува в българското сп. „Изкуство" (бр. 3, с. 7–14) голяма статия „Сътрудничеството на сп. „Зенит" с българските художници", където говори както за „Везни" и „Пламък" на Гео Милев, а така също и за „Crescendo", К. Кръстев и Мирчо Качулев.

Засега единствената констатация, която се налага, е, че „Crescendo" все още чака една обективна и мотивирана оценка за мястото и ролята му като издание на европейско равнище в историята на българския литературен авангард.

Людмил Стоянов (6.02.1886-11.04.1973)

*Роден е в с. Ковачевица, Благоевградски окръг, в семейството на народен учител с научни и литературни интереси. Образованието си получава в редица градове в страната. В Пловдив случаят го среща с Д. Дебелянов и между двамата се завързва сърдечна и искрена дружба. През лятото на 1905 г. се премества в София, където се записва студент по философия и педагогика. По същото време прави и своя литературен дебют по страниците на сп. „Художник". Тук помества лирическия си цикъл „Замръзнали цветя". Като редник участва в Балканската (1912) и Междусъюзническата (1913) война. На Македонския фронт заболява от холера. След войните се включва в активна творческа дейност, съредактор на сп. „Хиперион" и „Везни". През 30-те години на XX в. е вече един от най-активните антифашисти. Участва в Международния конгрес за защита на мира и културата в Париж (21–25 юни 1935), в Мадрид (1937) и др. Завърнал се в страната от Париж, е нападнат и пребит от офицери по обвинение, че не е патриот. Забранено му е да пътува из страната и да изнася сказки, а на вестниците и списанията – да печатат негови текстове. Интерниран е в Пазарджик и Сомовит.

След 1944 г. заема отговорни длъжности в творчески и научни институции.

Почива в София.

**Тъкмо това стана повод за един от най-озвучените литературни скандали в литературния ни живот през 20-те години на изминалото столетие. В бр. 48 от 2.12.1921 г. Л. Стоянов помества във в. „Развигор" статия под заглавие: „Невежествен критик", с пояснение: „В защита на един оклеветен поет". Оклеветеният е руският поет Валерий Брюсов. Авторът на статията не споделя оценката на Б. Пенев за него в рецензия за една антология на руската поезия, поместена в сп. „Златорог". И така се стига до унищожителната статия-отговор „За литературния плут". Отзвукът сред литературните среди е противоречив. Най-непростимият неин недостатък е, че констатациите и изводите на критика са аргументирани, точни и необорими. На Първата национална конференция на писателите в България от 23 до 25 септември 1945 г. на Л. Стоянов е възложено да

изнесе доклад „Нашата литературна критика в миналото и днес“. В своето изказване Дора Габе казва: „Грешка беше, че не друг, а колегата Л. Стоянов трябваше да говори за Б. Пенев“ (8, 304). И по-нататък тя припомня, че „преди много, много години“ Б. Пенев в една жестока критика „унищожи за продължително време Л. Стоянов“, но оттогава много неща са се променили и за двамата следва да се говори по друг начин.

В защита на Б. Пенев единствен от литературните критици се изказва Малчо Николов, който много вярно откроява приносите на учения в областта на критиката и литературната история (8, 295).

1. Иван Радославов. Идеи и критика. С., 1921, с. 142
2. Людмил Стоянов. Избрани творби. Том първи. Поезия. С., 1964, с. 368
3. Иван Радославов. Людмил Стоянов. Хиперион, 1, 1922, № 1
4. Вичо Иванов. Те останаха в моите спомени. С., 1976, с. 206
5. Васил Пундев. Днешната българска лирика. С., 1929, с. 161
6. Ат. Величков. Прамайка. Четвърта книга стихове от Л. Стоянов. Златорог, 6, 1925, № 7
7. Атанас Далчев. Стихотворения. С., 1965, с. 140
8. Първа национална конференция на писателите в България. 23–25 септември 1945. Доклади и разисквания. С., 1946, с. 192
9. Людмил Стоянов. Избрани творби. Том втори. Разкази. С., 1965, с. 376
10. Людмил Стоянов. Защо искам да емигрирам. В: Л. Стоянов. Избрани творби в два тома. С., 1938, Т. 2, с. 443
11. Людмил Стоянов. Избрани творби. Том четвърти. Повести. С., 1968, с. 428
12. Людмил Стоянов. Изследвания и статии за творчеството му. С., 1961
13. Борис Делчев. Избрани статии. С., 1970, с. 572

Константин Петканов (12.12.1891-12.02.1952)

*Роден е в с. Каваклия, Одринска Тракия, в заможно и будно семейство. То взема участие в черковните борби на Илинденско-Преображенското въстание от 1903 г. Учи в Лозенград и Одринската мъжка гимназия „Д-р П. Берон“. Известно време учителства, а от 1912–1915 г. е студент в Софийския университет. След Балканската война семейството му се преселва в България. К. Петканов се записва доброволец в Македоно-Одринското опълчение, участва в Междусъюзническата и Първа-

та световна война. От 1920 г. се установява в Бургас, където работи дейно на културно-просветния фронт. В Бургас редактира в. „Странджа“ (1920–1921) и „Демократически преглед“ (1922–1923) и издава първата си книга „Самодива“ (1922) – поема в проза. От 1930 г. се премества в София, а на следващата година става секретар на Върховния комитет на тракийската организация на редактор н в. „Тракия“.

След 9.9.1944 г. е директор на народната култура при Министерството на информацията (1944–1947). Академик от 1945 г. Почива в София.

**За да могат читателите да получат някаква представа за характера на обвиненията, с които се атакува писателят, ще приведа примерите, подбрани от Б. Делчев от брошурата на П. Дървингов „Два свята“, „Под разветия щандарт“ и „Морава звезда кървава“ (1935) и цитирани в спомена на критика за К. Петканов: Петканов „представя героите си почти всички лишени от национална съвест, човешко приличие и съзнание за общите държавни нужди“; „Болната фантазия на автора не спира с тия просташки измишльотини“; „...целта на автора е чисто и просто да хвърли кал върху всеки срещнат старши, офицер, лекар, полковник, въобще началник“; авторът е „не българин по чувства“, „проводник на плътското и пораженството“ и т.н. Б. Делчев. Познавах тези хора. С., Второ издание, 1979, с. 571.

***До този извод стига и Димитър Войников в забележителната си книга „Българите в най-източната част на Балканския полуостров – Източна Тракия“. С., 2002. Той пише следното: „С положителност можем да приемем, че българите са проникнали в Източна Тракия и непрекъснато са живели в нея още от образуването на Първата българска държава на хан Аспарух до последното принудително обезбългаряване, извършено от турците през 1913 г.“ (с. 27)

1. Илия Бешков. Словото. Есета, размишления, интервюта, писма, разговори. Варна, 1981, с. 368

2. Константин Петканов. Детски години. С., 1965, с. 396

3. Борис Делчев. Познавах тези хора. Мемоарни очерци. Второ издание. С., 1979, с. 600

4. Слав Коларов. Думи за Константин Петканов. С., 1997, с. 224

6. Константин Петканов. Българският характер. С., 2003, с. 223

Гьончо Белев (12.06.1889-24.01.1963)

*Роден е в гр. Ихтиман в семейството на занаятчия. Баща му е кожухар и бъдещият писател от малък му помага в кожухарницата. Сменя различни професии, още юноша се запознава с руската литературна класика чрез сп. „Нива“ – чете Лев Н. Толстой, Тургенев, Достоевски, Короленко, Гончаров и др. През тези ранни години на творческото си съзряване се увлича и от модерните западни писатели – Ницше, Метерлинк, Ст. Пшибишевски, К. Тетмайер, Е. По, Бодлер и др. Под влиянието на Тетмайер написва и първата си творба в стихове и проза – „Горски имортели“ (1912), и сб. разкази „Тайно страдание“ (1923). Участва като доброволец в Балканската война, а по време на Първата световна война е санитар.

В столицата идва в навечерието на войните и работи като дребен банков чиновник, а по-късно е библиотекар в Министерството на вътрешните работи. Като безработен сътрудничи на периодичните издания.

През 1938 г. е делегат на Конгреса на писателите за защита на мира и световната култура. Впечатленията си предава в книгата „За маслинено клонче в Париж“ (1939). След края на Втората световна война участва активно в политическия и културния живот в страната.

Почива в София.

**В последното пожизнено издание на тетралогията „Случки из живота на Минко Минин“, което излиза от печат през 1960 г., авторът е променил названието ѝ – „Панорама на една епоха“. Четирите романа са събрани в два тома. В едно интервю писателят казва: „Работя върху поредицата от романи, която сега излиза под заглавие „Случки из живота на Минко Минин“. Сега тези четири книги – първата „Иглата се счупи“, втората „Нови хора“, третата „Червена заря“ и четвъртата „Действие първо“ – ги събирам в два тома, преработени туктам, разбира се. Преработването се състои в следното – не да разширявам, а да намалявам. Романите от големи стават помалки“ (2, 129).

1. Гьончо Белев. Панорама на една епоха. Т. 1. Иглата се счупи. Нови хора. С., 1960, с. 403

2. Мария Арнаудова. Писателят трябва да бъде етична личност. 90 год. от рождението на Гьончо Белев. В: Пламък, 23, 1979, № 6

Анна Каменова (31.12.1894-1.08.1982)

Анна Каменова, псевдоним на Анна Михайлова Стайнова, е родена в Пловдив. Тя е дъщеря на видния политически деятел, публицист и мемоарист Михаил Маджаров. Израства във високоинтелигентно семейство, в което на особена почит са руският народ и руската култура и литература. Благодарение на дипломатическите мисии, които бащата изпълнява, А. Каменова усвоява перфектно няколко западноевропейски езика. Тя е една от най-културните български писателки. Активно сътрудничи в периодичния печат – в. „Слово", „Знаме", сп. „Демократически преглед", „Златорог" и др. По бащина линия родът е от Копривщица. Георги Бенковски е вуйчо на нейния баща. През 1930 г. е приета за член на Съюза на българските писатели и в българския ПЕН клуб. В него тя развива активна дейност и през 1938 г. е избрана за секретар на клуба.

По време на Втората световна война се обявява против депортирането на евреите извън границите на България. След края на войната взема дейно участие в международни писателски срещи, в Световния конгрес на майките, на световните конгреси на пенклубовете в Индия, Блед, Ню Йорк, Дъблин и др. Поддържа контакти с известни писатели и световноизвестни личности, като Рабиндранат Тагор, Десанка Максимович, Анрита Притам, К. Федин, У. Сароян, Ана Зегерс, Иля Еренбург, Е. Олби и др.

Почива в София.

1. Спиридон Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков. С., 1960, с. 100
2. Анна Каменова. Неповторимото. Избрани произведения. С., 1974, с. 283
3. Анна Каменова. Неповторимото. Пътеписи. С., 1942, с. 204
4. Анна Каменова. Напиши за този род! Мемоарен разказ. Съставител: доц. Петър Петров. С., 1995, с. 160

Мария Грубешлиева (13.06.1900-31.01.1970*)

Родена е в Кюстендил. Завършва гимназия в София. За първи път печата във в. „Вестник на жената" през 1929 г. През 1937 г. участва в Международния конгрес на писателите за защита на мира и културата, състоял се в Испания и Франция.

Плод на това участие е нейната книга „Какво видях в Испания. На писателския конгрес в Мадрид, Валенсия и Барселона“ (1938). Сътрудничи с поезия и проза на различни периодични издания: „Студентска борба“, „Щит“, „Литературен преглед“, „Кормило“, на сп. „Хиперион“, „Детски свят“ и др. През 1939 г., ведно със съпруга си Л. Стоянов, е интернирана в Пазарджик, а по-късно в с. Сомовит, Ловешка област.

От 1956 г. до края на живота си работи като зав. отдел „Белетристика“ в редакцията на сп. „Пламък“.

М. Грубешлиева се изявява в областта на лириката и прозата. Авторка е и на книги за деца и юноши. Превежда творби от Байрон, Л. Н. Толстой и др.

Почива в София.

1. Иван Сестримски. Портрети и записки. С., 1978, с. 304
2. Мария Грубешлиева. Хляб и вино. Стихотворения. С., 1930, с. 39
3. Мария Грубешлиева-Балина. Езически песни. С., 1933, с. 78
4. Мария Грубешлиева. Избрани произведения. Разкази. С., 1970, с. 324

Борис Шивачев (24.03.1902-30.01.1932)

Роден е в Плевен в семейството на офицер. Поради честите премествания на бащата от град в град неговото детство и младост са свързани с Плевен, Ямбол и Ловеч. Гимназия завършва в Ловеч през 1920 г. На 7 ноември същата година заминава заедно с трима свои другари за Южна Америка, където престоява четири години. Сред българските емигранти той се откроява като най-интелигентния и най-будния. За да просъществува, сменя най-различни професии. Тук натрупва голям житейски опит. Тежките условия на труд го смазват физически. През 1924 г., вече с разстроено здраве, той се завръща в България и почти веднага ляга болен. Само благодарение на всеотдайните майчини грижи се възстановява временно и се премества в София. Тук почва усилена литературна работа. Успява да издаде сборника с разкази „Сребърната река“ (1926), романа „Изобретателят“ (1931), „Писма от Южна Америка“ (1932), „Неиздадени разкази“, излезли посмъртно (1942), и др. Наричат го „българския Джек Лондон“.

Умира в София.

Тодор Петров Ценков (1.07.1903-19.12.1987)

Роден е във Видин. Учи в София. За участие в стачка е изключен от всички училища в България. На два пъти емигрира в Аржентина – сам през 1921 г. в Буенос Айрес и през 1936 г. със семейството си. В Аржентина е журналист и работник. Тук развива активна политическа и културна дейност. В България се завръща през 1947 г. Писателската му дейност обхваща оригинални и преводни романи. След 1947 г. работи в Дирекцията на печата (1948–1951), в Комитета за приятелство и културни връзки с чужбина (1952–1953), главен редактор на в. „Патриот" и др. Дългогодишен кореспондент на издания от Латинска Америка и др.

Първият му разказ – „Кривчо", е отпечатан във в. „Дума" през 1930 г., бр. 34, заради който вестникът е конфискуван. Сътрудничи с разкази и фейлетони на централния литературен печат.

Автор е на романите: „По света за хляб" (1932), „Кокичета сред тропиците" (1934), „Великият океан", Буенос Айрес (1938), „С превързани очи" (1952; второ разширено издание 1971), „Под аржентинско небе" (1962) и др.

Умира в София.

Матвей Вълев (21.10.1902-7.11.1944)*

Роден в Ямбол в семейството на учители. Образованието си получава в различни градове на страната – Ямбол, Бургас и София. Неговата съдба с нищо не се различава от съдбата на съучениците му – като тях търси работа и непрекъснато сменя професии. Той е пристанищен работник по Черноморието или дървосекач в Лонгоза, общ работник по железопътните линии и т.н.

От 1922 г. публикува хумористични творби в списанията „Маскарад" и „Българан". Първият му белетристичен опит – „Из записките ми", излиза в „Българан" през 1922 г.

През юни 1923 г. заминава за Германия, за да следва журналистика. Членува в земляческото дружество „Нарстуд", което си поставя за задача да информира европейската общественост за събитията в България след Септемврийското въстание през 1923 г. Активно сътрудничи в немския ляв печат и в. „Съзна-

ние“ – орган на българската емиграция в САЩ. През 1930 г. се преселва в Бразилия, където престоява 4 години. Завръща се през 1934 г. и се сближава с Хр. Радевски, Б. Ангелушев, Б. Дановски, Вера Лукова. Активно участва в периодичния печат. Първата му книга, сборникът с разкази „Прах след стадата“, излиза от печат през 1937 г. Заедно с поетесата Е. Багряна пишат пиесата „Госпожата“, поставена на сцената на Народния театър в София. Участва като доброволец във Втората световна война. В сражение с албанската дружина СС, прикривайки отстъплението на другарите си, загива край с. Бугарене, Югославия.

Самуил Д. Стрезов

Както вече беше отбелязано в очерка, нашите познания за живота и творчеството на този забележителен човек и писател, ако съдим по романа му, са повече от оскъдни. След Илинденско-Преображенското въстание от 1903 г. семейството му емигрира в България и се установява в София. Тук той завършва гимназиалното си образование. „Бях отличен ученик – пише той в „Анга“, – но не от любов към училището, а само защото така можех да постигна целта си в живота“. По време на Първата световна война е мобилизиран. Самото споменаване на думата война го изпълва с физически болки – „когато това стане, вътрешностите ми започват да треперят, появяват се страшни картини в дяволска последователност, стоманената каска, притискаща болния ми от безсъние и бдене череп, чувам шума от сподавени охкания, отчаяните въздишки от агонизиращи гърди, унизителна, ужасяваща симфония от грохот, изпарението на задушливи газове и разлагащи се трупове“ (21, 16).

Перспективите, които му открива времето след края на Първата световна война, не се съчетават с психическото му състояние и онези все още неизяснени, но реални възможности за изход от това състояние – „Онази гордост, непредвидена в моите мечти за напредък, без други теоретични концепции, провокираха в мен нетърпимост към господарите ми“ (21, 16).

При тези обстоятелства и психическото състояние на интелигентния младеж смяната на обстановката беше неизбежна. Така се ражда идеята за емигриране в Америка.

1. Гергана Начева. Литературната колонизация на Южна Америка. Пловдив, 1997, с. 82

2. Димитър Петров, Цветан Николов. Българи в Южна Америка. С., 1988, с. 187
3. Георги Тамбуев. Тук не е някаква обетована земя. Отеч. фронт, № 11 256 от 25 дек. 1981, с. 6
4. Румен Стоянов. Първата българска книга за Латинска Америка. Лит. мисъл, 34, 1990, № 8, с. 129–132
5. Румен Стоянов. Да си спомним за тях. Български корени в Бразилия. Отеч. фронт № 11 598 от 19.04.1983
6. Борис Шивачев. Стара и нова Турция. Истор. сравн. преглед. С., Художник, 1930, с. 54
За книгата авторът е получил Голямата награда „С. С. Бобчев“ на Свободния университет в София.
7. Дженю Василев. Борис Шивачев. Литературно-критически очерк. С., 2002, с. 80
8. Борис Шивачев. Писма от Южна Америка. Второ издание. С предг. от Д. Б. Митов. С., 1945, с. 176
9. Георги Цанев. Избрани съчинения. Т. 1. Рецензии, полемични статии и бележки. С., 1975, с. 347
10. Борис Шивачев. Възпоменателен сборник. 1902, 1932, 1947. Под ред. на П. Русев и Ник. Йовчев. С., 1947, с. 160
11. Борис Шивачев. Изобретателят. С, 1992, с. 160
12. Георги Цанев. Писма от Южна Америка от Б. Шивачев. Златорог, 14, 1933, № 5, с. 220
13. Тодор П. Ценков. По света за хляб. С., 1932, с. 168
14. Тодор Ценков. Кокичета сред тропиците. Роман. С., 1934, с. 80
15. Александър Жендов. Матвей Вълев. Лит. фронт, 2, № 10, от 10 ноем. 1945, с. 2
16. Христо Карастоянов. Матвей Вълев. Литературно-критически очерк. С., 1982, с. 180
17. Иван Сестримски. Матвей Вълев. В: Матвей Вълев. Избрани произведения. С., 1975, с. 401
18. Матвей Вълев. Приятелят Рудолф Хоппе. Златорог, 24, 1943, № 7, с. 291-311
19. Самуил Д. Стрезов. Анга. Спомени на един емигрант. Буенос Айрес, 1929, с. 65. Прев. Гана Бък.
20. С. Д. Стрезов. Из романа „Anga“. Новис, 1929, № 3, с. 102–104
21. Светослав Минков. Другата Америка. Едно пътуване отвъд екватора. С., 1938, с. 190

Христо Радевски (10.10.1903-15.02.1996)

Роден е в с. Белиш, Троянско. В София идва да учи през 1924 г. Записва романска филология в историко-филологическия факултет на Софийския университет. Още с идването си той се включва в пролетарския литературен живот. Първите му публикации датират от същата година. Отсега нататък неговото име започва да се появява непрестанно под творби от най-различни жанрове – стихове, сатира, фейлетони, разкази, стихове за деца и т.н. В едно непубликувано още интервю поетът по следния начин предава литературната атмосфера, в която прави първите си изяви: „Аз четях много и като всеки младеж безразборно, без всякаква система. Очаровали са ме редица наши поети, но такова силно впечатление, каквото ми направи Смирненски, никой друг поет след Ботев не ми е правил. Тогава се формирах като гражданин и той ме въведе в атмосферата, станала по-късно моя гражданска и литературна атмосфера. Смирненски завоюва за нашата поезия нов поетически терен и в това се заключава голямото влияние върху мене и значението му за българската литература“ (2, 4).

Първите си творби печата в хумористичното списание „Звънар“, а по-късно е сътрудник на Д. Полянов при редактирането на „Наковалня“. От този момент нататък гражданската и творческата биография на Радевски е неизменно свързана с пролетарския литературен печат и фронт. Той участва в редактирането на „Новини“, „Младежка дума“, „Студентска трибуна“, „Ехо“ и др. А както вече знаете, когато през декември 1929 г. започва излизането на „РЛФ“, виждаме го отново в редакторския състав. След спирането и на този вестник той сътрудничи на Щит“, „Фронт“, „Изкуство и критика“, „Българска мисъл“ и др., а заедно с Георги Караславов са фактически редакторите на в. „Кормило“. Такава е в най-едър план гражданската биография на Радевски през трийсетте и четиридесетте години на XX в.

1. Христо Радевски. Стихотворения. Библиотека Български писатели. С., 1971, с. 336.

2. Иван Сарандев. Хр. Радевски на 60 години. Непубликувано интервю с поета, поръчано от ред. на в. „Народна младеж“. Одобрено за печат, но спряно по нареждане на съответните органи. Използвам случая да публикувам целия текст на разговора, в който се съдържат ценни признания и факти от творческата биография на поета.

3. Никола Вапцаров. Съчинения. С., 1983, с. 368
4. Христо Радевски. Разоковена страна. С., 1966, с. 208
5. Христо Радевски. Живи като живите. Спомени. Кн. 1–2, 1900–1972
6. Христо Радевски. Разговор със себе си. Дневник. С., 2000, с. 358
7. Борис Делчев. Дневник. С., 1995, с. 496

Младостта не измерват с годините

60 години без четири дни. Първото литературно зашеметяване. Моят учител Христо Смирненски. Къде е съвременният Пенчо Славейков на езика? Биографията на едно стихотворение. Въпросът, останал без отговор. ...И за още други неща

Четири дни преди другарят Христо Радевски да навърши шейсет години му позвънихме по телефона от редакцията и го помолихме за среща. Когато научи защо го търсим, той възрази:

– Аз съм против такива официални чествувания.

Пуснахме в ход цялата си професионална убедителност, наблегнахме особено на чувството за колегиалност, та той освен другото е и журналист, и ето ни вече до работната му стая, отрупана с книги. Книги по библиотечните лавици, книги по писалището, книги във вестибюла.

Естествено разговорът започва с най-ранните литературни възпоминания.

– Като малък съм чел много стихотворения в детските списания, а от читанките особено силно впечатление ми правеше Вазов. Ала първото си зашеметяване получих от стиховете на Ботев. Сблъсках се с нещо, което никак не ми наподобяваше на литература. Просто някакъв вълшебник ме хвана и не ми позволи да мисля, че чета литературно произведение. Така ми подействуваха стиховете на Ботев.

Разбира се, оформянето на един творец е резултат от колективно влияние, а не само на една-единствена творческа личност.

– Аз четях много и като всеки младеж безразборно, без всякаква система. Очаровали са ме редица наши поети, но такова силно впечатление, каквото ми направи Смирненски, никой друг поет след Ботев не ми е правил. Тогава се формирах като гражданин и той ме въведе в атмосферата, станала по-късно моя гражданска и литературна атмосфера. Смирненски завоюва за нашата поезия нов поетически терен и в това се заклю-

чава голямото му влияние върху мене и значението му за българската литература. Това го направи и мой учител. Отношението към различните поети е различно. Аз обичам Дебелянов и Яворов. И например един Пенчо Славейков не мога да обичам като Дебелянов, но въпреки това постоянно го чета. Изумява у него разбирането на българския език. Дори Яворов, който е по-голям майстор на стиха, няма теоретическата широта и смелост на Славейков. Който иска да учи български език, трябва да чете „Кървава песен". Такава свобода и такива обрати на речта, каквито срещаме у Славейков, днес липсват в нашата литература. Възхищава ме също и езиковата прецизност у Петко Тодоров, въпреки всичките му недостатъци. Бих желал сега да имаме такива писатели, с неговата прецизност в езика, но за съжаление...

Помолваме другаря Радевски да ни разкаже нещо из биографията на известното стихотворение „Към партията".

– Всяко стихотворение има някаква предистория. То не би било сериозно дело, ако не е живяло преди това у автора. За всички мои стихотворения имам конкретни случки. Едно време ние, младите пролетарски писатели, след смъртта на Смирненски започнахме да издаваме в. „РЛФ" – Работнически литературен фронт. Там свирепо и понякога твърде сектантски атакувахме всички, които не стояха върху нашите позиции. Имахме дори и специална рубрика – „Отсам и отвъд" (разбирай барикадата). И рубрика „Патрулни схватки". И тук поставяхме въпроса за партийността в литературата, тъй като още не беше формулирано определението на социалистическия реализъм. В съветската литература се говореше за партийност в изкуството, говорехме и ние. Този въпрос ни вълнуваше. Но често сме споделяли помежду си, че само говорим за партийно изкуство, а не го създаваме. Теорията не ражда изкуство. Когато Смирненски беше жив, не се е говорело за партийност в изкуството, той не е писал теоретически статии, но цялата негова поетическа практика е дълбоко разбиране програмата на комунистическата партия, един художествен еквивалент на тази програма. И тогава написах стихотворение, озаглавено „Към партията". По-късно събрах и други стихотворения в една книжка със същото название и дух. Цялата наша писателска група написа такива творби. Караславов издаде повестта „Селкор". Моята цел беше да покажа, става дума за художествения замисъл, а както е известно, едно е художествен замисъл, а друго художествената му реализация, че Партията е велико нещо, че значението ѝ в живота на гражданина и човека е грандиозно. Стихотворението тогава не направи впечатление. Едва след Де-

вети септември то привлече вниманието. Съдбата на произведението е като съдбата на човека. Така се случва, че дадено стихотворение няма по-голяма стойност от друго, но попадне в по-специални условия – и оживее, а другите не се забелязват.

Когато зададохме следващия въпрос, той се усмихна.

– Кое свое произведение най-много ценя? Не ми се ще да повтарям шаблонния израз, че на майката всички рожби са еднакво мили. Имам стихове, които ценя, както от първата, така и от втората, и от третата, пък и от последната ми книга. Изобщо трудно е да се отговори на този въпрос. Нека младежите знаят, че дори и когато си на 60 години, има въпроси, на които човек не може да отговори.

Но може би другарят Радевски ще ни отговори на въпроса кое е любимото му занятие освен творчеството.

Обичал да скита сред природата. Ловджия е. Пушката в брезентов калъф стои в ъгъла и странно контрастира с цялата обстановка на стаята. Впрочем той никога не ходи на лов. Иначе няма друго любимо занятие.

Впечатлението му от творчеството на най-младите поети?

– Не се открояват изключителни имена, но расте талантливо поколение. То заслужава повече грижи: Съюзът на българските писатели трябва да дава много широк път на младите. За тях са необходими чист въздух и здрав климат.

И в края традиционният въпрос: Какво ще пожелаете на нашите читатели?

– Пожелавам на читателите на вестник „Народна младеж“, на комсомолците, да четат повече, не само поезия, а повече книги, да се стараят да станат културни хора, честни и безкомпромисни, от каквито нашето общество се нуждае.

Иван Сарандев

Младен Исаев (7.06.1907-14.05.1991)

Роден в с. Балювица, Монтанска област. Началното си образование получава в родното село, а гимназия завършва в град Враца. След Септемврийското въстание от 1923 г. той е принуден да емигрира, тъй като е участник в него. В емиграция прекарва три години – от 1926 до 1929 г. От Югославия се завръща, след като е обявена амнистия. В родна обстановка веднага се включва в активна обществена и литературна дейност. През 1930–1931 г. редактира легалното издание на партията в. „Ехо“, а на следващата година – сп. „Наша мисъл“. През трийсетте и четирийсетте години работи като редактор в „Звезда“, „Нова

литература“, „Съдба“, „Литературен преглед“ и във вестник „Кормило“. По време на процеса на Вапцаров е арестуван. Оправдан е и интерниран в концентрационен лагер Еникьой.

След Девети е доброволец в писателския отряд, взел участие в Отечествената война, секретар на Съюза на българските писатели и редактор в различни издания.

Почива в София.

1. Младен Исаев. Пожари. Стихове. С., 1932, с. 31
2. Младен Исаев. Жертви. Стихове. С., 1934, с. 32
3. Младен Исаев. Ведрина. Стихове. С., 1936, с. 63
4. Младен Исаев. Тревожна планета. Поеми. С., 1938, с. 64
5. Младен Исаев. Стихотворения. Библиотека български писатели. С., 1970, с. 319
6. Стефан Коларов. Младен Исаев. Литературно-критически очерк. С., 1977, с. 163
7. Стефан Коларов. Младен Исаев. Литературни анкети. С., 1980, с. 248

Николай Хрелков (16.12.1894-27.08.1950)

Роден е в Бяла Слатина. По бащина линия е потомък на Любен Каравелов и Петко Каравелов. Бащата Ради Хрелков е нежен и мълчалив, чувствителен към людските страдания и затова готов винаги да се притече на помощ. По време на войните, когато в много семейства остават сираци, той праща своите деца да носят пари и хранителни продукти на войнишките сираци.

Ради Хрелков е участник в Априлското въстание в Копривщица, а след като въстанието е потушено, избягва, защото убива един циганин за предателство. До войните е известен в Бяла Слатина като заможен човек, но след тях имуществото му чувствително намалява. По политически убеждения е демократ, в случая при избора на политическата партия си е казала думата родовата традиция; фанатизиран партизанин Ради Хрелков никога не е бил. Той мечтае да изучи сина си в търговските науки, за да го направи свой приемник в търговските дела. Докато младежът вече се е потопил в света на изкуството и на социализма.

На тази основа възниква и конфликтът между двамата. Бъдещият поет напуска родния дом и поема пълния с несгоди и неизвестности път на литературната бохема. Много години покъсно този конфликт ще намери своето окончателно разреше-

ние в думите на сина: „Когато по време на смъртта на бащата - пише Димитър Осинин – сестра му изказала огорчение, че баща им проявил несправедливост към него, сина Николай рязко я пресякъл: „Не! Това не бива да говориш! Той имаше право!“ Види се, животът, оказал се много по-жесток, отколкото Хрелков изпърво си го представял, накрай е поучил сина, че родителят е бил прав в своята загриженост за бъдещето на сина“ (1, 370).

През месец октомври на 1910 г. пристига в столицата, за да се запише в Рисувалното училище, но е закъснял, учебните занятия са вече започнали. Но пътят за връщане в родния дом е отрязан завинаги. Тук попада в средата на една група от поети и белетристи, която пише и печата символистична лирика и проза – Теодор Траянов, Димчо Дебелянов, Николай Райнов, Людмил Стоянов и др. Това обкръжение се оказва решаващо за по-нататъшната му житейска и творческа съдба. Започват години на усилено самообразование и еднообразен чиновнически труд; работи в реквизиционното бюро при Министерството на финансите от 1914 до 1917 г. Военната си служба отбива в Плевен и на фронта (1917–1918). След като Първата световна война завършва, в началото на 1919 г., Хрелков влиза в редовете на БРСДП тесни социалисти. От месец ноември същата година се установява окончателно в София. През 1919–1920 година е коректор в книгоиздателство „Цвят“, след което сменя различни професии – чиновник по доставки за войската, контрольор по трамвайната линия София–Княжево и др.

Априлските събития от 1925 г. го заставят да емигрира в Австрия. Във Виена той е куриер на задграничното бюро на българската комунистическа партия, а по-късно и на Международната организация за подпомагане на революционерите. Това са години, изпълнени с напрежение, с всекидневни опасности и рискове за живота. Пред своя близка поетът ще сподели години по-късно: „Ти не знаеш какво значи да минаваш границата нелегално. Все едно че се срещаш със смъртта... Не знаеш какво те чака отсам и какво ще срещнеш оттатък. Минавал съм няколко граници и по няколко пъти. И когато мислех, че вече съм свикнал, едва не ме светна куршумът“ (1, 565).

При едно такова преминаване на границата, за да изпълни задача в Загреб, е заловен от граничните власти и осъден на 100 дни строг тъмничен затвор, които е трябвало да излежи в Новосадския затвор. А известно е, че в новосадската крепост е лежал неговият родственик Любен Каравелов. По този повод поетът споделя пред Младен Исаев: „И аз, като потомък на Любен Каравелов, имах случая да лежа в тая тюрма“ (2, 57).

След като излежава присъдата си, заминава през 1927 г. за Париж и на следващата година се завръща в България. Мизерията, безработицата и бездомието продължават да го преследват. В едно писмо до Вичо Иванов от 1935 г. той разкрива бедственото положение, в което е изпаднал: „Какви тежки студове има над София. И как си отиват пусти, незапълнени с нищо, ако се смятат мислите ми за дрехи, за шапка, за обуща, за балтон, за квартира, за хляб. Най-страшното е, че нямам никакви дрехи. Съдрах си жилетката да ги кърпя, а коленете ми са голи“ (3, 51).

В София известно време работи като библиотекар в Министерството на народната просвета. Държавната служба обаче не го спира, за да участва активно в партийните инициативи. Той е един от основателите и ръководителите на Съюза на приятелите на СССР и на Съюза на трудовоборческите писатели, участва в театъра „Сините блузи“, в литературни четения из страната и столицата. В продължение на две години (1932–1934) е член на Окръжния комитет на БКП в София. Поддържа тесни връзки с Никола Вапцаров, а след процеса и разстрела му е интерниран в село Лъжене, днес квартал на Велинград.

През последните години от живота си е настанен в Горна баня, квартал на София. След Девети активно се включва в културния и литературния живот.

Умира в София.

1. Ем. Попдимитров, Гьончо Белев. Н. Хрелков в спомените на съвременниците си. С., 1971, с. 720.

2. Стефан Коларов. Младен Исаев. Литературни анкети. С., 1980, с. 152.

3. Йорданка Стефанова. Вичо Иванов. Литературни анкети. С., 1981, с. 152.

4. Иван Бурин. Има една песен... Пловдив, 1975, с. 80.

5. Николай Хрелков. Среднощен конгрес. Поема за незнайния воин. С., 1950, с. 48.

Две поеми

1. Иван Богданов. В страната на розите. В: Тринадесет века българска литература. Част II. Нова българска литература. С., 1983, с. 631

2. Христо Радевски. В страната на розите. Изкуство и критика, 3, 1940, № 10

3. Емануил Попдимитров. Избрани произведения. Подбор и редакция Вл. Василев. С., 1962, с. 208

1. Владимир Василев. Повратки на село на един поет. Златорог, 21, 1941, № 6, с. 298–305
2. Николай Марангозов. На повратки в село. Лирическа поема. С., 1940, с. 134
3. Никола Вапцаров. На повратки в село. Литературен критик, 1, № 13, от 2 юни 1941, с. 6–7; В: Никола Вапцаров. Съчинения. С., 1969, с. 368

Георги Илиев (25.07.1881-18.07.1961)

В песен втора на „Илиада“, като ни запознава с водача на ликрийците, Омир дава следните сведения за тях:

Те обитаваха Кинос и град Опоент с Калиара,
Беса и Скарфа, Авгея, любимия град на народа,
Тарфа и Троний и дето реката Боагрий протича.

В приведените стихове срещаме наименованието Тарфа, а известно е, че така се е наричало родното село на писателя. Според него заселници от автентичната Тарфа, спомената в стиховете от Омир, са нарекли новооснованото селище със същото име, за да бъдат връзките им с него винаги живи.

Село Тарфа, в което Г. Илиев се е родил на 25 юни 1881 г., е разположено до езерото Деркос, Чаталджански окръг, на около 40 км от Цариград. Тарфенци са трудолюбиви българи, занимават се със земеделие и скотовъдство. За сегашните представи семейството на писателя е многолюдно – двамата родители и пет деца. Бащата се занимава с въглищарство, а онова, което не достига за издържането на седемчленното семейство, допълвали от продажбата на малкото ниви. Така с течение на времето земята преминава в ръцете на селския бакалин.

Дядото по майчина линия, свещеник Никола, е преселник от Охрид. Той оказва осезателно въздействие при формиране интересите и характера на бъдещия писател. Очевидно от свещеник Никола е наследил изключителната си любознателност, езикови заложби, упоритост и последователност в преследването на веднъж поставената цел.

Основно училище Г. Илиев завършва в Тарфа през 1892 г., след което продължава прогимназиалното си образование в Цариград. В последната година на стария век приключва с обучението си в прогимназията и продължава в Одринската гимназия. Тук обаче учи само една година и през 1900 г. се завръща отново в Цариград, за да се запише в духовната семинария. Но атмосферата в това учебно заведение решително не му допада. Цялата обстановка и отношенията между преподавателите и

семинаристите подбуждат у него сатирично-саркастични реакции. За беда семинаристът е имал неблагоразумието да си води дневник, в който тези настроения са намерили израз. След като дневникът попада в ръцете на преподавателите, авторът е изключен от семинарията, макар да е показал отличен успех (с изключение само на черковното пеене).

В този решителен за съдбата на младия човек момент се намесва екзарх Йосиф. Прочел скандалния дневник, изявява желание да се срещне с автора му. За разлика от преподавателите в семинарията той веднага преценява качествата на младия човек. След като признава правото на всеки да бъде атеист, обосновава своето становище защо атеизмът не следва да се насажда в училище. Доводите на екзарха очевидно ще са направили силно впечатление на младежа, защото те се разделят с добри чувства един към друг.

През тревожната 1903 г., когато в българските земи, останали под турско робство, започва трескава подготовка на Илинденско-Преображенското въстание, екзарх Йосиф отново призовава бившия семинарист на аудиенция. Този път му възлага да събере демографски данни за съотношението между българи, турци и гърци в Одринска Тракия. Сътрудникът на екзарха се възползва от предложението и наред с основната задача върши и революционна пропаганда.

От скитанията по селата и градовете се ражда и един пътепис, който екзархът харесва и изпраща за печат в Пловдив.

Но турската полиция е по следите му: до Мардара е арестуван и под конвой изпратен в близката застава. Започват митарствата по турските зандани и съдилища. За кратко време е освободен благодарение застъпничеството на тарфенци, но не след дълго отново е арестуван и отведен в село Деркос. Покъсно е доживотно заточен в Смирна, Мала Азия.

В този далечен край щастливата случайност – запознанството с българите в Смирна, го избавя от сигурна гибел. С тяхна помощ подготвя и осъществява бягството си с парахода „България“, акостирал на пристанището на 10 май 1905 г. Две седмици по-късно той е вече в Бургас и диша свободно въздуха на свободна България, като свободен човек.

25 май 1905 г. Г. Илиев не ще забрави никога. В Стара Загора открива неочаквано възрожденския деец Атанас Илиев, а чрез него и местопребиваването на своите близки, напуснали родните места след въстанието.

През есента на 1905 г. е вече ученик в старозагорската мъжка гимназия. Попада в будна, любознателна и високонадарена

младежка среда. Негови съученици са Д. Гюдженов, Чудомир, П. Стайнов и др.

Колко висок е бил градусът на стремежа за творческо осъществяване, личи и от факта, че тук издава първата си книга – стихосбирката „Тъжни напеви“ (1906), с псевдонима Склавус Салтанс (весел роб).

Подкрепян материално от вуйчо си Стоян Марангозов, след като завършва гимназиалното си образование (1908), заминава за Мюнхен (1909), където записва строително инженерство. Престоят му в Германия е запълнен с интензивен интелектуален труд: не само упорито и системно овладява дисциплините по специалността, но целенасочено и амбициозно изучава немската класическа философия, художествена литература, физика, археология и, разбира се, астрономия. Тогава се залагат основите на солидната му специална научно-техническа подготовка и на задълбочените знания в областта на хуманитарните науки. Пак тук изживява една романтична любов, за която научаваме от „Повест за Нанти“ (1937).

Завръща се в България през 1913 г., участва в Първата световна война, преживява цяла година пленничество в Италия, след което се установява в Стара Загора.

Неговите изяви не са спорадични, а целенасочени, предварително обмислени и преценени от всички страни; той не е привърженик на случайното хрумване, на скорозрелите и променливи решения. Тъкмо затова неговите инициативи са трайно враснали в духовния облик на града и допринасят немалко за оформяне на творческата му физиономия и статут. Г. Илиев свързва името си с първите стъпки на Радио Стара Загора, с първото дружество на писателите от провинцията и т.н. Езиковедските и топонимичните занимания, интересите в областта на театъра и драмата го очертават като една от стойностните фигури в духовната атмосфера на Стара Загора години наред. И, разбира се, завещаното от писателя, трайно свързано в читателските представи с българската научна фантастика, прибавя най-съществената черта в неговия образ.

В последните си земни дни Г. Илиев преживява една от най-големите си радости: на 26 май 1961 г. Юрий Гагарин дефилира по празнично украсените улици на Стара Загора, възторжено приветстван от жителите на града. На следващия ден в местния вестник „Септември“ (№ 63, 27 май 1961 г.) се появява обръщението на писателя до първия космонавт:

Гагарин,

Някога, бродейки под звездното небе на Босфора, съм следил нощния път на звездите и мечтал да бъда техен спътник. Техниката на нашите дни е в услуга на човека и го е направила дръзновен. Той вече не хвърля завистлив поглед към небесните светила, а бие пети в земята и политва към тях. Радвам се, че доживях 80-те и видях моята мечта от юношеството осъществена. Първият човек отиде в космоса! Поклон пред гения на руския народ! Хвала и слава на Юрий Гагарин, първият космонавт на земята!

Георги ИЛИЕВ

Старозагорската културна общественост се готви да отбележи неговата 80-годишнина. Но смъртта променя житейския сценарий и вместо юбилей – налага погребение. На 18 юли 1961 г. той вече е поел своя път към небитието.

1. Склавус Салтанс (Г. Илиев). Тъжни Напеви. Ст. Загора, 1906, с. 30

2. Георги Смирнов. Горести. Стихове. Ст. Загора, 1921. Библ. на тракийски писатели, № 2, с. 40

3. Георги Илиев. Повест за Нанти. С., 1937, с. 110

4. Георги Илиев. Три капки кръв. Повест за смъртта на Пребонда, княз Ригински. Повест. С., 1940, с. 124

5. Георги Илиев. От вятър отвяни. Роман. С., 1946, с. 124

6. Георги Илиев. О'Корс. Роман. Ст. Загора, 1930, с. 134

7. Георги Илиев. Теут се бунтува. Ст. Загора, 1933, с. 176

8. Кирил Кръстев. Първият български фантастичен роман: „О'Корс" от Георги Илиев. Българска мисъл, 1931, № 6, с. 432-435

9. Павел Спасов. Може ли Теут да се бунтува. Стара планина, 2, 1934, № 6, от 16 март 1934, с. 11

10. Димитър Шишманов. „О'Корс". Слово, 9, № 2552, 18 дек. 1930, с. 1

11. Петър Динеков. „О'Корс" роман от Г. Илиев. Лит. глас, 3, № 106, 14 март 1931, с. 7

12. Иван Знахар. Условен роман. Театър, 1, № 4, 20 апр. 1931, с. 2

13. Георги Илиев. Сигурен залог за бъдещия мир. – В. Септември (Ст. Загора), 15, № 120, 6 окт. 1959, с. 1

Стоян Стаев. Земните корени на фантастиката. Септември (Ст. Загора), 36, № 74, 25 юни 1981, с. 4

Харалан Русев. От вятър отвяни. Септември (Ст. Загора), 3, № 117, 29 март 1947, с. 4

Георги Груев. Едно позабравено име. АБВ, 10, № 30, 26 юли 1988, с. 10

Трифон Даскалов. Георги Илиев – човекът и писателят. Септември (Ст. Загора), 27, № 90, 2 авг. 1973, с. 4

Елка Константинова. Българският научнофантастичен роман и неговият създател. Хоризонт, 11, № 1, 1984, с. 86–91

Людмила Стоянова. Пионер на българската научна фантастика. АБВ, 5, № 29, 19 юли 1983, с. 4

Симеон Майноловски. Първият български писател-фантаст. АБВ, 2, № 34, 19 авг. 1980, с. 5

Чудомир (25.03.1890-26.12.1967)

Чудомир е псевдоним на Димитър Христов Чорбаджийски. Роден е в с. Турия, Казанлъшко. Първоначалното си образование получава в родното си село, а прогимназия завършва в Казанлък. Както сам пише в един спомен, „склонност към рисуване ще да съм проявявал още от ранно детство, защото и досега помня, че два пъти съм ял бой за това: един път от мама, задето бях нашарил с въглен току-що белосаните стени на къщата ни, а втори път от поп Никола, задето с гвоздей бях надраскал върху черковния зид един голям кон“ (5, 7).

През есента на 1906 г., въпреки съпротивата на своя баща, той отива в София и се записва в Рисувалното училище. След като го завършва, продължава в Художествената академия. Войните задълго прекъсват учението и едва през 1919 г. той я завършва. След това се завръща в Казанлък и става преподавател по рисуване. По-късно дълги години е уредник на музея в града, читалищен деец, редактор на местния вестник „Искра“. Макар и да е имал възможност да се премести в София, особено след като разказите му получават изключителна популярност, Чудомир не прави това. До края на живота си остава в малкия провинциален град. Връзките си с писателите от столицата поддържа главно с писма.

В литературата се появява твърде късно. Не бива да забравяме, че той е връстник на Димчо Дебелянов, Н. Лилиев, Хр. Ясенов, Н. Райнов. Движел се е в тяхната среда, оставил ни е спомени за тия писатели, а също така и за писатели, като П. Славейков, Петко Тодоров, д-р Кръстев. Ето защо изявата му като хуморист в началото на тридесетте години на изминалото столетие е твърде късно. Едва след като навършва четиридесетгодишна възраст, той се заема да рисува своите нашенци, спечелили му за кратко време изключителна популярност. Не-

говите герои скоро напускат страниците на книгите му и стават нарицателни, което показва, че зад тях стои богат житейски опит и талантът на роден хуморист. Но преди писателят да се заеме с нашенците, преди да ги въплъти в незабравими художествени образи, те му измислят псевдоним. Ето какво разказва Чудомир по този повод: „През 1908 г. македонците се трепеха пак помежду си и санданците убиха Борис Сарафов и Иван Гарванов, видни дейци. Правителството разпратило портретите на Яне Сандански, Тодор Паница и Чудомир Кантарджиев и ги сочило като убийци. Като си дойдох през лятото в село, както винаги, пръв ме посрещна Дянко Фурнаджията – весел, духовит и пиян загорец, който още от далеч се провикна: „О, Чудомире, добре ми дошел!“ „Какво име си ми измислил?“ – питам го, а той ме заведе в общината и ми посочи тази снимка. И наистина Чудомир Кантарджиев, млад рошав комита, напомняше много на мен – млад рошав художник. Оттогава ми остана името Чудомир, поде го компанията в село и досега“ (2, 6).

От 1933 до 1940 г. Чудомир сътрудничи във в. „Зора“, в който публикува свои къси хумористични разкази или карикатури. От тази „Весела страница“ се ражда истинското присъствие на писателя за нашата художествена литература. Оттук тръгват неговите нашенци и популяризират веселите си премеждия и афористични сентенции, които завладяват най-широки читателски кръгове и се възприемат дори като народни умотворения.

През този период писателят издава четирите си сборника с разкази. След Девети отпечатва само сборника „Консулът на Голо бърдо. Весели разкази“ (1947). Тази книга се оказва повратна за творческата съдба на писателя. И не защото тя няма художествени качества или пък защото бележи творчески спад и несполука. Нищо подобно! В своя Дневник Чудомир е записал на 15 март 1948 г.: „Новият директор на книгоиздателство „Хемус“ ми съобщи, че книгата ми „Консулът на Голо бърдо“ е почти изчерпана. За по-малко от три месеца – та това е рекорд, който ще накара някои колеги да побеснеят“ (6, 61). Но събитията се развиват съвсем неочаквано в друга посока, крайно неблагоприятна за писателя. Ангел Тодоров излиза със статия в печата с разгромното заглавие „В дебрите на еснафския бит“ (9, 3). По този повод Г. Пенчев абсолютно вярно констатира: „Независимо какви са били подбудите, убеден съм, че статията на А. Тодоров за Чудомир от самото начало след промяната през 1944 година, изиграва злощастна роля върху съдбата на хумориста, а не само върху творчеството му. Върху

Чудомир беше сложен етикет „буржоазен“ хуморист и така си тръгна. Това много му тежеше. Макар да се бяха срещали и разговаряли с А. Тодоров, макар той да е писал след това други статии за неговия хумор, изстраданото никой не можеше да заличи. Той знаеше, че писаното не е вярно. Чудомир винаги е бил свързан с народа като творец и като човек. А такива квалификации тогава имат преди всичко политически смисъл и го хвърлят за дълги години в ръцете на дребни чиновници – хора, далечни на духовното и творчеството“ (7, 135).

В литературната анкета А. Тодоров споделя пред Г. М. Григоров следното: „След Девети септември беше издаден сборник с негови разкази и аз написах за този сборник голяма рецензия, цяла статия в „Литературен фронт“. Давах висока оценка на разказите на Чудомир, но подчертавах техния битов характер (за съжаление, без да изтъкна дълбоконародната им същност, което им придава силно обществено значение). Едновременно с това писах в същата статия, че нашият нов хумор трябва да се насочи към новите задачи, които поставя политиката на партията, особено актуалната тогава борба против надигащата се вътрешна реакция (опозицията) и против международните агресивни сили и тяхната политика. И тая моя постановка, която напълно изразява широките задачи на социалистическия реализъм – с обхващането на голямата панорама на живота, и битов, и обществен, е била приета от Чудомир – въпреки доброжелателния тон на статията – като отричане на неговото творчество.

– И как реагира той? Какво става след това?

– Имахме с него един общ приятел – Стефан Безлов от с. Шипка, близо до Казанлък, където Чудомир живееше... Та този Стефан Безлов веднаж дойде при мене и ми казва: „Току-що слизам от влака, пътувах ведно с Чудомир, през цялото време ми се жалеше, че си го унищожил... много го е депресирала и отчаяла твоята статия“. „Къде е отседнал Чудомир?“ – попитах Стефана. Както винаги в хотел „Славянска беседа“. Веднага се вдигнахме и заедно с Безлов отидохме при Чудомир. Мислех, че ще ме посрещне недружелюбно, но той веднага извади шише казанлъшка ракия и носеше си и мезе и каза: Аз не се сърдя на теб, а на статията. Ти си представител на новата власт, а има някои хора в Казанлък, които говорят за мен, че съм бил със старата власт, и защо? Защото пишех в „Зора“ на Крапчев и като идваха той и Бадев в Казанлък, виждали са ме понякога да седя с тях в ресторанта ни... И това се зловидяло на нашите комсомолци...“ „И право са имали, Чудомире – казах му аз, - не е трябвало да сядаш с такива катили...“

– Как завърши разговорът ви?

– И така нататък. Доста поговорихме, даже накрай отидохме в Клуба на журналистите, там заварихме Челкаш, П. Вежинов, Б. Райнов и други приятели и съвсем се разбрахме с Чудомир. В 1960 г., на 70-годишния юбилей на Чудомир в Казанлък, аз бях докладчик. Той остана много доволен от моя доклад, който доста се различаваше от рецензията ми в „Литературен фронт". Тоя доклад, доработен като студия, поместих в моята книга „Български писатели" (10, 122–123).

В цитирания пасаж от анкетата А. Тодоров твърди „съвсем се разбрахме", след като на юбилея чете доклада си. В Дневника обаче, в запис от 19 дек. 1949 г., по повод публикация на Пеньо Русев за неговите разкази, отбелязва, че „предъвква сега Тодоровите мисли", „не били политически заострени" разказите му. И Чудомир признава: „За голямо съжаление не бих могъл да пиша така, както искат те. Това е плакатно изкуство, пропагандна литература..." Съветват го и му сочат сюжети – „загиващата буржоазия, кулаците, бюрокрацията и пр., а за опакото в управлението никой нищо не казва. А там гъмжи от хумористични сюжети, и то тъкмо за мене. Най-хубавият сюжет за мен е „Ганчо строи социализъм" (6, 96–97).

Ако действително „съвсем са се разбрали", тогава как да обясним записа на Чудомир в Дневника след юбилейното честване? В сухата му информативност и особено напомнянето, че А. Тодоров някога не е харесвал неговия хумор, защото „не съм писал като Георги Кирков" (6, 225), става безпощадно ясно, че травмата е неизлечима. Статията „В дебрите на еснафския бит" по същество ликвидира Чудомир като писател хуморист. След нея той не публикува до края на живота си новонаписан разказ. Въпреки че около него „гъмжи от хумористични сюжети, и то тъкмо за мене".

След нейното излизане започва човешката и творческата драма на Чудомир, завършила в Правителствената болница. А нашата национална литература загуби един от Бога надарен хуморист.

Почива в София.

1. Георги Матев. Срещи и разговори с Чудомир. Пловдив, 1978, с. 96

2. Чудомир. Съчинения в 3 тома. Т. 1. Разкази и фейлетони. С., 1969, с. 528

3. Георги Константинов. Нова българска литература. От Паисий Хилендарски до наши дни. Част втора. След Освобождението. С., 1943, с. 568

4. Иван Сарандев. Емилиян Станев. Литературни анкети. С., 1977, с.
5. Чудомир. Съчинения. Т. 3. 1969. с. 636
6. Георги Пенчев. Познатият и непознатият нашенец. С., 1995, с. 151
7. Галина Минчева. „Нашенци“ за Чудомир. Пловдив, 1996, с. 144
8. Ангел Тодоров. В дебрите на еснафския бит. Лит. фронт, 5, 1948, 30 окт. 1948, с. 3
9. Георги М. Григоров. Ангел Тодоров. Литературни анкети. С., 1986, с. 232

Тъй като нито един от авторите, писали за Чудомир или пък анкетирали А. Тодоров, не са посочили точни библиографски данни за тази разгромна статия и напрактика тя е трудно откриваема, ще си позволя да цитирам от нея отделни пасажи, които обясняват реакцията на Чудомир след нейното отпечатване – до края на живота си да не публикува новонаписан разказ.

В дебрите на еснафския бит

Книгата „Консул на Голо бърдо“, разкази от Чудомир, излезе като юбилейно издание за автора по случай 40-годишната му писателска дейност. Макар че тая книга не представлява избор от разкази из досегашните книги на Чудомир, и съдържа както разкази, печатани през разни години в периодичния печат, така и някои нови разкази, все пак тя в голяма степен е показателна за целия творчески път на писателя.

Чудомир е един от най-изтъкнатите български писатели-хумористи. Още от 1907 год. той печата своите хумористични произведения в различни вестници и списания и освен разглежданата книга, е издал също и книгите: „Не съм от тях“ (1935 г.), „Нашенци“ (1937 г.), „Аламинут“ (1938 г.) и „Кой както я нареди“ (1940 г.). В неговите разкази наглед като че ли няма никаква политика, като че ли са само безобидно разказване на дребни случки из нашия провинциален живот – те намираха по-рано място в такъв ярко фашистки вестник, какъвто беше „Зора“, а след 9 септември, без да има някаква промяна в духа им, намират място в „Стършел“ и други отечественофронтовски издания. Затова крайно интересно е да се види каква е обществената същност на тия разкази, какво осветление на действителността се дава в тях.

В разказа „Консул на Голо бърдо“ (по който е озаглавена цялата книга) авторът се оплаква от това, че след като се е

преселил в града, мнозина от неговите стари познати го товарят с разни поръчки: да търси някому работа, да действува да бъде приет друг на лечение в болницата и пр. Почти цялото съдържание на разказа се състои от обясненията на молителите – защо искат въпросната услуга, – обяснения, предадени живописно, с очертаване, в тия обяснения, на дребните слабости и невежество на хората из народа. Накрая авторът (от чието име се води разказът) посочва пред читателите смешното положение, в което е изпаднал, тъй като трябва постоянно да бърза да задоволи молбите. Разказът свършва с думите: „Хайде, не ме бавете! До виждане! Бързам! Бързам!"

В тоя малък разказ Чудомир е проявил основните качества на своето творчество. Той не е взел за прицел някоя голяма, основна слабост или недъг на обществения живот, не си е поставил за цел да разобличи такава страна на действителността, която е характерна за социалния строй или изобщо за нашия народен живот. Дори при посоченото съдържание на разказа това би могло да стане, ако авторът беше заострил вниманието върху косвено засегнатата обществена слабост – нуждата да се уреждат назначенията, приеманията в болници и пр. чрез ходатайства на влиятелни хора. Но Чудомир не се спира на тая страна на работата, той е построил разказа върху неудобството, в което героят му изпада при толкова много молби за услуги. Самата тема, по тоя начин, е станала доста дребна, тъй като очевидно е, че едно такова неудобство не е особено важна черта на нашия обществен и народен живот.

Ценното в разказа е, че, като е дал думата в него на неколцина прости хора из народа, които правят своите молби за услуги, авторът до известна степен ни е очертал тия прости хора, дал ни е възможност, чрез собствените им думи, да видим няколко фигури из нашия широк народен живот. Безспорно е майсторството на Чудомир да набележи, понякога само в два-три реда, образа на дребните съществувания, и то на тия, които могат да бъдат наречени „сива маса" поради липсата в тях на каквото и да било политическо съзнание.

.....

Това очертаване на хората из сивия дребнобуржоазен живот не е доведено до даването на типични герои – то представлява повече набелязване на героите, тяхното бегло представяне, което се губи от погледа на читателя в общата маса на многобройни такива „герои" и случки. При това, почти никъде на тия сиви герои не се противопоставят други, чрез които авторът да посочи пътя, изхода из този тягостен и често доста хаотичен живот. В цитирания разказ „Консул на Голо бърдо" личи, че

тия хора – щом като идват постоянно със своите молби – не живеят добре, и също така е ясно, че тоя, комуто се оплакват, не може да оправи техния оплетен живот. Не е дори загатната обаче някаква пролука, през която да проникне светлината на общественото преустройство.

.....

Може да бъде направено едно интересно сравнение между Чудомир и Георги Кирков, който също в Казанлък (дето живее и работи Чудомир), но не в днешно време, а в последните няколко години на миналия век, успя да види – при тогавашната наша политическа и стопанска изостаналост – класовите противоречия и борби и да нарисува образите на „Нейчо Чукът, този исполин на тежкия и честен труд... бай Ганчо Гайлето, този железен философ на сиромашките тъги и неволи“ и на „нашия общ любимец – жизнерадостния пролетарий Пройчо Гурбетът“. Тия герои „непрекъснато носят на гърба си тежкия кръст на живота, без обаче да губят душевното си равновесие... страдат и се мъчат под ударите на немотията и жестоката нужда, без обаче да губят вяра в себе си, в живота, в бъдещето“ (Г. Кирков – „Раздяла“, „Раб. вестник“ от 20 август 1899 г.). Основната слабост на Чудомир е, че като дава отрицателни герои (при това – не класово – ярко обособени, каквито са героите от буржоазното „теке“ в разказите на Кирков), не им е противопоставил други, чрез които да посочи нуждата от „вяра в себе си, в живота, в бъдещето“. В статията си за Г. Кирков във в. „Раб. дело“ от 26 август т.г. Д. И. Полянов правилно посочва за Кирков, че „неговите творби надхвърлиха рамките на критическия реализъм и закъснелия натурализъм и предсказваха, загатваха за неоформения революционен реализъм, предшественик на социалистическия“. След като няма дори и загатвания за някакъв революционен реализъм, Чудомир не може да бъде наречен и пълноценен критически реалист, тъй като не успява да даде силно, ярко разобличение на основните недъзи на буржоазното общество. С преобладаващите в творчеството си натуралистични елементи Чудомир не се издига над героите си – и е обяснимо това, че той, без да е бил някога фашист или съзнателен поддръжник на буржоазното общество, беше търсен и желан писател за редакторите на „Зора“: те ценяха в него отвличането на вниманието от парливите въпроси на деня, заместването им с обществено-неактюелни дребни битови въпроси, без политически-правилно отношение към тях.

За нас разказите на Чудомир – и специално разказите му в „Консул на Голо бърдо“ – имат известно художествено-познавателно значение, доколкото чрез тях, макар и непълно, се

запознаваме с редица страни на българския дребнособственически и интелигентски бит. Трябва да се съжалява, че липсата на здрава идеология или поне само на трезв реалистичен поглед е попречила на писателя Чудомир, с неговия безспорен талант и белетристично-хумористично майсторство, да се издигне до писател-изобличител, до писател, който умее в настоящето да вижда бъдещето.

Ангел Тодоров

Георги Караславов (12.01.1904-26.01.1980)

Роден е в с. Дебър, дн. Първомай. Основното си образование завършва в родното си село, а прогимназия и реална гимназия – в Борисовград (сега град Първомай). По-късно продължава средното си образование в телеграфо-пощенското училище в София, после в педагогическото в Харманли, за да завърши през 1924 г. педагогическото училище в Казанлък.

Още като ученик той попада под влиянието на социалистическите идеи, затова осемнадесетгодишен става член на комсомола, през 1924 г. вече е член на БКП. Същата година е назначен за учител в родното си село, но след Априлските събития е уволнен завинаги като учител заради активна комунистическа дейност. Записва се студент по агрономия в Софийския университет и активно сътрудничи в партийния и антифашисткия печат – сп. „Червен смях“, „Звънар“, „Полярна звезда“, „Единство“.

Участва в издаването на в. „Ведрина“, „РЛФ“ и „Кормило“ След Девети се включва активно в обществено-политическия и културния живот – директор на Народния театър „Ив. Вазов“, гл. редактор на сп. „Септември“, гл. секретар на СБП и др. През 1961 г. е избран за академик, народен представител и др.

Умира в София.

1. Стефан Коларов. Георги Караславов. Литературни анкети. С., 1978, с. 256

2. Георги Цанев. Избрани съчинения. Т. 1. Рецензии, полемични статии и бележки. С., 1975, с. 347

3. Чудомир. Дневник. 1947–1967. Фондация „Чудомир“. Казанлък, 1994, с. 296

4. Христо Радевски. Разговор със себе си. Дневник. С., 2000, с. 360

Димитър Талев (14.09.1898-20.10.1966)

Роден е в Прилеп, Македония. Първоначалното си образование получава в родния си град, а гимназия завършва, след като учи последователно в Солун, Стара Загора и Битоля. Първите си литературни изяви прави като ученик в Скопската гимназия във в. „Родина“. По-нататък образованието на Талев преминава в Загреб, където следва един семестър медицина и пак толкова философия във Виена... През 1921 г. той се завръща в София и записва специалността „Славянска филология и литература.“

По-късно обаче политиката го увлича и известно време редактира в. „Македония“ – от 1930 г. През 1941 г. е директор на вестника. След 1928 г., когато е извършено убийството на генерал Протогеров, Георги Кулишев, Васил Пундев и Н. Джеров напускат редакцията. Идва разцеплението на ВМРО и вестникът минава в ръцете на групата на Иван Михайлов. Негов орган остава до края на съществуването си. Тъкмо в този период Талев влиза в състава на редакцията и оглавява ръководството му.

След първите си ранни произведения в края на 20-те години на XX в. писателят замисля и осъществява една трилогия, посветена на историческата съдба на Македония – „Усилни години“ (1928–1930). В нея са включени романите: „В дрезгавината на утрото“ (1928), „Подем“ (1929) и „Илинден“ (1930). По-нататък една след друга се появяват книги, които определено очертават пътя му на исторически романист. Такива са сборникът с разкази „Златният ключ“ (1935), „Великият цар“ (1937), „Старата къща“ (1938) и др. А след Девети първата му книга е романът „Железният светилник“ (1952), последвана от „Илинден“ (1953), „Преспанските камбани“ (1954) и „Гласовете ви чувам“ (1966). Освен романите от тетралогията писателят издаде и повестите „Кипровец въстана“ и „Братята от Струга“ и романа „Хилендарският монах“.

Почина в София.

1а. Стоян Каролев. Епопея на народния живот. Лит. фронт, 1952 г., № 38 и 39

1. Ганка Найденова-Стоилова. В творческата лаборатория на Д. Талев. Димитър Талев, Светослав Минков, Димитър Димов в спомените на съвременниците си. С., 1973, с. 756

2. Димитър Талев. Бележки върху историческия роман. В: Български писатели за литературата и литературния труд. С., 1964. Т. 2., с. 707
3. Димитър Талев. Железният светилник. Роман. С., 1989, с. 358
4. Димитър Талев. Преспанските камбани. Роман. С., 1989, с. 632
5. Димитър Талев. Гласовете ви чувам. Роман. С., 1989, с. 463
6. Димитър Талев. Хилендарският монах. Роман. С., 1962, с. 320
7. Коста Църнушанов. Димитър Талев в моите спомени. С., 1992, с. 189
8. Стоян Каролев. Близки и непостижими. С., 1966, с. 280

Емилиян Станев (28.02.1907-15.03.1979)

Роден е в Търново. През 1922 г. семейството му се премества в Елена, където учи до VI (X) клас. Завършва гимназия във Враца като частен ученик (1928 г.) Учи живопис при проф. Ц. Тодоров. Следва финанси и кредит в Свободния университет в София. През 1932–1944 г. е чиновник в столичната община. През 1945-а управлява ловното стопанство в с. Буковец, Ловешка област. Завежда отдел „Белетристика“ (1950–1955 г.) във в. „Литературен фронт“. За първи път печата през 1931 г. в библ. „Книга на книгите“ разказа „Срещу Великден“. Сътрудничи на сп. „Съдба“, „Завети“, „Златорог“, „Изкуство и критика“ и др.

Първата книга на Е. Станев е сборникът с разкази „Примамливи блясъци“ (1938). Със сборника разкази „Сами“ поставя началото на поредица от книги за животните и природата – „Вълчи нощи“, „Дива птица“, „Тежък живот“, „След лова“ и др. През 40-те години на изминалото столетие издава повестите си „В тихата вечер“ и „Крадецът на праскови“. А от октомври 1950-а започва работа върху романа си „Иван Кондарев“. Интересът на писателя към философските проблеми на националната ни история го насочва към историческата романистика – „Легенда за Сибин, преславския княз“ (1968) и „Антихрист“ (1970).

Почина в София.

1. Емилиян Станев. Примамливи отблясъци. С., 1938, с. 156
2. Ганка Найденова. В творческата лаборатория на писателя Емилиян Станев. Език и литература, 16, 1961, № 3, с. 25–42
3. Българските писатели за литературата и литературния труд. Т. 2. С., 1964, с. 707

4. Емилиян Станев. Събрани съчинения в седем тома. Т. 1. Разкази. С., 1981, с. 528
5. Емилиян Станев. Сами. Разкази. С., 1940, с. 162
6. Йохан Петер Екерман. Разговори с Гьоте. С., 1966, с. 532
7. Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. 4. С., 1973, с. 616
8. Иван Сарандев. Емилиян Станев. Литературни анкети. С., 1977, с. 180
9. Емилиян Станев. Събрани съчинения в седем тома. Т. 5. С., 1982, с. 536
10. Емилиян Станев. Намерения и пожелания. Интервю. Лит. фронт, № 1, 29 дек. 1966–1967, с. 1-2
11. Емилиян Станев. Събрани съчинения в седем тома. Т. 6. Романи. С., 1982, с. 391
12. Радка Пенчева. Литературен архив – недоразказаната памет. В. Търново, 2003, с. 212
13. Емилиян Станев. Дневници от различни години. С., 2003, с. 168

Димитър Димов (15.01.1909-1.04.1966)

Роден е в гр. Ловеч. Семейството на родителите му е интелигентно, а майката, Веса Харизанова, има подчертани литературни интереси. Първият й съпруг е офицер, загинал на фронта по време на Междусъюзническата война, а вторият е тютюнев експерт. Първоначално Д. Димов учи в Дупница, а гимназия завършва през 1928 г. в София.

След като завършва средното си образование, за известно време се колебае в избора на специалността в университета. Първоначално слуша лекции по право, докато окончателно се спира върху ветеринарната медицина. Тази специалност успешно завършва през 1934 г. Няколко години работи по специалността си из различни краища на страната. По-късно е асистент по анатомия във Ветеринарномедицинския факултет, а от 1939 до 1946 г. е редовен доцент в Агрономическия факултет в Пловдив.

В началото на 1943 г. е на специализация в Испания. За нея той се готви търпеливо и целенасочено. Лекторът му в университета е испанец и Димов изучава езика. В Мадрид той специализира в института „Рамон-и-Кахал“ (Сантяго Рамон-и-Кахал е испански лекар и световноизвестен хистолог, носител на Нобелова премия за 1906 г., основател на института, който е наречен на негово име след смъртта му).

Тъй като в творчеството на Димов на Испания е отредено значително място, ще се спрем по-подробно на неговия престой там. За щастие Тодор Нейков – легационен чиновник в българската легация в Мадрид от това време, ни е оставил спомените си.

Писателят живее в евтин пансион, населяван от дребни чиновници, непризнати още млади поети, художници, хора на изкуството, хора, дошли от провинцията с надеждата, че ще намерят щастието си в Мадрид. Но както посочва и авторът на спомена, този пансион му осигурява възможността „да види испанеца откъм по-недостъпни за чужденеца страни, в светлина, неуловима за мнозина, далеч от космополитизма на луксозните хотели и скъпите ресторанти, далеч от шумната надпревара между официалните и неофициалните представители на двата воюващи лагера. Той се доближи до пулсиращото още кървящо сърце на испанския народ“ (1, 608).

В института Димов прави впечатление с отличната си професионална подготовка, със сериозното си отношение към поставените задачи и преди всичко с трудолюбието си. Той е първият български учен, работил в испански научен институт. Директорът на института му предлага удължаване на стипендията за още една година, но Димов отказва – желае час по-скоро да се завърне в родината си.

Но през свободното си време той посещава музея „Прадо“, където са изложени платна от италиански и испански художници. Особено се увлича от платната на Гойя.

Освен посещенията в музеите Димов предприема и една обиколка на Испания – през есента на 1943 г. посещава Толедо по покана на монах от... йезуитския орден. Тъй като епизодът е твърде важен за обяснението на замисъла на „Осъдени души“, ще го приведа изцяло. Писателят разказва следното по този повод: „Пътувах на отиване в едно купе с католически монах. Не разбрах отначало, че е от йезуитския орден, и то от ръководството му. Разговорихме се и той ме изненада със своята непринуденост и голяма общителност. Често прекъсваше разговора, излизаше в коридорчето, издаваше някакво неспокойствие. Излязох и аз, за да изпуша една цигара. Тогава видях в съседното купе една много хубава жена с особена, неиспанска, външност. Погледите им се срещаха за секунда и с мъка се откъсваха един от друг“ (1, 610). Монахът го поканва да го посети в Толедо. На втория ден писателят действително се среща с този монах и разбира, че той заема най-висока длъжност в ордена за Испания. На раздяла отецът му подарява прочутата биография на Игнатий Лойола от отец Ридаванейра.

Но престоят в Испания му позволява да си набави книги от испански автори в оригинал. Той купува и чете много – Лопе де Вега, Калдерон, Тирсо де Молина, Сервантес, произведения на Унамуно, Пио Бароха, Валие-Инклан. Още от България знае за Лорка и търси неговите стихове и есета, но по онова време в страната е почти невъзможно да се намерят негови книги.

Ето защо Тодор Нейков пише в спомена си, че след като се е върнал в България през 1945 г. и прочел романа „Осъдени души", „разбрах покрай много други неща кой е отец Ередия и коя Фани Хорн".

След като се връща в България, той се отдава на научна дейност. От 1953 г. е професор по анатомия, ембриология и хистология във ВССИ „Г. Димитров" – София. Автор е на повече от 20 научни труда.

Нямам възможност да се спирам върху тая област от дейността му, но ще приведа един случай, в който ярко изпъкват етичните черти на учения Д. Димов. Когато е убеден в правотата на своята позиция, във верността на мнението, което защитава, не се бои и колебае нито за миг. Прави го обществено достояние, без да се страхува от рисковете и последиците от една евентуална научна дискусия. В книгата си „Познавах тези хора" Б. Делчев разказва за една студия на Димов, озаглавена „По въпроса за биологичните форми на отражение", в която оспорва някои постановки и методологията на акад. Тодор Павлов по въпросите на отражението в областта на биологията. По този повод Делчев заключава: „Както искате, но всичко това може да го направи само мисловно независим човек, който е убеден в онова, което пише, и заедно с това – който обладава нравствен кураж да го постави на широко обсъждане и да го защити... Очевидно понятието кураж е много по-сложно, отколкото изглежда на пръв поглед, и търпи съществена промяна, когато се прехвърли в областта на нравствено-етическите стойности. Тук, както показва всекидневната практика, смелият и плахият могат да си променят ролите" (2, 416).

След романа „Осъдени души", който излиза от печат през 1945 г., Димов работи върху романа „Тютюн", чието първо издание се появява през 1951 г.

Успоредно с работата си над тази творба той сътрудничи в почти всички централни литературни издания: „Септември", „Литературен фронт", „Пламък", „Народна култура" и др.

От 25 март 1964 г. е избран за председател на Съюза на българските писатели. На този пост Димов остава до самия край на живота си, настъпил внезапно в Букурещ по време на официално посещение на наша писателска делегация.

1. Тодор Нейков. В: Димитър Талев, Светослав Минков, Димитър Димов в спомените на съвременниците си. С., 1973, с. 756
2. Борис Делчев. Познавах тези хора. Мемоарни очерци. Второ издание. С., 1979, с. 508
3. Димитър Димов. Съчинения в пет тома. Т. 1. С., 1974, с. 527
4. Кръстьо Куюмджиев. Романът „без читатели". Пулс, № 43, от 22 окт. 1985, с. 4
5. Яко Молхов. Романите на Димитър Димов. В: Яко Молхов. Критически хроники. С., 1975, с. 319
6. Алберт Бенбасат, Анна Свиткова. Случаят „Тютюн". 1951–1952. Стенограми, статии, рецензии, спомени. С., 1992, с. 332
7. Димитър Димов. Съчинения в пет тома. Т. 3. С., 1974, с. 431
8. Димитър Димов. Съчинения в пет тома. Т. 5. С., 1975, с. 447
9. Кръстьо Куюмджиев. Димитър Димов. Монография. С., 1987, с. 315
10. Екатерина Иванова. Страници от жизнения и творчески път на Димитър Димов. С., 1981, с. 259

Мишо Хаджийски (27.11.1916-07.12.1944)

Роден е в с. Инзово, Приморски район, област Таврия. Неговият прадядо, баща на баба му Пена, е от Ямбол. Началното си образование получава в Инзово. След което завършва български педагогически техникум в българското село Преслав. През 1933 г. преживява голямата хлебна криза в Украйна, която отнема живота на няколко милиона украинци.

През периода 1933–1937 г. е студент в Киевския университет, където завършва литература. По същото време прави и първите си публикации в периодичния печат. През 1938 г. в Киев излиза от печат сборникът с разкази „Разлив". Той съдържа разказите: „Яровово", „Срещнатия в Толоката", „Разлив", „Съседи", „Ай-Петри", „Обесения старейшина".

На 13 май 1942 г. пристига в София. Тук се включва активно в обществено-политическия и литературния живот. Изнася поредица от сказки из страната, в които запознава слушателите с трагичното положение на българските преселници в Таврия. По време на престоя си в България подготвя за печат сборника си с разкази „Пуста чужда чужбина". Сборникът е посветен на Ангел Каралийчев и излиза с предговор от литературния критик Георги Константинов през 1943 г. По същото време създава Институт за опознаване на Таврия, в който се включват видни български учени, писатели, публицисти, народни представители и преподаватели от Софийския университет „Св. Кл.

Охридски“, редактори на централни столични вестници. Пак през същата година излизат от печат неговите очерци „Българи в Таврия“ (1943).

В началото на пролетта на 1944 г. довежда 1500 таврийци в България. Настаняват ги в Добруджа, около Силистра. По заповед на Сталин след Девети почти всички са върнати обратно и принудително заселени в Таджикистан.

Веднага след Девети е арестуван и обвинен в измяна на СССР. След 40 дни е освободен от затвора и заминава за Белоградчик. Преди това, на 28 август 1944 г., се оженва в Берковица за Савка Рафаилова Николаева.

На 7 декември в Белоградчик, при повторен опит за арест, той се самоубива. Навършил е 28 години.

Книги от М. Хаджийски:

1. М. Хаджийски. Разлив. Киев, 1938, с. 92
2. М. Хаджийски. Нощите край Лозоватка. Разкази. Киев, 1940, с. 120
3. М. Хаджийски. Из Бесарабия. Пътни бележки. Киев, 1941
4. М. Хаджийски. Българите в Украйна. Сказка от г. Мишо Хаджийски. Ямбол, 1942, с. 15
5. М. Хаджийски. Българи в Таврия. С., 1943, с. 74
6. М. Хаджийски. Пуста чужда чужбина. Разкази. Предговор от Г. Константинов. С., 1943, с. 112. Книгата е посветена на Ангел Каралийчев.
7. М. Хаджийски. Пуста чужда чужбина. Новели, разкази и очерци. Александър Миланов – предговор, животоописание, съставителство. С., 1994, с. 263

Това издание засега е най-пълното: в него са застъпени всички разкази, които Хаджийски е включил в първото, излязло през 1943 г. Съставителят е прибавил още три раздела: „Чада божии“, „Стара Таврия“ и „Българи в Таврия“, в които се обхващат почти изцяло областите, застъпени в неговото творчество. Заслужава да се отбележи компетентно написаният предговор, първият и засега единственият обхванал цялостно литературното наследство на М. Хаджийски. Високата оценка на Ал. Миланов е обективна и мотивирана. Особено ценно е приложеното животоописание в дати и събития. То закръгля представата ни за живота и обществената дейност на писателя чрез неопровержимостта на документалните свидетелства. Макар и кратък и далеч недостатъчен, речникът на диалектните думи е крайно необходим и полезен. За съжаление книгата отдавна е изчерпана и се налага час по-скоро да бъде преиздадена, обогатена с новите сведения, появили се в печата.

За М. Хаджийски:

Г. Константинов. Предговор. – В: М. Хаджийски. Пуста чужда чужбина. С., 1943, с. 7–9

Ал. Миланов. А можел да стане Таврийският Йовков. – В: М. Хаджийски. Пуста чужда чужбина. Новели, разкази и очерци. С., 1994, с. 5–17

Симеон Янев. Владимир Калоянов. Какъвто е щял да стане... – В: Симеон Янев. Владимир Калоянов. Българска литература. С., 1994, с. 347–349

Иван Грек. Болгары Молдовы и Украйны: Вторая половина XVII в. – 1995 г. (Библиографический указатель литературы). Кишинев, 2003, с. 261–262

Анатолий Проданов. Трагизъм на съдбата и величието на таланта на Мишо Хаджийски. – В: Роден край, Одеса, № 49 от 28 ноември 1998, с. 4

Ел. В. Рацеева. Писателят Мишо Хаджийски. По ръкопис, любезно предоставен ми от авторката, с. 3

Богомил Райнов (19.06.1919)

Роден е в София, син на писателя Николай Райнов. Завършва гимназия в София и специалността философия в СУ „Св. Климент Охридски“ (1943 г.). Взел е участие в антифашистката съпротива. След Девети г. работи в редакцията на в. „Работническо дело“ (1944–1946 г.), Радио София, доцент и професор по естетика във ВИИ – София. Работи като зам. главен и главен редактор на редица периодични издания. През 1953–1960 г. е култ. аташе в Париж. Зам.-председател на СБП, член-кореспондент на БАН (от 1974 г.).

За първи път печата в сп. „Ученически подем“. Сътрудничи на вестниците „Светлоструй“, „Вестник на жената“, „Литературен критик“, „Литературен живот“, на сп. „Изкуство и критика“.

Първата му стихосбирка излиза от печат през 1940 г. – „Стихове“, а „Стихотворения“ – през 1941 г. На следващата година издава лирическата поема „Любовен календар“.

Автор е на многобройни литературни изяви из най-разнообразни жанрови области – разкази, новели, романи, пиеси, научни монографии, стихове и др.

1. Максим Наимович. Едно поколение. Литературно-критически очерци. С., 1981, с. 200
2. Светлозар Игов. Богомил Райнов. С., 1986, с.

Валери Петров (22.04.1920)

Роден е в София в интелигентно семейство. Майка му е преподавателка по френски език, а баща му, Нисим Меворах, е известен юрист, професор по семейно право, дипломат и общественик. В. Петров учи в италианското училище в София (1939 г.), завършва медицина в Софийския университет (1944 г.). Лекарската си професия практикува за кратко време. Участва в Отечествената война като военен писател (1945 г.). Той е един от основателите на в. „Стършел". През периода 1945–1962 г. е редактор, зам. главен редактор и член на редакционната колегия на вестника. Аташе по печата в Рим (1947–1950 г.), редактор в Студията за игрални филми и в изд. „Български писател", народен представител във Великото народно събрание (1990–1991 г.).

За първи път печата в сп. „Ученически подем" през 1936 г. С публикациите си в сп. „Изкуство и критика" привлича вниманието на литературната ни общественост и получава първите си признания (1938–1943 г.).

Първият му сборник „Стихотворения" излиза през 1949 г.

През 2003 г. е избран за академик към БАН.

1. Богомил Райнов. Стихове. С., 1962, с. 275
2. Александър Геров. Най-хубавото. Стихотворения. С., 1958, с. 164
3. Валери Петров. Стихотворения. С., 1949, с. 159
4. Иван Сарандев. Валери Петров. Литературни анкети. С., 1997, с. 240
5. Валери Петров. Живот и стихове. С., 1996, с. 511

Александър Вутимски (30.07.1919-23.09.1943)

Роден е в с. Своге (днес град), Софийско. Той е шестото дете на заможния шивач Коце Вутев Вражалски. Бащата обаче се разорява и семейството обеднява. В разстояние на две години умират четири члена на семейството от туберкулоза – родителите и двамата му братя. През 1937 г. умира и сестрата на поета – Надежда. Единственият, който оцелява, е по-големият му брат Кирил. Останал на шестгодишна възраст кръгъл сирак, той живее при сестра си в София. От 1932 до 1938 г. е при брат си Кирил.

Началното си образование получава в Своге, а гимназия – Първа софийска мъжка гимназия – завършва през 1937 г. Тук

се включва в групата на ремсистите около сп. „Ученически подем“, където отпечатва и първите си стихотворни опити. В ремсова среда и обкръжение оформя своите обществени и естетически възгледи.

През 1938 г. Вутимски се записва за студент в СУ „Св. Кл. Охридски“ в специалността класическа филология, без да може да завърши дори и една учебна година, поради заболяването му от туберкулоза.

От 1941 г. до есента на 1943 г. е настанен в санаториума край град Сурдулица, където и почива.

1. Александър Вутимски. Стихотворения. С., 1960, с. 88
2. Борис Делчев. Избрани статии. С., 1970, с. 572
3. Александър Вутимски. Сияния над града. Стихотворения и поеми. С., 1989, с. 448
4. П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. Т. 1. С., 1978, с. 527
5. Богомил Нонев. Слово за Александър Вутимски. По случай 60 години от рождението му. Пламък, 23, 1979, № 8, с.155–165

Александър Геров (15.05.1919-23.12.1997)

Роден е в София. Основно и гимназиално образование получава в родния си град. Завършва семестриално юридическия факултет на СУ „Св. Кл. Охридски“. Още в младежките си години прави първите си революционни стъпки – членува в РМС. Геров публикува стихове в детските списания „Поточе“, „Весела дружина“, „Пътека“ и „Светулка“. В гимназията сътрудничи на сп. „Ученически подем“. По-късно, вече по време на Втората световна война, сътрудничи на сп. „Златорог“ и „Изкуство и критика“, на в. „Литературен глас“. А през 1938 г. участва в сборника „Праг“. На 11 март с. г. е арестуван за антифашистка дейност. 9.09.1944 г. го заварва в затвора. В годините на народната власт работи на различни места в литературния и културния фронт – Радио София, сп. „Киноизкуство“, в. „Кооперативно село“, издателство „Български писател“ и др.

През септември 1942 г. излиза първата му стихосбирка.

Умира в София.

Ще приведа само два случая: единият е публикуван в „Литературен вестник“ в броя от 23–29 май 1994 г., с. 5. Текстът е извадка от дневника на Б. Делчев с дата 28 януари 1965 г. В

едно стихотворение, публикувано във в. „Литературен фронт“, критикът прочита следните два стиха:

Когато в мрака ще пропадна
със бяла, грохнала брада.

И той продължава: „Всичко съм очаквал, но никога не можех да допусна, че брадата може да бъде „грохнала“. Епизодът е предаден във фейлетонен стил, шеговито и с добронамерено чувство към поета.

Но вторият случай е от съвършено друг характер, който ни представя Геров в една твърде неприятна светлина. Сборникът „Априлски сърца“ е съставен от стихове и е посветен на XII конгрес на БКП, 25 години от Априлския пленум и „70-ия рожден ден на вдъхновителя, твореца и организатора на Априлската линия другаря Тодор Живков“. Този сборник се открива със следното стихотворение на Ал. Геров:

На другаря Тодор Живков
В тебе има нещо от Левски,
в тебе има нещо от Ботев
и мойто сърце ръкоплеска
във името на живота.
(7, 7)

Коментарът, както се казва, е излишен. Да се кощунства с имената на националните светини, не е позволено на никой нормален човек. Но талантът си е талант... А юбилярът, обръгнал на ласкателства, едва ли е бил впечатлен от това хиперласкателство.

1. Божидар Божилов. Отражението на Втората империалистическа война в някои лирически творби. Лит. мисъл, 2, 1958, № 2, с. 49–69
2. Александър Геров. Най-хубавото. Стихотворения. С., 1958, с. 164
3. Александър Геров. Най-хубавото. Стихотворения. С., 1970, с. 288
4. Борис Делчев. Родени между две войни. Литературни очерци. С., 1963, с. 324
5. Катя Янева. Александър Геров. Литературни анкети. С., 1978, с. 93
6. Катя Янева. Открито е челото ми за цялата вселена... Към характеристиката на Ал. Геров. Литер. история, 1980, № 6, с. 26–40
7. Априлски сърца. Стихотворения. Варна, 1981, с. 112

Иван Пейчев (16.12.1916-9.07.1976)

Роден е в гр. Шумен, където завършва основното си образование и учи в гимназия, която не завършва. Във вестник „Литературен ек“ прави своя литературен дебют. Първата си стихосбирка „Стихотворения“ издава през 1948 г. Макар тя да излиза след Девети, една значителна част от творбите в нея са създадени в годините на войната. Затова те носят проблемите и вълненията, мотивите, които са характерни изобщо за цялото поколение. Още повече че Ив. Пейчев е бил винаги пряко свързан с нерва, с пулса на времето си. У него поетическите импулси не се самозараждат, а идват отвън, от съприкосновението му с обективния свят, с обществената атмосфера. Затова свидетелстват даже названията на някои цикли в книгата му – „Песни от онези дни“, „Война“ и др.

През 1949 г. участва в строителството на Димитровград. Живее и работи в Шумен и Калофер. От 1964 г. е в София. Драматург на Сатиричния театър в София (1968 г.).

Умира в София.

1. Иван Пейчев. Избрани стихотворения. С., 1970, с. 163

2. Иван Пейчев. Далечно плаване. Ред. Б. Делчев. С., 1962, с. 80

3. Юлиан Вучков. Българска драматургия 1944–1979. С., 1981, с. 480

Веселин Ханчев (4.04.1919-4.11.1966)

Роден е в Стара Загора. Гимназия завършва в родния си град, а право – в СУ „Св. Кл. Охридски“ през 1941 г. Участва в Отечествената война – 1944–1945 г. Сътрудничи и е бил редактор във в. „Литературен глас“, работил е в Радио София като драматург на Софийската опера, Държавния сатиричен театър в София, бил е редактор в сп. „Пламък“ и Българска кинематография. През последните години от живота си е съветник по културните въпроси в българското посолство във Варшава и Париж.

Като писател се изявява в различни жанрове – пише сатира, стихове за възрастни и деца, сценарии, един от най-добрите познавачи и преводачи от френски, руски, полски; но основното, главното, в целокупното му творчество си остава лириката. Макар и неособено продуктивен в количествено отношение, като художник е вглъбен в кардиналните социалноетични

проблеми на нашата действителност. Изживява сложна еволюция, която го извежда от херметизма на семейното възпитание и книжните влияния в поезията до съзнанието за гражданската отговорност на съвременния творец. През 1954 г. издава стихосбирката си „Стихове в паласките". В нея е изобразен героизмът и нравственото превъзходство на българския воин в битката срещу хитлеристите. В „Лирика" (1961) В. Ханчев ни отбулва духовния свят на съвременника, жадуващ повече красота и хуманност. Свят, в който стойностите имат само нравствени и естетически измерения.

В цикъла „Жив съм" поетът ни предложи своята трактовка на мотива за смъртта и безсмъртието. Според тази трактовка смъртта може да бъде надмогната чрез активно съзидание и творчество.

Почина в София.

1. Борис Делчев. Родени между две войни. С., 1963, с. 324
2. Веселин Ханчев. Стихове в паласките. С., 1960, с. 108
3. Ефрем Каранфилов. Войникът от Отечествената война в нашата поезия. В: Каранфилов, Еф. Войникът в строя и литературата. Литературно-крит. статии. С., 1956, с. 201–204.
4. Емил Петров. Непобедимият. Във: Веселин Ханчев. Избрани произведения. Предговор. С., 1969, с. 5–24
5. Веселин Ханчев. Избрани произведения. С., 1969, с. 396

Никола Йонков Вапцаров (7.12.1909-23.07.1942)

Роден е в град Банско. Неговият баща, Йонко Вапцаров, е активен деец на македонското революционно движение. Като човек е бил суров, с децата си се е държал строго, почти грубо. През Първата световна война се сближава с Фердинанд, който по-късно често му гостува в Банско. В семейството с възпитанието на децата се заема майката, която е интелигентна и образована за времето си жена. Тя разказва на децата си увлекателно творбите на големите световни писатели.

През 1916–1920 г. Вапцаров учи в основното училище в Банско, където завършва и прогимназия. Средното си образование започва в Банско, но после се премества в Разлог. Тук, понеже е силен ученик, бързо подготвя уроците си и му остава много свободно време, за да чете художествена литература. Увлича се от романа на Джованьоли „Спартак". Силно въздействие върху формиране на литературните му вкусове и интереси оказва

неговият учител по литература Димитър Молеров. Той го насочва към фолклора, към руските писатели Лермонтов, Достоевски, Толстой. От западната литература вниманието му е привлечено от Ибсен. Малко по-късно се запознава и с творчеството на Горки, което високо цени.

През 1926 г. завършва VI гимназиален клас и по искане на баща си постъпва в Морското машинно училище във Варна. Тук се подготвя за машинен техник. В училището литературните интереси на Вапцаров укрепват. През 1926 г. в сп. „Борба", орган на ученическия неутрален въздържателен съюз, излиза и неговата първа печатана творба – стихотворението „Последна песен". След един месец в същото списание се появява и втората – стихотворението „Да грейне факел".

През 1928 г. той започва да сътрудничи и в централните софийски издания: в. „Глобус" и сп. „Родина". През следващата, 1928 г., Вапцаров завършва Морското училище. Задължителната си тригодишна практика кара на различни места – Божурище, Русе, а най-дълго време престоява на миноносеца „Дръзки". Тук именно разработва плана за завладяване на кораба и бягство в Съветския съюз. Но когато цялата подготовка е завършена, Вапцаров се отказва. Мотивите му са: „Ние нямаме право да дезертираме от борбата, която ни очаква, и да отидем там, където са я вече завършили".

Като практикант по негова инициатива се поставя пиесата „Хъшове". Написва и печата „Марш на випуска 1926–1932". Пак по това време публикува репортажа „Спомени от миноносците", в бележниците му се появяват стихове, в които все по-често се говори за машините. Именно в тези три години, които прекарва като практикант по корабите, се избистрят мотивите, залегнали в основата на първата и единствена негова стихосбирка „Моторни песни". През 1932 г., като корабен механик на кораба „Бургас", посещава Александрия, Порт Саид, Бейрут, Фамагуста. Пътуването остава неизличими следи в неговата поезия, разширява политическия кръгозор на будния моряк. Оттогава датира и решението му да се включи в борбата: „Знаех, че и аз трябва да се включа в борбата срещу тоя гнил и разкапан живот..."

През юни 1932 г. завършва неговият стаж и Вапцаров поема пътя на обикновен фабричен работник. В с. Кочериново известно време е огняр в книжно-мукавяна фабрика. Но след една стачка е уволнен. От този момент започва неговият труден житейски път на редови фабричен пролетарий – уволняван и преследван, – а заедно с това и пътят му на професионален

революционер. Почти до края на живота си той е работник. В Кочериново изнася сказка за преследването на прогресивната литература във фашистка Германия. Започва да ръководи кръжок по марксистко-ленинска просвета, а по-късно партията го издига като свой функционер на един от най-тежките сектори – военния.

През 1932–1936 г. Вапцаров усилено твори, което обаче не му пречи да развива трескава театрална дейност. Интересът му към театъра получава и творческа реализация. По това време създава и единствената си драма (в три действия) „Вълната, която бучи". След като драмата е била написана, поетът я предава на Г. Караславов за мнение. Вземайки под внимание бележките му, поетът представя драмата си в Народния театър в София на Николай Лилиев. През 1949–1950 г. тази драма беше намерена в архива на театъра.

Пиесата има твърде прост сюжет. През пролетта на 1925 г. бунтарят Андрей хвърля бомба в църквата, след което избягва в Германия. След дълъг престой, като се възползва от политическата амнистия, Андрей се завръща в родния си град. С момента на завръщането му се начева и драматичното действие. Появата на синът създава драматичната ситуация в семейството на Борис Попов – директор на кожарска фабрика и поклонник на Ибсеновия индивидуализъм. Майката е доволна от положението си на буржоазна дама в обществото. Единствено сестрата на Андрей го очаква като изход, като възможност да намери своя идеал в живота. Господарите са готови да забравят миналото на Андрей, ако той приеме да им служи вярно. Но Андрей отхвърля пътя на компромисите и избира пътя на борбата. Той се нарежда на страната на работниците, водени от комуниста Боев. Такъв в най-общи линии е сюжетът на това единствено драматично произведение на поета.

Основната идея можем да открием още в заглавието-символ – „Вълната, която бучи". С една дума, това е деветата вълна на социалистическата революция, която ще унищожи света на капитализма и експлоатацията. Общото звучене на пиесата е оптимистично, изпълнено е с борчески патос и ентусиазъм. Приживе на автора обаче пиесата не получава сценична реализация. За първи път се играе на сцената на Народния театър за младежта през 1957–1958 г.

От края на 1935 г. Вапцаров се премества в София. Тук живее и работи най-тежък физически труд. През 1936 г. печата и първите си работи във в. „Кормило". В столицата се включва активно в литературния живот, участва дейно във формите за масова пропаганда, използвани от партията по това време. По

нейно указание организира Македонския литературен кръжок. В него участва до 1942 г.

Периодът между 1935 и 1940 г. е време, в което той създава всичко най-значително, влязло по-късно в „Моторни песни".

Отначало сътрудничи на в. „Нова камбана" и в. „Заря". Участва в конкурса на сп. „Летец" и го печели със стихотворението „Романтика".

През 1940 г. излиза и неговата единствена книга „Моторни песни". В литературния печат отзиви за тази стихосбирка почти не се появяват, но сред прогресивната интелигенция тя получава широка популярност. Животът много скоро го увлича в центъра на нелегалната борба. В изключително тежки условия той непрекъснато мени оръжията – от политическата акция за съюз със СССР по повод известната Соболева акция от 1940 г. до мобилизиращи стихове до редактора на в. „Литературен критик". След като войната срещу Съветския съюз е започнала, Вапцаров е привлечен за сътрудник във военния сектор на нелегалния ЦК на партията. През 1942 г., след един провал, е арестуван и след 4-месечни нечовешки мъчения е осъден на смърт чрез разстрел. На 23 юли същата година заедно с Антон Иванов, Петър Богданов, Атанас Романов, Антон Попов и Георги Минчев той е разстрелян. Смъртта посрещат с Ботевата песен „Жив е той, жив е..." Последните му думи са: „Аз действувах с пълното съзнание, че служа на своята родина. Не се разкайвам за нищо. Милост от никого не моля".

Такива са в най-общи линии животът и творческата дейност на Н. Вапцаров. Живот, който удивително напомня на живота на друг български гениален поет – Христо Ботев.

1. Людмил Стоянов. Предговор. В: Праг. Литературен сборник. С., 1938

2. Младен Исаев. Никола Йонков Вапцаров. Статии, спомени, стихотворения. Сборник, С., 1947

3. Бойка Вапцарова. Спомени за Вапцаров. С., 1952, с. 247

4. Бойка Вапцарова. Когато милионите възкръсват. С., 1961, с. 422

5. Георги Караславов. Срещи и разговори с Никола Вапцаров. С., 1961, с. 276

6. Никола Вапцаров. Съчинения. С., 1969, с. 368

7. Минко Николов. Христо Смирненски. Лит. критически очерци. С., 1965, с. 179

8. Salvatore Quasimodo. Il poeta e il politico e altri saggi. Schwarz editore, Milano, 1960, с. 40

9. Катя Янева. Понякога ще идвам... Литературна анкета. С., 1966, с. 144

10. Йордан Каменов. Властта, историята и Вапцаров. С., 2004, с. 208

Иван Д. Шишманов (22.06.1862-23.06.1928)

Роден е в Свищов. По предложение на Ф. Каниц е изпратен от родителите си да учи в Педагогическото училище във Виена (1882). След завършването му една година е учител в родния си град. След това учи философия и литература в Йена и Женева и завършва висшето си образование в Лайпциг (1888) с докторат. След Съединението на Източна Румелия с Княжество България се завръща в страната и участва като доброволец в Сръбско-българската война. По време на следването си в Женева се сближава с украинския учен-емигрант Михаил Драгоманов и по-късно се жени за дъщеря му Лидия Драгоманова. Шишманов е един от основателите на Висшето училище в София (1888) и преподавател в него, след известно прекъсване от няколко години, до самата си смърт. Чете лекции по културна история, всеобща история на литературата, история на източните литератури, теория на народната поезия, сравнителна литературна история и др. Инициатор и създател на много културни почини и институции, просветни дружества, читалищни библиотеки и т.н. Основател на „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“ и негов редактор. През 1903 г. поема министерския пост в Министерството на народното просвещение, където развива активна и промислена дейност за изграждане на една съвременна образователна система по европейски образец. През 1907 г., след освирквaнето на Фердинанд от студентите, университетът е затворен и Шишманов подава оставка и напуска страната. След основаването на ПЕН клуб в България през 1926 г. той е първият негов председател. Действителен член на БАН и на редица европейски академии и научни формации. През 1928 г. заминава за Осло, Норвегия, за да участва в международния конгрес на ПЕН. Тук го застига смъртта.

1. Иван Шишманов. Дневник. 1879–1927. Подготвили за печат Ива Бурилкова и Цочо В. Билярски. С., 2003, с. 351

2. Иван Д. Шишманов. Избрани съчинения. Т. II. Фолклор и етнография. Литературна теория, история и критика. Статии по обществени и културни въпроси. С., 1966, с. 523

3. Георги Димов. Иван Шишманов. Литературнокритически очерк. С., 1964, с. 223

4. Георги Димов. Иван Шишманов. Строител на българската национална наука и култура. С., 1988, с. 396

Боян Пенев (27.IV.1882–25.VI.1927)

Роден в Шумен, завършва гимназия в Русе (1902) и славянска филология в СУ „Св. Кл. Охридски" (1907). През 1907–1908 г. е учител в София. Частен хоноруван доцент (1912), извънреден професор (1917), редовен професор (1925) в Софийския университет, титуляр на катедрата по българска и славянски литератури (1925–1927). През 1912–1913 г. е командирован в Мюнхен и Берлин, за да се запознае с влиянието на немската литература върху славянските литератури; през 1913–1914 г. продължава командировката си в Краков, Варшава и Прага, където изучава влиянието на полската и чешката литература върху Българското възраждане. По покана на полското Министерство на просветата през 1923–1924 г. чете лекции по история на българската литература в университета в Краков, Варшава и Лвов. Дописен член на БАН (1918).

В продължение на две десетилетия ученият успя да обгърне и нарисува с проникновение и дълбочина широка панорама на българската литература от Възраждането до най-новите писателски имена. Като литературен историк се числи към второто поколение учени след Освобождението, един от малцината, които изработват и прилагат своя научна методология за осветляване на отделните факти и анализ на литературния процес.

Като литературен критик Б. Пенев пристъпва към литературната творба сериозно и задълбочено, след всестранна предварителна подготовка. В своите схващания за ролята на критическата дейност е последовател на Пенчо Славейков и представител на импресивната критика у нас. Той мечтае като Пенчо Славейков за издигане на българската художествена литература на европейско равнище. Огромни са неговите заслуги за популяризиране у нас на руската и полската литература.

Почива в София.

1. Б. Пенев. Дневник. Спомени. С., 1973, с. 121

2. Б. Пенев. История на новата българска литература. С., 1976. Т. 1, с. 47

3. Пак там, с. 47

4. Пак там, с. 27

5. Пак там, с. 27
6. Пак там, с. 47
7. П. Зарев. История на българската литературна критика. От края на Първата световна война до средата на 40-те години. С., 1966. Т. 3, с. 93–107
8. Пак там, с. 102
9. Б. Пенев. Дневник. Спомени. С., 1973, с. 27
10. Пак там, с. 28
11. Пак там, с. 40–41
12. Б. Пенев. Студии, статии, есета. С., 1985, с. 414
13. Пак там, с. 424

Михаил Арнаудов (18.10.1878-18.02.1978)

Роден е в гр. Русе. Семейството му произхожда от Тетово – Македония. Средно образование получава в гимназията в Русе. През 1895 г. е студент по славянска филология във Висшето училище в София. През 1898 г. е изпратен на тригодишна специализация в Германия и Чехия – Лайпциг, Берлин и Прага. Известно време е учител във Видин и Първа мъжка гимназия в София. От 1908 г. е редовен доцент при катедрата по всеобща литературна история в Историко-филологическия факултет. Участник в Балканската война като кореспондент в щаба на Първа българска армия и в Първата световна война като военен кореспондент. Дописен член на БАН (1918) и действителен (академик) от 1929 г. Избран е за член на Унгарската литературна академия „Петьофи“, на Украинската академия „Шевченко“, почетен доктор на университетите в Хайделберг и Мюнстер.

Заема ръководни длъжности в редица културни и образователни институции – председател на Съюза на българските писатели (1922), основател и редактор на сп. „Българска мисъл“ (1925), директор на Народния театър (1926), ректор на Софийския университет (1935–1936). През 1937 г. чете курс лекции по Българско възраждане в Берлинския университет. Като министър на народната просвета в кабинета на Багрянов (3.06.1944–2.09.1944) е съден от Народния съд и освободен през 1946 г. „Народен деятел на науката“ (1968), орден „Народна република България“ първа степен (1968).

Умира в София.

1. Искра Арнаудова. Михаил Арнаудов. Човекът и ученият. Литературна анкета и характеристика. С., 1977, с. 163

2. Михаил Арнаудов. Очерци по български фолклор. С., Т. 1, 1968, с. 684. Т. 2, 1969, с. 719

3. Георги Димов. Михаил Арнаудов. С., 1990, с. 208

Бел. 1. Предлагаме и още една версия за неосъществената литературна анкета с Пенчо Славейков.

Проф. Константин Гълъбов:

Някъде около 1904 или 1905 г. Михаил Арнаудов се накимиздрил и със самочувствието на много учен и много знаещ отива в библиотеката при Пенчо Славейков да вземе интервю. Избрал лош ден. Било дъжделиво и влажно, а в такива дни Пенчо бил кисел, защото го измъчвали ревматични болки. И Арнаудов претърпял пълно фиаско. Тази първа среща не забравил цял живот, нито простил на Пенчо Славейков.

При мен дойде едно самоуверено младо човече с още жълто около устата и веднага започна с въпросите, разказвал Пенчо Славейков.

– Господин Славейков, как пишете?

– Така, както мога! – отговорил.

– Господин Славейков, а обработвате ли и дълго ли обработвате написаното?

– Млади човече, всичко що излиза изпод ума и ръцете на човека, се обработва. Само там, в двете нули, се пуска както дойде.

Неловко мълчание.

– А как ценит новата българска поезия?

– Гнили круши на пазаря никога не съм ценил.

– Господин Славейков, какво ще кажете за старите литературни труженици?

– Вие, младите, често обличате покойника в жалки дрипи. Моля ви, не ми губете времето.

И Славейков пръднал. Погледнал младото човече и казал:

– Ха, хвани го и го вапцай червено!

Арнаудов излетял из кабинета, сподирян от смеха на Пенчо. Никъде и с никого не споделил за тази си среща, но в кафене „България" потайно се разказвала.

Вината не е на Славейков, че езиковите шпаги, с които си служи, невинаги блестят с поезия. Не харесвал надутите пуяци. Пенчо бе прям, дори цинично прям, а според Ал. Балабанов бе прононсиран реалист. Него той нарече публично в статия „сополиво хлапе". Балабанов не се разсърди, а се сближи с него. Бяха приятели. Арнаудов никога нищо положително нито написа, нито каза за Пенчо Славейков, само критики и отрица-

ние. По-късно, мисля около 1911 г., той наново напира за интервю с Пенчо. И пак не избра времето. Тогава бяха почнали историите с уволнението му от библиотеката. Имал две или три срещи, и пак не се получава. Пенчо и тогава отговаря, сякаш насила, с недомлъвки, с дълги паузи. Това интервю Арнаудов отпечата в сп. „Съвременник" след смъртта на Славейков и сякаш пак, за да го очерня...

12 май 1967 г.
София
Музей „Петко и Пенчо Славейкови"
Споменът е записан от Ст. Михайлова, бивш директор на музея

Тодор Павлов (14.02.1890-8.05.1977)

Роден е в гр. Щип. Баща му е учител с будно обществено съзнание. Скоро семейството е принудено да напусне Щип, притеснявано от турците, и се преселва в свободна България – София. Тук Тодор Павлов завършва гимназиалното и висшето си образование (1913 г.), след което учителства из различни краища на страната. През 1919 г. става член на социалдемократическата учителска организация в Казанлък и се включва в организационния живот. От този момент започват и неговите странствания поради политическите му убеждения – той е уволняван и местен заради своите политически убеждения в най-различни села и градове. През 1922 година по решение на ЦК на БКП е натоварен да редактира в. „Младеж". Като редактор на този вестник Т. Павлов проявява своите качества на публицист, организатор и пропагандатор на своите идеи. След 9 юни 1923 г. е арестуван и попада в затвора. Тук пише своите бележити „Писма от затвора", както и някои философски политически размисли.

От 1930 г. нататък сътрудничи почти на всички прогресивни периодични издания. Той е един от редакторите и основателите на в. „РЛФ" и на Съюза на трудовоборческите писатели. От 1932 до 1936 г. е в Москва. Тук чете лекции по диалектически материализъм в Института за червена професура, избран е за декан на философския факултет и действителен член на Института по философия при Съветската академия на науките, където получава званието „доктор хонорис кауза". В Москва излиза неговият капитален философски труд „Теория на отражението" (1936).

През 1937 г. Т. Павлов се завръща в България и отново се отдава на активна обществена и пропагандистка работа. През 1941 г. е бил интерниран в концентрационния лагер Гонда вода. След Девети влиза в състава на регентството, което управлява страната до нейното обявяване за република. Той е избран за председател на БАН и до края на жизнения си път е редактор на сп. „Философска мисъл". За богатата си научна и културна дейност е удостоен с най-високи международни и правителствени награди.

Почива в София.

1. Жорж Нурижан. Български критици. С., 1941, с. 160
2. Тодор Павлов. Поезията на Венко Марковски. Печатни и писмени отзиви (за поезията на В. Марковски). С., 1939, с. 125
3. Н. Попов, Здр. Петров. Тодор Павлов. Кратък очерк. С., 1958, с. 192
4. Тодор Павлов. Български поети и писатели. С., 1950, с. 482
5. Вичо Атанасов. С тревоги и смях през живота. Скици с паче перо. С., 1974, с. 115
6. Александър Атанасов. Академик Тодор Павлов. Научно творчество и педагогическо дело. С., 1990, с. 216

В историята, разказана от Вичо Атанасов в книгата му „С тревоги и смях през живота", не е фиксирано определено име. Но епизодът е типичен тъкмо за онези критици и капацитети в естетиката, силни в генералните обобщения, но лишени от усет за художествено значимото и заради това неуверени и колебливи в преценките си за конкретните явления от литературния живот. Ето самия епизод:

„В нашата трета група литературните занимания бяха на висота. Четяхме на глас „Ана Каренина", „Война и мир", нашите класици и след това дълго разговаряхме. Сред нас бяха критици и писатели, хора с висока професионална култура и винаги беше интересно. Моя милост, доморасляят историк, не се чувствуваше много добре сред литераторите, аз бях прост слушател. И един ден реших да дам и аз принос в литературните вечери. Обърнах се към наш писател с молба да направи публичен разбор на мое стихотворение. То беше озаглавено „В леса". Не в гората, ами в леса.

Станах, подръпнах вехтото си палто, оправих прическата си (след полицейската ножица това беше извънредно проста процедура) и с нисък поклон започнах:

Сред буен тъмен лес
пътечка тясна криволи.
Бързо скача във отвес
поточето, що ромоли.

Месечинка бледа се провря
под сенчеста дъбрава.
Щастлива двойка тука спря,
опиянена до забрава.

Едни изръкопляскаха, други се спогледаха. Обърнахме очи към писателя. Авторитетът е голяма, магическа сила.

– По-добре да не го беше декламирал – каза писателят. – Слабо! Сантиментално.

Друг писател ме запита:

– Имаш там една строфа „бързо скача във отвес". Какви са тия геодезични понятия в лириката?

– А с какво да си послужа в нашия беден език – отговарям му. – Да кажа перпендикулярно?

– Дюлгерска работа! – каза отегчен вторият писател.

Другарите се засмяха и аз почувствувах, че лиричният ми авторитет падна под нулата. Може би трогнат от суратя ми, първият писател ме помоли пак да прочета стихотворението. Но впечатлението беше същото. Сюблимният момент, както пишеха нашите символисти, беше дошъл.

Станах и казах скромно:

– Много се извинявам, другари, но аз си позволих една шега. За пръв път лъжа на литературната нива. Това стихотворение не е мое, а на Хайне.

– Хайде де! – смееше се повече от другите моят критик. – Какъв Хайне!

– Заклевам се, че това е стихотворение на Хайне! От черното томче на издателство „Хемус".

Тази малка подробност, подобно на камъчето от поговорката, обърна критическата кола.

– Томчето на „Хемус" ли? – озадачи се моят критик. – Онова, черното?

– Същото. Бас държа, ако това стихотворение не е оттам.

– Я го кажи отново, че аз, като зная, че е от тебе, слушах разсеяно.

Казах го отново. Този път добавих още един куплет, който преди това пропуснах:

Тих ветрец полъхна,
слабо клонки залюля
и заглъхна.
Птиче весело запя.

Настъпи мълчание. Първият писател се замисли и рече:

– Абе тука има нещо, чувствува се нещо хайневско в атмосферата, ама преводът ли, ти ли си го изкривил... Я пак!

За трети път го издекламирах, с чувство. Моят критик пак се замисли.

– Ясно! – отсече той. – И музиката, и ритъмът, и римите са хайневски. Романтичният период, преди „Германия – зимна приказка". Но тоя отвес е от тебе. Бързо можеш да скочиш в отвес само ти!

– Позна, ей, позна! Наистина това място съм го забравил и сума вечери се пенява да си го спомня, но не можах. Измислих отвеса, ама не хвана! Евалла!

Изчаках коментариите и поздравленията към критика и към мене, и с възможно невинен тон рекох:

– А сега, грях не грях, самата истина. Да умрат децата ми, да победи фашизмът, ако това стихотворение е от Хайне!

– Ааа! – ахна аудиторията и се заля от смях.

– Лъжеш! – викна разярен моят критик.

– Платон ми е скъп, но истината – по-скъпа! – изрекох като оракул аз. В такива минути изглеждам невероятно интелигентен. – Това стихотворение е мое!

Пак излъгах – авторът беше някакъв детски писател, не си спомням името му.

Нататък – мълчание, както казват класиците" (5, 96–98).

Владимир Василев (4.11.1883-27.12.1963)

Роден в Бургас. Завършва Първа мъжка гимназия в София (1900) и специалността „Право" в СУ „Св. Кл. Охридски" (1903). След дипломирането си е съдия в различни градове на страната – Радомир, Плевен и София. Директор е на Народния театър в София на няколко пъти през периода 1923–1939 г. По време на Първата световна война е мобилизиран към щаба на армията, разположен в гр. Кюстендил.

Първите си литературни изяви прави през 1900 г. в сп. „Светлина" и „Българска сбирка" (1904). По-късно е привлечен за сътрудник към най-авторитетното за времето литературно изда-

ние сп. „Мисъл“. В него помества свои статии за Вазов, Яворов, Елин Пелин и др.

Важен момент от развитието му като критик е неговото сътрудничество в сп. „Демократически преглед“, което продължава почти цяло десетилетие.

От 1920 до 1943 г. е редактор на сп. „Златорог“. Това е изданието, в което са привлечени за сътрудници едни от най-значимите автори през въпросния период.

След Девети е арестуван за кратко време и освободен. Но неговите политически противници не му прощават реални и мними грехове до края на живота му.

Умира в София.

1. Владимир Василев. Студии, статии, полемики. С., 1992, с. 544
2. Владимир Василев. Десет години „Златорог“. Златорог, 10, 1929, № 10, с. 491–495
3. Елка Трайкова, Магдалена Шишкова, Надежда Александрова, състав. Владимир Василев – личност, дело, съдба. С., 1997, с. 440
4. Сава Василев. Литературният мит Владимир Василев. В. Търново, 2000, с. 240
5. Владимир Василев. 20 години „Златорог“. Златорог, 20, 1939, № 10, с. 473–476.
6. Светлозар Игов. Владимир Василев и българската литература. Нов Златорог, 1, 1990, № 1, с. 5–9

Иван Мешеков (22.08.1891-7.01.1970)

Роден е на 9 (22) август 1891 г. в с. Златарица (днес град), Великотърновски окръг. Първоначалното си образование получава в Златарица, а гимназиално в Търново. За антирелигиозни прояви – отказва да чете молитвата, когато е дежурен в клас, е изключен. Както се вижда, още през тия ранни години неговият характер и упоритост се проявяват с подчертана сила. През годините 1911–1919 следва философия и педагогика в Софийския университет.

Израснал в бедно семейство, той отрано познава недоимъка, глада, труда, грижите по прехраната. Преминава през суровата академия на бедността, сменя най-различни професии: чирак в шивашка работилница, надничар в редакцията на „Селски вестник“, пазител в Народната библиотека, надничар в Народния театър, библиотекар и едва през 1945 г. получава щатна длъж-

ност в Министерството на информацията. Две години по-късно по собствено желание напуска и се пенсионира.

Почива в София.

1. Иван Мешеков. Очерци, статии, рецензии. С., 1965, с. 412
2. Иван Сарандев. Емилиян Станев. Литературни анкети. С., 1977, с. 180
3. Св. Игов. При Емилиян Станев. Пулс, 5, № 9–10, 16 май 1967
4. Иван Мешеков. Есета, статии, студии, рецензии. С., 1989, с. 823

Георги Цанев (21.09.1895-21.07.1986)

Роден е в с. Борован, окръг Монтана (Михайловградски). През 1923 г. завършва специалността „Славянска филология" в Софийския университет. Специализира в Карловия университет в Прага (1926–1928). Учителства в София. Частен доцент е от 1945, а редовен – от следващата година. От 1949 г. е професор и ръководител на катедрата по история на българската литература (1950–1961). Директор е на Института за литература при БАН (1959–1963) и завеждащ секция по история на българската литература (1950–1975). Избран е за академик на БАН през 1974 г.

Като критик и литературен историк сътрудничи със статии, рецензии, прегледи на литературните събития на водещите литературни списания и вестници, като „Нов път", „Златорог", „Училищен преглед", „Философски преглед", ЛИК и др. От 1938 до 1943 г. е редактор на сп. „Изкуство и критика". Неговата първа публикация е за стихосбирката на Хр. Смирненски „Да бъде ден!", отпечатана в сп. „Младеж" през 1922 г.

Почива в София.

1. Георги Цанев. Избрани съчинения. Том 2. Проблемни статии, литературни очерци и портрети. С., 1975, с. 424
2. Георги Цанев. Страници от историята на българската литература в 4 тома. С., 1975, с. 416
3. Владимир Василев. От редакцията. В: Златорог, 10, 1929, с. 544
4. Георги Цанев. Избрани съчинения. Том 1. Рецензии, полемични статии и бележки. С., 1975, с. 347
5. Георги Цанев. Срещи с миналото. С., 1977, с. 493
6. Георги Константинов. Нова българска литература. От Паисий Хилендарски до наши дни. Част втора: след Освобождението. С., 1943, с. 568

Васил Пундев (8.09.1892-4.03.1930)

Роден е в Дупница в семейството на литератор. Баща му, Марин Пундев, е учител, издава учебници, редактира сп. „Просвета“, „Нашето училище“ и „Училище“. В. Пундев завършва гимназиалното си образование в София и славянска филология в СУ „Св. Кл. Охридски“ (1913). Участва в Балканската война като четник в четата на Хр. Силянов. След войните е учител в Първа мъжка гимназия в София. Редактирал е в. „Свободна реч“, „Македония“ и „Вардар“.

Работи в областта на Българското възраждане и съвременната художествена литература.

Убит е на ул. „Шипка“ в София от политическите му врагове (6, 50).

1. Георги Константинов. Васил Пундев. Златорог, 11, 1930, № 3, с. 155–160

2. Сп. „Съвременник“ – списание за политика, култура, общественост. Ред. Венелин Ганев. Сред. Ив. Буров и Хр. Тодоров. Сътрудници: Г. Кулишев, М. Арнаудов, Ст. Младенов, В. Пундев, Б. Йоцов, М. Маджаров и др. Статията на В. Пундев е публикувана в кн. 7–8, 1922 г.

3. Иванка Янкова. Васил Пундев. Във: Васил Пундев. Избрани творби. Предг. С., 2001, с. 179

4. Александра Войникова. Васил Пундев. В: Лит. глас, № 465–466 от 6 март 1940

5. Георги Константинов. Нова българска литература от Паисий Хилендарски до наши дни. Част втора: след Освобождението. С., 1943, с. 569

6. Д. Б. Митов. В памет на В. Пундев. В: Д. Б. Митов. Писатели и книги. II. С., 1936, с. 240

Борис Делчев (22.01.1910-6.04.1987)

Има един безспорен факт: Б. Делчев тръгва от своя роден град, от Пазарджик. Факт, който не би могъл и не следва да се пренебрегва.

Роден е на 22 януари 1910 г. (стар стил). Още невръстен остава сирак – неговият баща загива в Балканската война през 1912 г. Основното си образование получава в родния си град, а

право завършва в СУ „Св. Кл. Охридски“ през 1933 г. Шест години по-късно осъществява отдавнашна своя мечта – учи история на изкуството в Екол дьо Лувр, Париж. Избухването на Втората световна война на 1 септември 1939 г. го принуждава да напусне Франция и да се завърне в родината си. На 14-годишна възраст е член на Комсомола, а на 20 – на БКП. Заради активна политическа дейност е интерниран на два пъти – в Несебър и в с. Бабек, Пловдивски окръг. До Девети упражнява адвокатската си професия в Пазарджик и София, а след тази дата заема отговорни длъжности в партийния и държавен апарат. През 1949–1952 г. е културен аташе в Париж. Завърнал се от Франция, започва работа в издателство „Български писател“ първоначално като главен редактор, а по-късно е редактор. На тази длъжност той се пенсионира.

Умира в София.

1. Гео Милев. Алманах Везни. I. Литературен сборник. Под редакцията на Гео Милев. Ст. Загора–София, 1923, с. 108
2. Борис Делчев. В късни часове. Миниатюри, фрагменти, профили. Пловдив, 1985, с. 275
3. Борис Делчев. Познавах тези хора. Мемоарни очерци. Книга трета. С., 1994, с. 288
4. Борис Делчев. Дневник. Подбор, предговор и бележки Марияна Фъркова. С., 1995, с. 496
5. Сп. Летописи, 1996, № 3–4, март–април, с. 4–67
6. Иван Сестримски, Иван Сарандев и Крачун Павлов. Книга за Борис Делчев. Спомени. Пловдив, 1997, с. 352

Сп. „Маскарад“

1, 21 януари 1923 г., № 8, с. 6 – в рубриката „Литературен живот“, помества фейлетона „Crescendo“. Автор: Четвъртитият Триъгълник. Ето неговия текст:

„Crescendo“

Списание, което излиза в Ямбол, измисля се в Ст. Загора, редактира се в София, супсидира се и се чете от Александър Добрич, Роусиери и неговите дресирани коне

Това списание има вече две книжки. В критическия си преглед то пише:

„Театра – фикция. Нужно е наистина, наивна душа, която да повярва в театралната игра. В цирка обаче всичко е реално:

там не е нужно да се вярва, а само да се гледа. – Новия Дух е длъжен да се вдъхновява от цирка; циркът е длъжен да се вдъхновява от Новия Дух".

– Новия дух е длъжен – това както и да е. Тия Нови Духове, които прочетат това повеление, ще се подчинят. Но Ал. Добрич и уважаемият г-н Роусиери, заедно със своите шарени кончета – те, нещастниците, те как ще се справят с тоя нов дух? Не остава нищо друго, освен Гео Милев, който и тук, в това „Crescendo", е нещо като водач, да се запретне здраво да режисира, съгласно предписанията на Новия дух. Ние си представляваме как тоя жрец на Новите Духове крещи срещу Ал. Добрич: „Не тъй, не тъй, господин Добрич, не си изпъчвайте гърдите – кажете на оня там кон да не си вдига толкова опашката – разберете най-после, че модерната естетика не търпи никакви вдигнати опашки".

За големо удивление на читателя и за крайно угорчение на цирка списание „Crescendo" се занимава и с Народния Театър. Тук един друг дух се ядосва, че режисьора бил: „стимулации на една полова хипертрофия", а Сейков и Стаматов притежавали „всички физически и душевни възможности на селски новобранци", без да държи сметка, че правителството може да се ядосва, задето тоя Дух твърди, че тия селски новобранци се подчиняват на един такъв опасен режисьор с полова хипертрофия.

Списание „Crescendo" съдържа освен критически бележки – рисунки, стихотворения и художествена проза. „Маскарад" съжалява много, че не разполага с толкова излишно място, за да клишира например рисунката „Есен" от Новия Дух Мирчо Качулев, за да достави на читателите си една истинска карикатура. Обаче извадки от художествения отдел поне можем да направим:

„Витрините – от К. Кръстев". О, да се слезе от витрините! Насреща се понасят стотици нозе във въздуха. Едно crescendo от червени викове изправя косите нагоре. А когато преди полунощ една пиянска тълпа от изгладнели триъгълници се завръща от soiree-то на Хермес – напразни са кoпринените кърпички с амоняк: Витрините могат само да се изчервят зад позлатените си лорнети".

„Един трен спира по желание там, гдето няма спирка, и тръгва внезапно назад. Мелизанда излиза от едно езеро неизмокрена".

„Луната е подиграна, имитирана – издадена в хиляди екземпляри".

„Витрините се разтварят, разбиват – улиците разбиват витрините и се качват по тях".

– О, да бяха поне тия улици, разбили и главата на тоя автор, а после и да се качат върху него – че да го понамачкат така безмилостно, та друг път да не помисля дори да развращава учениците и конете на г-н Роусиери.

Четвъртитият Триъгълник

1. Гео Милев. Поетът. Произведение в два тома. Том 1. Поезия, преводи, есета, критика, публицистика, писма. С., 1995, с. 298
2. Левин Шукинг. Социология на литературния вкус. С., 1947, с. 10
3. Борис Делчев. В късни часове. Миниатюри, фрагменти, профили. Пловдив, 1985, с. 275
4. Владимир Василев. Десет години „Златорог". – Златорог, 10, 1929, № 10, с. 492–495
5. Владимир Василев. Между сектантство и демагогия. – Златорог, 4, 1923, с. 109, с. 161
6. Владимир Василев. За композицията на лирическото стихотворение, но не само за това. Фрагменти. – Пламък, 7, 1963, № 3; Борис Делчев. Познавах тези хора. С., 1979, с. 508
7. Борис Делчев. Познавах тези хора. С., 1979, с. 508
8. Иван Радославов. „Хиперион" и българската литература. – Хиперион, 10, 1939, № 1–2
9. Иван Генадиев. Един час при Т. Траянов. – в. Лит. глас, 4, 1932, № 144 с. 3
10. Гео Милев, Христо Ясенов, Сергей Румянцев в спомените на съвременниците си. С., 1965, с. 732
11. Йордан Василев. Христо Радевски. Литературна анкета. С., 1993, с. 424
12. Людмил Стоянов. Избрани творби. Том пети. С., 1973, с. 368
13. „Задачите на „Нов път" – сп. Нов път, 1, 1923, № 1, с. 1–2
14. Георги Цанев. Среща с миналото. С., 1977, с. 493
15. Георги Цанев. Нашият литературен живот. – Изкуство и критика, 1, 1938, № 1, с. 3
16. Кирил Кръстев. Спомени за културния живот между двете световни войни. С., 1988, с. 351
17. Иван Богданов. Българска литературна периодика. С., 1972, с. 384

ХРОНОЛОГИЧЕСКА ТАБЛИЦА

към т. 1 и 2 на българската лирическа и прозаическа продукция, на културни, научни и исторически събития у нас и по света за периода 1918 – 1945 г.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1918	**Мара Белчева** „На прага стъпки" – стихове. **Христо Смирненски** „Разнокалибрени въздишки в стихове и проза" – първата книга на поета с хумористични творби. **Николай Райнов** „Градът", поема.	**Николай Райнов** „Видения из древна България". **Антон Страшимиров** „Габровка", повест. **Константин Мутафов** „Пленникът от Трикери", драма. **Георги Райчев** „Любов в полето", весели разкази. **Антон Страшимиров** „Книга за българите" – народоведска студия. **Андрей Протич** „Девственият Йосиф", роман.	Основано е книгоиздателство **„Хемус"**, което функционира до 1947 г. Започват да излизат списанията: **„Развитие"** – ред. Н. Станев; **„Сила"** – ред. Христо Силянов; **„Свободна дума"** – ред. Ал. Георгиев и Васил Добринов. Авторът на Квантовата теория получава Нобелова награда. Открита е редовна линия за въздушна поща между Вашингтон и Ню Йорк. **Джеймс Джойс** издава „Изгнанниците". **Луиджи Пирандело** – „Шест лица търсят автор...". **Бела Барток** „Замъкът на херцога Синята брада".	Сключване на мир и край на Първата световна война. **18 септември** Пробив на силите на Съглашението при Добро поле. **24 септември** Превзета е главната квартира на щаба на Българската армия в Кюстендил. **29 септември** В Солун е подписано примирие между България и Съглашенските сили. **3 октомври** Абдикация на цар Фердинанд.
1919	**Иван Вазов** „Не ще загине", „Люляка ми замирисa" – последна книга на поета. **Николай Лилиев** „Птици в нощта". **Николай В. Ракитин** „Размирни години".	**Христо Казанджиев** „Легенди". **Иван Карановски** „Тракийски легенди". **Георги Райчев** „Мъничък свят", повест. **Антон Страшимиров** „Змей", крайдунавска повест. „Без път" /"Висящ мост" – 1929 г./, роман. **Николай Райнов** „Между пустинята и живота", роман за живота на Христос. **Иван Кирилов** „Бащино огнище" – спомени.	**Сп. „Везни"** – редактор Гео Милев. Сп. **„Червен смях"** – редактор Хр. Ясенов, Кр. Кюляков и Д. Полянов. Основава се „Баухаус" – висше училище за строителство и художествено конструиране. Фундаментални физически изследвания на **Ърнст Ръдърфорд**. Учени наблюдавали пълно слънчево затъмнение, потвърждават теорията на **Алберт Айнщайн** за относителността. Първият успешен полет с хеликоптер.	**7 октомври** Управление на Ал. Стамболийски **22 ноември** Приет закон за съдене на министрите, виновни за националната катастрофа. **27 ноември** Ал. Стамболийски подписва Ньойския мирен договор. Продължава гражданската война в Русия с интервенция на съюзниците. **27 декември – 19 февруари**: Всеобща стачка на железничарите в София и страната.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1920	**Димчо Дебелянов** „Стихотворения", посмъртно. **Гео Милев** „Жестокият пръстен". **Иван Мирчев** „Реките викат". **Николай Ракитин** „Преди да съмне". **Христо Смирненски** Сп. „Червен смях", стихотворенията „Северно сияние" и „Червените ескадрони".	**Йордан Йовков** „Жетварят", повест. **Добри Немиров** „Роб", повест. **Георги Райчев** „Царица Неранза", повест. **Богдан Баров** „Блуждение", роман. **Кирил Христов** „Тъмни зори", роман. **Константин Константинов** „Към близкия", импресии. **Чавдар Мутафов** „Марионетки", гротески.	Започва да излиза сп. **„Златорог"**, ред. Вл. Василев. **Равел** „La Valce". Дадаистична изложба в Кьолн. **Алфред Адлер** „Практика и теория на индивидуалната психика". **К. Г. Юнг** „Психологически типове". **Ф. Е. Фицджералд** „Отсам рая". **Синклер Луис** „Главната улица". **Пол Валери** „Морското гробище".	**16 декември** България е приета в Обществото на народите. Край на гражданската война в Русия. Сух режим в САЩ. В САЩ италианските имигранти Сако и Ванцети са осъдени и екзекутирани за убийство. Делото се води в атмосфера на предразсъдъци и в разрез с правилата на съдебната система.
1921	**Димитър Полянов** „Железни стихове". **Теодор Траянов** „Български балади". **Христо Ясенов** „Рицарски замък". **Емануил Попдимитров** „Свободни стихове". **Христо Смирненски** В сп. „Червен смях" – „Йохан", „Москва", „Северния Спартак".	**Людмил Стоянов** „Томирис", драматическа поема. **Антон Страшимиров** „Бена", роман. **Цанко Церковски** „Под строгото небе", драма.	Започва да излиза вестник **„Развигор"** – ред. Ал. Балабанов. **Сп. „Детски свят"**, литературно списание за деца – ред. Добри Чолаков и др. Основава се Би Би Си. Нобелова награда за **Алберт Айнщайн**. Нобелова награда за химия на **Фредерик Соди.** **Ярослав Хашек** „Храбрият войник Швейк". **Сергей Прокофиев** „Любовта към трите портокала".	Народното събрание приема закон за народното просвещение. Начало на инфлацията в Германия. Основан е комитет **„Народен сговор"** с цел осъществяване политическото единство в страната.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1922	**Ламар** „Арена“. **Николай Лилиев** „Лунни петна“. **Гео Милев** „Иконите спят“; „Панахида за поета П. К. Яворов“. **Христо Смирненски** „Да бъде ден!“. **Никола Ракитин** „Родно село“; „Златни нишки“.	**Владимир Полянов** „Смърт“, диабол. разкази. **Светослав Минков** „Синята хризантема“, диабол. разкази. **Елин Пелин** „Земя“, повест – излиза в сп. „Пролом“. **Йордан Маринополски** „Прояснени небосклони“, есета. **Ради Радев** „Образи и сенки, чертани и описвани в тъмницата“, мемоари. **Антон Страшимиров** „Вихър. С шопите към Цариград“, мемоари.	Сп. **„Пролом“** – ред. Димо Кьорчев. Сп. **„Хиперион“** – ред. Т. Траянов, Л. Стоянов и Иван Радославов. **Нобелова награда за химия на Н. Бор.** За първи път се употребява инсулинът. **Дж. Джойс,** „Одисей“. **Т. С. Елиът,** „Пуста земя“. **Синклер Луис,** „Бабит“. **Осип Манделщам.** „Tristia.“ Арнолд Шонберг създава додекафонията. Марк Шагал и Василий Кандински напускат завинаги Русия.	**19 ноември** Общонароден референдум за съдене на виновниците за националната катастрофа. Мусолини съставя фашистко правителство в Италия. Ленин получава удар. Сталин заема поста Генерален секретар на комунистическата партия. Кемал Ататюрк обявява Турция за република.
1923	**Николай Марангозов** „Нула. Хулигански елегии“. **Ем. Попдимитров** „Кораби“; „Драматични поеми“. **Ангел Каралийчев** „Мауна – Лоа“, революц. поема. **Теодор Траянов** „Песен на песните“, поема.	**Константин Петканов** „Самодива“, поема в проза. **Владимир Русалиев** „Рудничари“, поема. **Владимир Полянов** „Комедия на куклите“, диабол. разкази. **Георги Райчев** „Разкази“, диабол. разкази. **Добри Немиров** „Бедният Лука“, повест. **Найден Шейтанов** „Цървулиада“, масова драма.	**Сп. „Нов път“** – ред. Георги Бакалов. **Антон Страшимиров** **„Нашият народ“,** народоведска студия. **Зигмунд Фройд** „Аз и То“. **Льо Корбюзие** „Към нова архитектура“. **Александър Радченко** – създава фотомонтаж към поемата на Вл. Маяковски **„Про это“.**	**9 юни** Народният сговор и Военният съюз извършват военен преврат срещу правителството на БЗНС. **14 юни** Убит е Ал. Стамболийски. **13 септември** Избухва **Септемврийското въстание** в Мъглиш, Стара Загора, Нова Загора и Чирпан. **22 септември** Правителство начело с Александър Цанков. **8 – 9 ноември** Бирненият пуч в Мюнхен. **Хитлер** арестуван и хвърлен в затвора, пише **„Моята борба“** (1925 г.).

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1924	**Асен Разцветников** „Жертвени клади“. **Сергей Румянцев** „Селски години“. **Иван Хаджихристов,** „Гибел“. **Христо Смирненски** „Зимни вечери“. **Николай Лилиев** „Ахасфер“, поема в сп. „Златорог“. **Гео Милев** „Септември“, поема в сп. „Пламък“. **Д. Дебелянов** „Златна песен“, неиздадени стихове. **Димитър Пантелеев** „Стрелец“.	**Светослав Минков** „Часовник“, гротески. **Людмил Стоянов** „Гибелта на Раковица“, драма в стихове.	Започва да излиза, като издание на Македонския научен институт, **сп. „Македонски преглед“.** **Сп. „Пламък“**, ред. Гео Милев. **Сп. „Звънар“**, ред. Георги Вълков при сътрудничество на Тома Измирлиев и Крум Кюлявков. **Андре Бретон** „Манифест на сюрреализма“. **Тристан Цара** „Седем манифеста на Дада“.	**4 януари** Приет с **Закон за защита на държавата - ЗЗД.** **21 януари** Умира Ленин. **21 април** Върховният съюз въз основа на ЗЗД обявява разтурянето на всички комунистически организации. **7 май** Умира Димитър Благоев.
1925	**Мара Белчева** „Сонети“. **Л. Стоянов** „Прамайка“. **Никола Фурнаджиев** „Пролетен вятър“. **Н. Райнов** „Вечни поеми“.	**Ангел Каралийчев** „Ръж“. **Константин Константинов** „Любов“ - печатана в сп. „Българска мисъл“. **Ст. Л. Костов** „Златна мина“ – комедия, печатана в сп. „Българска мисъл“.	Хум. **сп. „Българска свирка“** - ред. Иван Генадиев – Ханс. **В. „Изток“** - ред. Т. Милев, Константин Гълъбов и Ч. Мутафов. **Сп. „Българска мисъл“** – ред. Михаил Арнаудов. **Сп. „Наковалня“** – ред. Димитър Полянов. **Сергей Айзенщайн** „Броненосецът Потьомкин“. **Чарли Чаплин** „Треска за злато“. **С. Фицджералд** „Великият Гетсби“.	**Адолф Хитлер** „Моята борба“. **16 април** Атентатът в църквата „Света Неделя“. **Във Виена:** създаване на нелегалните **Добруджански революционни организации – ДРО,** за освобождаване на северна Добруджа от румънска власт.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1926	**Иван Вазов** „Епопея на забравените" – за първи път в отделна книга, посмъртно. **Атанас Далчев** „Прозорец". **Людмил Стоянов** „Светая светих", лиричен молитвеник. **Теодор Траянов** „Романтични песни". **Трифон Кунев** „Зарници". **Никола Ракитин** „Слънчеви люлки". **Иван Мирчев** „Елегии".	**Вл. Русалиев** „Псалми", стихове в проза. **Йордан Йовков** „Последна радост". **Ангел Каралийчев** „Жълтици", малки разкази. **Георги Караславов** „Уличници". **Константин Петканов** „Тракийски разкази". **Борис Шивачев** „Сребърната река". **Ст. Загорчинов** „Легенда за Света София", истор. повест. **Чавдар Мутафов** „Дилетант", роман. „Покерът на темпераментите", гротески. **Антон Страшимиров** „Хоро", експр. роман. **Константин Гълъбов** „Живот, истина, творчество", литерат. опити.	**Сп. „Българска реч"**, литерат. списание за средношколци и младежи: ред. Драган Зографов, Васил Пундев и Малчо Николов. **В. „Ведрина"**, литературен вестник под редакцията на Антон Страшимиров. Пол Дирак доказва, че теориите на Хайзенберг и Шрьодингер са идентични. Джон Лош Беърд демонстрира телевизията. Робърд Годард изстрелва първата ракета с течно гориво.	**4 януари** Второто сговористко правителство с министър-председател Андрей Ляпчев. **15 февруари** Амнистия за осъдените по ЗЗД. **21 декември** Бежански заем за разрешаване проблемите на бежанците. **14 декември** Създадена е Главна дирекция за настаняване на бежанците. **Края на годината** разцепление на БЗНС.
1927	**Елисавета Багряна** „Вечната и сввятата" **Димитър Бояджиев** „Стихотворения", посмъртно – ред. Вл. Василев. **Ламар** „Железни икони". **Вл. Русалиев** „Бунтовник", поема.	**Йордан Йовков** „Старопланински легенди". **Ангел Каралийчев** „Имане". **Георги Караславов** „Кавалът плаче". **Мирослав Минев** „Седем помагачи за господа". **Панчо Михайлов** „Малки разкази".	**В. „Стрелец"** – ред. К. Гълъбов и Чавдар Мутафов. **В. „Литературни новини"** – ред. Димитър Б. Митов. **Сп. „Родна реч"** – ред. Стефан Младенов и Стефан Попвасилев.	**20 февруари** Създадена е работническата партия. **9 декември** Конвенцията Кафандарис-Моллов, засягаща бежанския проблем. Финансов крах на Германия. Троцки изключен от комунистическата партия.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1927	**Магда Петканова** „Македонски песни“. **Йордан Стратиев** „Велики Петък“.	**Фани Попова – Мутафова** „Жената с небесносинята рокля“. **Добри Немиров** „Братя“, роман. **Рачо Стоянов** „Майстори“, драма. **Д-р Христо Стамболски** „Автобиография, дневници, спомени“. **Никола Атанасов** „По върховете“, критика.	**Франц Кафка** „Америка“. Първият изкуствен бял дроб. Чарлз Линдбърг прелита самостоятелно за първи път без кацане Атлантическия океан. **Бела Барток** – Концерт за пиано №1. Начало на говорящото кино.	Сако и Ванцети екзекутирани. Проведена учредителна конференция на работническата партия (печатан орган „Работническо дело“), създадена като легално проявление на нелегалната БКП.
1928	**Дора Габе** „Земен път“. **Атанас Далчев** „Стихотворения“. **Димитър Пантелеев** „Дървар“. **Никола Фурнаджиев** „Дъга“. **Ламар** „Мирни – размирни години“. **Кирил Христов** „Чеда на Балкана“, епическа поема. **Емил Попдимитров** „Златна жътва“.	**Елин Пелин** „Черни рози“, стихове и проза. **Йордан Йовков** „Вечери в Антимовския хан“. **Дамян Калфов**, „Индийски петел“. **Георги Райчев** „Песен на гората“. **Светослав Минков** „Игра на сенките“, диаб. разкази. **Орлин Василев** „Огненият обръч“, повест. **Владимир Полянов** „Слънцето угаснало“, роман. **Димитър Талев** „Усилни години“, част I от трилогията. **Григор Чешмеджиев** „В навечерието на хаоса“, роман-летопис на Първата световна война. **Стилиян Чилингиров** „Шинел без пагони“, роман. **Ст. Л. Костов**, „Големанов“, комедия.	**В. „Светлоструй“** – ред. Димитър Добрев. **В. „Литературен глас“**, седмичник – ред. Д. Б. Митов. **Б. Брехт и Вайл** – „Опера за три гроша“. Александър Флеминг открива пеницилина. **Хосе Карлос Манатеги** „Седем опита за тълкуване на перуанската действителност“. **Ивлин Уо** „Упадък и падение“. **Джордж Гершуин** „Един американец в Париж“. **Морис Равел**, „Болеро“. Льо Корбюзие проектира Вила Савоя.	Формира се обществено-политическата организация „Звено“. Водещи фигури са Кимон Георгиев, Димо Казасов и др. В Англия право на глас за жените над 21-годишна възраст. **17 юли** Убит с македонският президент А. Обрегон.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1929	**Славчо Красински** „Вистрел". **Иван Мирчев** „Отстранена земя". **Теодор Траянов** „Освободеният човек", антология. **Ем. Попдимитров** „Златни ниви и бойни полета", поема. **Асен Разцветников** „Двойник", поема.	**Людмил Стоянов,** „Женски души". **Ангел Каралийчев** „Приказен свят", кн. 1. **Орлин Василев** „Бялата пътека", роман. **Фани Попова-Мутафова** „Солунският чудотворец", роман. **Георги Райчев** „Еленово царство", драматична легенда в стихове. **Ст. Л. Костов** „Симеон", ист. драма в стихове; „Морска болест", комедия. **Райко Алексиев** „Жалостиви случки", хум. разкази и фейлетони. **Константин Гълъбов** „Зовът на родината", култ. път на българина.	**Сп. „Съдба"**, литературно списание – уредник Д. Пантелеев. **Сп. „Заря"** – литерат. обществено списание – ред. В Узунов. **Сп. „Новис"**, литературно списание – ред. Ламар. **В. „РЛФ"** – ред. комитет, орган на пролетарския литературен фронт. Дирижабълът „Граф Цепелин" прави околосветски полет. **Пол Дирак** предсказва съществуването на още неоткрити частици – партньор на електрона. **Едуин Пауъл Хъбъл** доказва, че вселената се разширява. **Ъ. Хемингуей,** „Сбогом на оръжията". **Ерих Мария Ремарк** „На западния фронт нищо ново". **Хенри Мур** „Легнала фигура".	Крах на борсата в САЩ. **В края на годината** с началото на Първата световна икономическа криза.
1930	**Мария Грубешлиева** „Хляб и вино". **Атанас Далчев** „Париж". **Никола Ракитин** „Цветя от вечната пролет"; „Дунавски сонети"; „Черноморско лято". **Лъчезар Станчев** „Безшумни дни".	**Орлин Василев,** „Прости сърца". **Недялко Месечков** „Първа жетва". **Фани Попова-Мутафова** „Жената на приятеля ми". **Георги Илиев** „О' Корс", научнофантастичен роман. **Ана Каменова** „Харитининият грях", роман. **Антон Страшимиров** „Роби", роман.	**Сп. „Българска книга"**- ред. Тодор Боров. **Сп. „Угари"**- ред. Симеон Маринов. **В. „Съвременник"**- ред. Георги Константинов и Георги Цанев. **В. „Мисъл и воля"**- ред. Георги Жечев. **Робер Музил** „Човек без качества", роман 1930–1943	**20 януари** В Хага спогодба за съществено намаляване на българския репарационен дълг. **25 октомври** Сватба на Борис III с Джована Савойска. Дясно правителство в Полша. Надиганс на фашизма в Австрия. Световна икономическа криза.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1930	**Минко Неволин** „Слънцето над Багдад“, поеми.	**Борис Шивачев** „Изобретателят“, роман. **Йордан Йовков** „Албена“, драма; „Милионерът“, комедия. **Добри Немиров** „Тъмни души“, драма. **Тодор Павлов** „На литературни и философски теми“. **Константин Константинов** „По земята“, пътепис.		
1931	**Борис Бакалов** „Некролог“. **Иван Буюклийски** „Дом в планината“. **Траян Тъмен** „Слепият гуслар“. **Георги Хрусанов** „Равнини“. **Яна Язова** „Язове“. **Владимир Русалиев** „Жътва“, поема. **Георги Караиванов** „Хайдути“, епическа поема.	**Илия Волен,** „Кръстци“. **Светослав Минков** „Къщата при последния фенер“. **Фани Попова-Мутафова** „Момина скала“, легенда. **Дора Габе** „Мълчаливи герои“, роман. **Стоян Загорчинов** „Ден последен, ден господен“, исторически роман. **Георги Караславов** „Споржилов“, роман. **Владимир Полянов** „Вик“, роман. **Ст. Л. Костов** „Новото пристанище“, комедия; „Член 223“, комедия; „Скакалци“, комедия; Сборник от едноактни комедии. **Тома Измирлиев** „Смях и злъч“, хумор.	**Сп. „Жупел“,** хумористично-сатирично списание. Изобретяване на циклотрона. Открит е позитронът. В Калифорния е построен първият циклотрон. **Георгиос Сеферие,** „Стихотворения“. В Ню Йорк е завършен небостъргачът „Емпайър стейт билдинг“. **Чарли Чаплин** „Светлините на града“.	Падане на лейбъристкото правителство в Англия. Япония напада Китай. **30 май** Създадена политическата групировка „Народен блок“. **14 юни** Политическият кръг „Звено“ излиза с манифест към българския народ. **21 юни** Законодателни избори за XXIII ОНС, спечелени от „Народния блок“. **29 юни** Правителство на „Народния блок“ с министър-председател Александър Малинов. **12 октомври** Второ правителство на блока с министър-председател Никола Мушанов.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1932	**Елисавета Багряна** „Звезда на моряка“. **Николай Лилиев** „Стихотворения“. **Христо Радевски** „Към партията“. **Никола Ракитин** „Даровете на Балкана“. **Младен Исаев** „Пожари“. **Славчо Красински** „Пролетен гост“. **Николай Хрелков** „Среднощен конгрес“, поема.	**Ангел Каралийчев,** „Лъжовен свят“. **Светослав Минков,** „Автомати“. **Ангел Тодоров** „Клуб и фабрика“, разкази **Орлин Василев,** „Тор“, роман. **Крум Велков,** „Село Борово“, роман. **Владимир Полянов** „Черните не стават бели“, роман. **Тодор Цанков** „По света за хляб“, роман. **Йордан Йовков,** „Боряна“, драма. **Димитър Подвързачов** „Как дяволът чете евангелието“, хумористични драски, мисли и парадокси. **Цанко Церковски,** „Писма от затвора“. **Борис Шивачев,** „Писма от Южна Америка“. **Атанас Илиев** „Между изкуството и живота“. **Георги Ценков** „Писатели и творчество“, лит. критика.	**В. „Фронт** на трудовоборческите писатели“, ред. Ал. Жендов. **Сп. „Звезда“**, сп. „*Стара планина*“ – ред. Павел и Петър Спасови. **В. „Щурец“**, хумористично издание с ред. Райко Алексиев. **Нобелова награда** по физика за Хайзенберг. **Борис Пастернак** „Второ рождане“, стихове.	Ганди е арестуван и индийският национален конгрес е обявен за нелегален. Ф. Д. Рузвелт е избран за президент на САЩ. Обособява се самостоятелна партия – БЗНС „Ал. Стамболийски“ (“Пладне“).
1933	**Мария Грубешлиева** „Езически песни“. **Люба Касърова** „Птицата Феникс“. **Пантелей Матеев** „Хималаите и аз“.	**Орлин Василев** „Огненият обръч 1923“, повест. **Георги Караславов,** „Селкор“. **Владимир Полянов,** „Четири разказа“.	**В. „Българи“,** ред. Н. Фол. **В. „Весела дружина“,** вестник за деца и юноши, ред. Емил Коралов и Асен Разцветников. **В. „Пилигрим“,** седмичен лит. вестник, ред. Елин Пелин, Дим. Подвързачов и Й. Сливополски.	Хитлер става канцлер на Германия и установява диктатура.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1933	**Магда Петканова** „Изгубен камък“. **Яна Язова** „Бунт“. **Лъчезар Станчев** „Пролет на булеварда“. **Дора Габе** „Лунатичка“, поеми. **Георги Караиванов** „Герай войвода“, поема.	**Людмил Стоянов** „Сребърната сватба на полковник Марков“, повест. **Георги Илиев** „Теут се бунтува“, фант. роман. **Ана Каменова** „Градът е същият“, роман. **Константин Константинов** „Кръв“, роман. **Ст. Л. Костов** „Вражалец“, комедия. **Иван Мешеков** „Трудово спътническата литература“. **Георги Константинов** „Българската литература след войната“.	**Нобелова награда** по физика за Пол Дирак и Ървин Шрьодингер, създатели на квантовата механика. **Ернст Руска** изобретява първия електронен микроскоп. **Х. Дж. Уелс**, „Формата на предстоящето“.	**21 септември** Започва процесът за подпалването на Райхстага в Германия, в който подсъдими са и български комунисти – Георги Димитров, Бл. Попов и Г. Танев
1934	**Асен Разцветников** „Планински вечери“. **Йордан Стубел** „Сиротински песни“. **Теодор Траянов** „Пантеон“, антология. **Яна Язова** „Кръстове“. **Боян Знеполски** „Ева по чехли“, хумор. стихотворения.	**Санда Йовчева**, „Под облачно небе“. **Св. Минков** „Дамата с рентгеновите очи“. **Йордан Йовков** „Чифликът край границата“, роман. **Конст. Петканов** „Морска звезда кървава“, роман. **Тодор П. Ценков** „Кокичета сред тропиците“, роман. **Д. Гимиджийски**, „Бойка“, драма. **Фани Попова-Мутафова** „Цар Калоян“, исторически картини.	**Сп. „Завети“**, литературно списание – ред. Св. Минков. **Сп. „Гребец“** – ред. Г. Илиев. **В. „Литературен преглед“** – ред. Л. Стоянов. **В. ЛИК** – ред. Георги Цанев, Емил Коралов и др. **Михаил Шолохов** „Тихият Дон“. **Социалистическият реализъм** е обявен за единствен допустим творчески метод в СССР.	**9 февруари** Подписан в Атина Балкански пакт между Гърция, Румъния, Турция и Югославия. **15 май** Кабинетът на Мушанов подава оставка. **19 май** Военен преврат начело с Кимон Георгиев. **14 юни** Правителството със закон разтуря всички политически партии и ВМРО.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1934		**Елин Пелин** „Ян Бибиян на Луната“, юношески роман. **Асен Разцветников** „Приказки, стихове и гатанки“. **Хр. Силянов**, „Спомени от Странджа“. **И. Мешеков**, „Ляво поколение“, студия.		**23 юни** Установени са дипломатически връзки със СССР.
1935	**Христо Борина**, „Светли пътеки“. **Иван Василев** „Равнината пее“. **Димитър Гундов** „След дъжд“. **Атанас Душков** „Момъкът с латерната“. **Симеон Маринов** „Утро в равнината“. **Иван Мирчев** „Златно и синьо“. **Ем. Попдимитров** „Есенни пламъци“. **Лъчезар Станчев** „Хора по стрехите“. **Петър Генов** „Кервансарай“, поема.	**Крум Григоров**, „Слънчев град“. **Никола Данчов**, „Родната стряха“. **Йордан Йовков**, „Женско сърце“. **Дамян Калфов**, „Светът с опак“. **Евгения Марс**, „Човекът в дрипи“. **Фани Попова-Мутафова** „Велики сенки“. **Владимир Полянов** „Звезди в прозореца“. **Димитър Талев** „Златният ключ“. **Людмил Стоянов** „Холера“, повест. **Никола Вапцаров** „Когато вълната бучи“, писса. **Петър Славински**, „Фрина“, драма. **Райко Алексиев** „Клюката“, хум. разкази. **Чудомир** „Не съм от тях“.	**Сп. „Нова литература“** с фактически ред. Георги Бакалов. **В. „Обзор“**, литературно-обществен с ред. Никола Коларов. **В. „Час“** (първоначално „Литературен час“) с ред. Панайот Чинков. **В. „Кормило“** – ред. Пантелей Матеев. **В. „Приказка“** за деца и юноши – ред. Петър Петков и Жеко Маринов. **Герхард Домак** (1895-1964), откривател на сулфаниламидните препарати – Нобелова награда – 1939 г. **Карл Ясперс** „Страдание и съществование“. **Джордж Гершуин**, „Порги и Бес“. **Паул Хиндемит** „Матис художникът“.	Италия напада Албания. Областта Саар присъединена към Германия. В Англия правителство начело с консерватора Стенли Бондуан. **23 януари** Правителство с министър-председател П. Златев. **21 април** Правителство с министър-председател Андрей Тошев. **23 ноември** Правителство с министър-председател Георги Кьосеиванов. Правителството е от безпартийни чиновници.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1936	**Елисавета Багряна** „Сърце човешко“. **Пантелей Матеев** „Меридиани“. **Христо Радевски** „Пулс“. **Ангел Тодоров** „Поеми без лъжа“. **Младен Исаев** „Ведрина“. **Мария Грубешлиева** „Стрели“. **Камен Зидаров** „Тишина“.	**Елин Пелин,** „Под манастирската лоза“, легенди. „Аз, ти, той“, хум. разкази. **Й. Йовков,** „Ако можеха да говорят“, роман. **К. Константинов,** „Трета класа“. **Св. Минков,** „Разкази в таралежова кожа“. „Мадрид гори“. **Фани Попова-Мутафова** „Една жена“, „Дъщерята на Калоян“. **Тасо Примо,** „Ахряне“. **Мария Грубешлиева** „Бягството на Методи Ников“, повест. **Людмил Стоянов,** „Мехмед Синап“, повест. **Антон Страшимиров,** „Пропаст“, роман. **Яна Язова,** „Ана Дюлгерова“, роман. **Йордан Йовков,** „Обикновен човек“, драма. **Ана Карима,** „Към щастие“, драма. **Ст. Л. Костов,** „Царска сватба“, хум. разкази. **Чудомир,** „Нашенци“, хум. разкази. **Ангел Каралийчев** „Божият ратай“, разкази за деца и юноши. **Иван Мешеков,** „Към реалистична критика“.	**В. „Брод“**, литерат. вестник – ред. Иван Вельов. **В. „Славейче“**, вестник за деца и юноши – ред. Георги Кръзов. В Англия се основава издателство „Пингвин“. **Каръл** създава изкуствено сърце. **Маргарет Мичъл,** „Отнесени от вихъра“. **Арнолд Шонберг**, „Концерт за цигулка“.	Избухва гражданската война в Испания. Начало на Московските процеси. Смърт на Джордж V. Едуард VIII се възкачва на престола, но абдикира същата година и е наследен от Джордж VI. Обявява се оста Рим – Берлин. Германия окупира Рейнска област. Абисиния е победена от Италия. **3 март** Разтурен е военният съюз. **4 юли** Правителство с министър-председател Г. Кьосеиванов.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1937	**Бленика** „Бяла птица“. **Люба Касърова** „Гласове“. **Вл. Русалиев** „Писма от Драганово“. **Паулина Станчева** „Затишие“. **Веселин Ханчев** „Испания на кръст“. **Кирил Христов** „Вълнолом“. **Ем. Попдимитров** „Кочо Честименски“, поема. **Мария Грубешлиева** „Мост“.	**Симеон Андреев,** „Залези край Янтра“. **Матвей Вълев** „Прах след стадата“. „Войници. На брега“. **Димитър Талев** „Великият цар“. **Кирил Христов** „Кротки и буйни луди“. **Георги Илиев,** „Повест за Нанти“. **Орлин Василев** „Хайдутин майка не храни“, роман. **Фани Попова-Мутафова** „Иван Асен II“, истор. роман. **Г. Райчев,** „Господинът с момичето“, роман. **Добри Немиров,** „Възелът“, драма. **Райко Алексиев,** „Хорски уста“, хум. разкази. **Боян Болгар** „Жива и мъртва Атина“, пътепис. **Д. Б. Митов,** „Знамена“, лит. критика, статии.	**В. „Хоровод“,** хум. вестник – ред. Борис Коцев. **Сп. „Пчелица“,** лит. списание за деца. Конструиран с първият реактивен двигател. **Пикасо** създава картината си „Гернника“. **Вернер фон Браун** и други немски учени започват реактивни изпитания в Пенемюнде. Немският дирижабъл „Хинденбург“ се взривява при кацане в САЩ. **Гроте Ребер** построява първия радиотелескоп в задния двор на къщата си и на следващата година приема сигнали от Космоса. **Ъ. Хемингуей,** „Да имаш и да нямаш“. **Джон Стайнбек,** „За мишките и хората“. **Дмитрий Шостакович,** „Симфония №5“.	Германия окупира Австрия. Мюнхенското съглашение. В Англия министър-председател е Невил Чембърлейн. Московските процеси. Тежко поражение на Китай, нанесено от Япония. **24 януари** Подписан Българо-югославски пакт за добросъседство. **16 юни** Роден Симеон II Търновски.
1938	**Борис Бакалов** „Тъга“. **Иван Буюклийски** „Пламнала земя“. **Йордан Ковачев** „Озарение“.	**Павел Вежинов,** „Улица без паваж“. **Ангел Каралийчев** „Вихрушка“, разкази и легенди. „Ането“, повест.	**Сп. „Изкуство и критика“,** под редакцията на Георги Цанев. **Осип Манделщам** умира в сибирски трудов лагер. **Ребер** улавя късовълнови сигнали от Млечния път.	Германия анексира Австрия. **30 септември** Според Мюнхенското съглашение Германия получава Судетската област. **27 октомври** Открита сесията на 24 ОНС.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1938	**Славчо Красински** „Зелени облаци“. **Венко Марковски** „Народни бисери“. „Огинот“. **Крум Пенев** „Отражения“. **Никола Фурнаджиев** „Стихотворения“. **Иван Хаджихристов** „Елен и гора“. **Младен Исаев** „Тревожна планета“, поема. **Димитър Подвързачов** „Басни“, следсмъртно.	**Константин Константинов,** „Ден по ден“. **Панчо Михайлов,** „Колко струва живота“. **Ем. Станев,** „Примамливи блясъци“. **Матвей Вълев,** „На котва“, повест. **А. Гуляшки,** „Дон Кихот от Силвеция“, роман. **Димитър Димов,** „Поручик Бенц“, роман. **Йордан Йовков** „Приключенията на Гороломов“, роман. **Г. Караславов,** „Татул“, роман. **Д. Немиров,** „Ангелогласният“, роман. **Вл. Полянов,** „Бащи и синове“, драма. **Ст. Л. Костов,** „Комедия без име“. **Чудомир,** „Аламинут“, хум. разкази. **Георги Цанев,** „Литературни студии“, критика. **Петко Росен** „В поле широко“, видяно и преживяно. **Св. Минков,** „Другата Америка“, пътепис. **Георги Бакалов** „Днешната българска литература“, критика.	**У. Фокнър** „Непобедените“. **Айзенщайн,** „Александър Невски“. В САЩ **Орсън Уелс** чете по радиото „Война на световете“ от Х. Дж. Уелс и всява паника сред слушателите.	**14 ноември** Правителство с министър-председател Г. Кьосеиванов.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1939	**Магда Петканова** „Кавали свирят“. **Людмил Стоянов** „Земен живот“. **Ем. Попдимитров** „В страната на розите“, хум. поема. **Пантелей Матеев** „Шлемове“. **Димитър Подвързачов** „Стихотворения“, следсмъртно. **Павел Спасов** „Репортажи“. **Лъчезар Станчев** „Земя под слънцето“. **Тодор Харманджиев** „След години“.	**Николай Райнов** „Отдавна, много отдавна“, разкази и легенди. „Счупени стъкла“, разкази. „Самодивско царство“, сказания и притчи. „Сърдечен огън“, дамаскини и притчи. **Ем. Станев,** „Мечтател“, разкази. **Димитър Талев,** „Игра“, разкази. **Иван Мартинов** „Богородичния панаир“, повест. **Фани Попова-Мутафова** „Боянският майстор“, роман. **Стоян Михайловски,** „Събрани басни“. **Ангел Каралийчев** „Земята на българите“, пътеписи. **Добри Ганчев** „Спомени“. **Георги Цанев** „Проблеми на днешната българска литература“. **Дора Габе** „Когато бях малка“.	**В. „Завой“,** литерат. вестник – ред. Стоян Дичев. **В. „Литературна седмица“,** седмичник – ред. Стефан Илчев. **Сп. „Прозорче“,** литерат. списание за деца – ред. Дора Габе. **Томас Елиът** „Семейна среща“. **Зигмунд Фройд** „Мойсей и монотеизмът“. **Томас Ман** „Лоте във Ваймар“. **Джон Стайнбег** „Гневът на мравките“. **Антоан дьо Сент Екзюпери** „Земята на хората“. **Виктор Флеминг** „Вълшебникът от Оз“.	Край на гражданската война в Испания. **1 септември** Начало на Втората световна война. **23 август** Пакт за ненападение между СССР и Германия. **30 ноември** СССР напада Финландия. **24 декември** Избори за 25 ОНС.
1940	**Никола Вапцаров** „Моторни песни“. **Кирил Христов** „Простори“, стихове и разкази.	**Ст. Ц. Даскалов,** „Магдина чука“. **Матвей Вълев** „Отсам и отвъд“. „Радост в живота“, репортажи.	**В. „Родно изкуство“,** културно-обществен и литературен – ред. Никола Атанасов. **В. „Литературен живот“,** седмичник за литература и изкуство – ред. Санда Йовчева.	Германия нахлува в Норвегия. Чърчил съставя национално правителство. Британските войски евакуирани от Дюнкерк.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1940	**Н. Марангозов** „На повратки в село“, лирическа поема.	**Константин Константинов** „Седем часа заранта“. „Нашата земя хубава“, пътепис. **Чавдар Мутафов** „Технически разкази“. **Георги Илиев** „Три капки кръв“, истор. повест. **Симеон Андреев** „Еснафи“, роман. **Гьончо Белев** „Иглата се счупи“, роман. **Крум Велков** „Водител“, истор. роман. **Димитър Талев** „На завой“, роман.	**Сп. „Стършел“,** хумористично – ред. Сава Панов. Построен гигантски циклотрон в Бъркли. Създаден пеницилинът. **Греъм Грийн** „Властта и славата“. **Ърнест Хемингуей** „За кого бие камбаната“. **Чарли Чаплин** „Великият диктатор“.	**2 юни** Франция капитулира. Убийство на Троцки. **5 януари** Сключена търговска спогодба между България и СССР. **16 февруари** Правителство с министър-председател Богдан Филов. **7 септември** Крайовската спогодба с Румъния. **27 септември** Военен съюз между Германия, Италия и Япония. **25 септември** Соболевата мисия в България.
1941	**Младен Исаев** „Човешка песен'. **Богомил Райнов** „Стихотворения“. **Николай Стайков** „Земя“. **Кирил Христов** „Игра над бездни“.	**Богдан Овесянин** „Сърцето говори“. „Премазаното цвете“. **Яна Язова** „Герой“. **Павел Спасов** „Повест за похода на Конте Верде в България“. **Димитър Ангелов** „Когато човекът не беше“, научнофантастичен роман. **Калина Малина** „Старшата сестра“, роман. **Никола Икономов** „Калин Орела“, пиеса. **Орлин Василев** „Любов и разум“, есета. **Христо Миндов** „Топлият вятър задуха“, пътеписи.	**В. „Литературен критик“** – ред. Сашо Търнин. **В. „Щука“,** хуморист. вестник – ред. Стефан Чолаков и Стефан Брашнаров. **В. „Литературни новини“,** двуседмичен вестник за литература и изкуство – ред. Борис Чернев. **Бенедето Кроче** „Историята като повест за свободата“. **Д. Шостакович** „Симфония №7“. **Джон Хюстън** „Малтийският сокол“.	**1 февруари** България и Германия сключват спогодбата „Нойбахер“. **1 март** Б. Филов подписва във Висна договор за присъединяване към Тристранния пакт. **22 юни** Германия нападна СССР. **6 декември** Северно от Москва съвтските войски спират германската офанзива. **7 декември** Японски самолети нападат военноморската база на САЩ в пристанището Пърл Харбър на Хавайските острови.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1941		**Борис Делчев** „Литературни въпроси“, критика. **Николай Райнов** „Вечното в нашата литература. Български класици“, свободни беседи.		**13 декември** България обявява война на Англия и САЩ.
1942	**Александър Геров** „Нис хората“. **Люба Касърова** „Какво ми нашепва музиката“. **Асен Разцветников** „Стихотворение“. **Божидар Божилов** „Разказ за любовта“, лирическа поема. **Мария Грубешлиева** „Улица“. **Иван Мирчев** „Кажете небеса“.	**Симеон Андреев** „Звездобройци“. **Павел Вежинов** „Дни и вечери“. **Матвей Вълев** „Някога и днес“, очерци и разкази. **Светослав Минков** „Маймунска младост“. **Георги Райчев** „Златният ключ“. **Георги Караславов** „Снаха“, роман. **Петър Стъпов** „Знаменосецът“, исторически роман. **Мих. Маджаров** „Спомени“. **П. Динеков** „Литературни легенди“, крит. статии.	**В. „Пижо“**, хумор. вестник – ред. Васил Павурджиев. **В. „Весел Българан“**, хумор. вестник – ред. Петър Атанасов. **Енрико Ферми** предизвиква първата ядрена реакция. Започва създаването на атомно оръжие. В Германия изпитания на „ФАУ-2“. **Ал. Камю**, „Чуждецът“. **Жан Ануи**, „Антигона“. **Майкъл Къртис**, „Казабланка“.	**1 януари** Във Вашингтон 26 държави подписват декларация за водене на съвместна борба срещу Тристранния пакт. **Юни** Процесът срещу Н. Й. Вапцаров и неговите другари. **17 юли** Радио „Христо Ботев“ обявява програмата на ОФ. **2 февруари** Разгром на немците край Сталинград.
1943	**Атанас Далчев** „Ангелът на Шартър“. **Николай Марангозов** „Легенди“, поеми. **Георги Томалевски** „Зодиак“, символни поеми.	**Ст. Ц. Даскалов** „Двор“. **Дамян Калфов** „Славни времена“. **Калина Малина** „Планинецът“.	Жак Ив Кусто и Емил Ганян създават първия батискаф. В САЩ микробиологът Селмън Уаксман създава стрептомицина. **Жан-Пол Сартр**, „Битие и нищо“. **Ъптон Синклер**, „Драконови зъби“. **Б. Брехт**, „Добрият човек от Сечуан“. **Уилям Сароян**, „Човешка комедия“.	ЦК на БКП разделя страната на 12 въстанически зони /ВОЗ. **Август** Образуван е Национален комитет на ОФ. **28 август** Умира цар Борис III, негов наследник е Симеон II Търновски.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1943	**Вл. Мусаков** „Сатанаил", драматична поема. **Павел Спасов** „Огледало".	**Ем. Станев** „Вълчи нощи". „През води и гори", повест. **Конст. Петканов** „Дамянова челяд", роман. **Ст. Загорчинов** „Ръка Илиева", пиеса. **Георги Дръндаров** „Леля Катинка", комедия. **Конст. Гълъбов** „Гологаниада", хум. роман. **Кирил Христов** „Затрупана София", спомени. **Сп. Казанджиев** „Пред извора на живота", есета.		**9 септември** 25 ОНС избира за регенти на малолетния син на царя принц Кирил, проф. Б. Филов и ген. Михов. **14 септември** Правителство с министър-председател Добри Божилов. **28 ноември** В Техеран се провежда конференция между Рузвелт, Чърчил и Сталин.
1944	**Бленика** „Сребърни ръце". **Кирил Христов** „Последни пожари". **Христо Радевски** „Мечтател", стихове за юноши. **Никола Фурнаджиев** „Свободна Родина", стихове за деца и юноши. **Ламар** „Изток-запад", славянска поема. **Венко Марковски** „Орлицата", поема.	**Ангел Каралийчев** „Надежда". **Димитър Талев** „Завръщанс". **Орлин Василев** „Зъб за зъб", роман за юноши. **Боян Болгар** „Отвъд любовта", ссета. **Георги Цанев** „Идеи и образи", литерат. критически очерци. **Андрей Гуляшки** „Новолуние", роман. **Крум Кюлявков** „Светлини по пътя", пътеписи и срещи.	**В. „Патриот"**, литерат. орган на българските партизани – ред. Крум Кюлявков. **В. „Литературен фронт".** **В. „Ведрина"**, под ред. на Тодор Самодумов и Марин Въжаров. **В. „Щурмовак"**, хуморист. вестник – ред. Крум Вълков. За първи път синтетичен хинин. **Фридрих А. Фон Хайек** „Пътят към робството". **Тенеси Уилямс** „Стъклената менажерия". **Жан Жироду** „Лудата от Шайо". **Бела Барток** „Концерт за цигулка". **Сергей Прокофиев** „Война и мир".	**1 юни** Правителство с министър-председател Иван Багрянов. **2 септември – 9 септември** Правителство с министър-председател Константин Муравиев. **8 септември** Съветската армия преминава Българо-румънската граница. **9 септември** Установява се правителство на ОФ. **5 октомври** В Крайова е подписано Българо-югославско споразумение за военно сътрудничество срещу Германия. **8 октомври** България се включва във войната на страната на съюзниците. **28 октомври** В Москва е подписано примирие между България и съюзниците от атлантическата коалиция.

Дата	Лирически творби	Проза и други творби	Културни и научни събития	Исторически събития
1944				**Началото на декември** Втората фаза на Отечествената война. **20 декември** Започват заседанията на Народният съд.
1945	**Георги Жечев** „Навечерие“. **Младен Исаев** „Война“. **Крум Кюлявков** „Разгар“. **Трифон Кунев** „Стихотворения“. **Пантелей Матеев** „Победна година“. **Христо Радевски** „Въздух не достигаше“. **Людмил Стоянов** „Стихотворения“. **Невена Стефанова** „Без име“, лирическа поема. **Крум Пенев** „Пролетни маневри“.	**Илия Волен** „Диви души“. **Константин Петканов** „Сух залък“. **Л. Стоянов** „Милосърдието на Марса“. **Ем. Станев** „Делници и празници“. **Теодоси Атанасов** „Крали Марко“, приказен роман. **Ст. Ц. Даскалов** „Път“, роман. **Д. Димов** „Осъдени души“, роман. **Емил Коралов** „Септемврийци“, роман. **Иван Грозев** „Съдний ден“, мирова драма. **Крум Пенев** „Пожарът“, драма. **Иван Бурин** „Как минахме Драва“, записки из Отечествената война. **Асен Христофоров** „Скици из Лондон“, очерци. **Богомил Райнов** „Пътуване в делника“, роман.	**В. „Фронтовак“**, редактира комитет. **В. „Часовой“**, военен фронтовски лист – ред. Челкаш. **Сп. „Изкуство“** – ред. Крум Кюлявков, Георги Цанев, Трифон Кунев. **В. „Литературен подем“**, Стара Загора – ред. Иван Хаджихристов и Константин Коняров. **Карл Попър** „Отвореното общество и неговите врагове“. **Джордж Оруел** „Фермата“. **Херман Хесе** „Игра на стъклени перли“. **Золтан Кодай** „Missa Brevis“. **Бенджамин Бритъм** „Питър Граймс“.	**9 май** В Берлин е подписан акт за капитулацията на Германия.

SUMMARY

The author of BULGARIAN LITERATURE (1918–1945) Prof. Ivan SARANDEV is one of the leading names in present-day literary scholarship in the country. This two-volume history of Bulgarian literature covers the period between the two world wars, a period rich in artistic probing and experimentation, and yet not fully explored and researched to this day.

Ivan Sarandev offers a literary history which is clearly conceived and firmly grounded in its author's philosophy. In his conception the literary historian is a central figure mediating between the literary work and the reader. He pleads for the reader's newly restored trust and interest in literature.

The author rejects both collective histories, which most often serve ideological interests, and those that sacrifice art to terminological abuse. In both cases the net result is total breakdown in communication. The author firmly believes that the arts and literature have another purpose to serve, which, in the words of one the classics of Bulgarian literature Yordan Yovkov, is to bring a special kind of joy.

The literary phenomena and facts are divided between the two volumes as follows: volume one – the period between 1918 and 1930 and volume two – from 1930 to 1945.

The author's conception to a great extent and in many ways determines the selection of authors and literary works subject of analysis and evaluation, ranging from Y. Yovkov and H. Smirnenski to B. Penev, V. Vasilev, I. Meshekov, G. Tsanev and B. Delchev. Represented is the work of nearly seventy authors, some of them included for the first time in the national canon. Special chapters are devoted to the Bulgarian literary avant-garde, to emigre literature, etc.

This two-volume publication, unique in the national literary historiography, is addressed to all those who love and cherish Bulgarian literature.

ZUSAMMENFASSUNG

Prof. Ivan Sarandev, Autor des Buches „Geschichte der Bulgarischen Literatur (1918–1945)" ist einer der fuhrenden Literaturwissenschaftler von heute.

Entworfen und realisiert wurde dieses Buch in zwei Banden und umfasst einen der reichsten an asthetischen Forschungen Zeitraum. Namlich die Epoche zwischen den beiden Weltkriegen und zugleich eine Epoche, die noch nicht ausreichend erforscht worden ist.

Ivan Sarandev bietet uns eine Literaturgeschichte mit klarer und motivierter Konzeption an. Er setzt in zentrale Position den Literaturhistoriker als Mittler zwischen literarischem Werk und dem Leser. Er pladiert die Ruckkehr des Leservertrauens und das Interesse an der schongeistigen Literatur.

Prof. Sarandev lehnt die kollektive Geschichtsschreibung ab, die ofters bestimmte ideologische Systeme bedient, sowie auch jene, wo die Kunst zugunsten eines terminologischen Missbrauchs geopfert wird. Das Ergebnis ist in beiden Fallen „ein volliger kommunikativer Bruch". Der Autor steht fest hinter der These, dass die schongeistige Literatur und die Kunst einen anderen Zweck verfolgen, und zwar den,

„eine besondere Freude zu bringen", wie der Klassiker der bulgarischen Literatur Jordan Jovkov vermerkt.

Der erste und der zweite Band umfassen die Ereignisse und das literarische Leben in Bulgarien zwischen erstem und zweitem Weltkriegen: der erste Band – von 1918 bis 1930, und der zweite – von 1930 bis 1945.

Die Konzeption des Autors bestimmt die Vielschichtigkeit an literarischen Namen und Werken, die Gegenstand der Analyse und Bewertung sind – von Jordan Jovkov und Hristo Smirnenski bis Bojan Penev, Vladimir Vassilev, Ivan Meschekov, Georgi Zanev und Boris Deltschev. Fast 70 Autoren werden vorgestellt, von denen einige zum ersten Mal im nationalen Bewertungsregister erscheinen. Ein gesonderter Abschnitt ist den Vertretern der bulgarischen Literaturavantgarde gewidmet, die im Ausland leben und schreiben.

Diese ihrem Wesen nach erste in der bulgarischen literarischen Geschichtsschreibung Ausgabe richtet sich an alle, die die bulgarische Literatur schatzen.

РЕЗЮМЕ

Автор истории „Болгарская литература (1918–1945)" проф. Иван Сарандев – ведущее имя в современном болгарском литературоведении. Задуманная и осуществленная им в двух томах история охватывает все еще недостаточно изученный, но исключительно богатый эстетическими поисками и экспериментами период между двумя мировыми войнами.

Иван Сарандев преподносит историю при помощи ясной и солидно мотивированной концепции. В ее центре находится литературный историк как посредник между художественным произведением и читателем. Ученый ратует за возвращение читательского доверия и интереса к художественной литературе. Он отбрасывает как коллективные истории, обслуживающие чаще всего определенные идеологические системы, так и те, в которых искусство принесено в жертву терминологического злоупотребления. Конечный результат в обоих случаях – „полный коммуникативный разрыв". Автор истории твердо придерживается тезиса, что у художественной литературы и у искусства другое назначение: „доставлять особую радость", как говорил классик болгарской литературы Йордан Йовков.

Двухтомник показывает события и литературную жизнь между двумя мировыми войнами: первый том охватывает период с 1918 до 1930 года; второй – с 1930 до 1945 года.

Авторская концепция определяет во многих направлениях подбор писателей и художественных произведений, ставших предметом анализа и оценки – от Й. Йовкова и Х. Смирненского до Б. Пенева, В. Василева, И. Мешекова, Г. Цанева и Б. Делчева. Представлено творчество почти 70 авторов. Некоторые среди них появляются впервые в национально-оценочном регистре. Самостоятельный раздел посвящен болгарскому литературному авангарду, болгарам, жившим и создавшим литературные произведения за границей и т.п.

Первое в своем роде в болгарской литературной историографии, издание адресовано всем, кто ценит и любит родное словесное искусство.

RÉSUMÉ

Le nom de Ivan Sarandev, professeur de littérature et auteur de l'*Histoire de la Littérature Bulgare de 1918-1945*, marque du respect dans les milieux littéraires bulgares. Conçue et réalisée en 2 volumes, l'*Histoire* enferme la période entre les deux guerres mondiales – periode assez riche en recherches esthétiques et expériments, mais mal explorée en même temps.

La conception de Sarandev est claire, nette et bien motivée. Au centre est situé l'historiographe qui se fait le médiateur de l'oeuvre artistique et du lecteur. L'auteur plaide pour le retours de la confiance et l'intérêt du lecteur à l'égard de la littérature. Il rejette aussi bien les histoires collectivistes desservant le plus souvent un certain nombre de systèmes idéologiques, que toutes celles où l'art serait victime d'un emploi terminologique abusif. Dans les deux cas le résultat final serait „pleine rupture communicative". L'auteur soutient la thèse de J. Jovkov d'après laquelle les belles lettres et l'art devraient „procurer une joie particulière" au lecteur.

Les deux volumes de l'*Histoire* répondent à l'impérieuse nécessité de s'orienter dans les événements åt la vie litteraire bulgare entre les deux guerres mondiales: vol. I – de 1918–1930; vol. II – de 1930–1945.

La conception de l'auteur met en place les repères pour le choix des textes et des écrivains: de J. Jovkov et Chr. Smirneinski à B. Penev, Vl. Vassilev, Iv. Méchékov, G. Tzanev et B. Delchev.

Environs 70 auteurs sont présentés, y compris des éctivains qu'on trouve pour la première fois dans le registre national appréciatif. Une partie particulière est consacrée à l'avant-garde littéraire, aux Bulgares résidant et créant leurs ouvrages à l'étranger.

L'*Histoire de la Littérature Bulgare de 1918-1945* est une publication sans précédent dans l'historiographie littéraire bulgare. Elle s'adresse à tous ceux qui aiment l'art verbale et pour qui le plaisir de lire est également celui de comprendre.

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ

КЪМ ПЪРВИ ТОМ

Адмони, Владимир Гр. 330
Айнщайн, Алберт 327, 328
Айнщайн, Карл 340
Алексиев, Райко 374
Ангелов, Божан 8, 38
Андерсен, Ханс Кристиан 406
Андрейчин, Иван Ст. 16
Андрич, Иво 322
Ануи, Жан 150
Аполинер, Гийом 394
Арабаджията, Иван 321, 322
Арагон, Луи 387
Аристотел 344, 346
Арнаудов, Михаил 137, 138
Арнолд, Селин 389
Арцибашев, Михаил 13, 408
Атанасов, Н. 154
Афродита 29
Ахматова, Ана 228, 322, 418

Б

Багряна, Елисавета 35, 195, 233, 235, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 253, 266, 374
Багрицки, Едуард Георгиевич 318, 323
Бадев, Йордан 185, 186, 193, 258
Байрон, Джордж Ноел Гордън 254
Бакалов, Георги 173, 255, 257, 261, 263, 272, 276, 417, 419
Бал, Хуго 387
Балабанов, Александър 14, 319, 393
Балдини, Ж. 14
Балзак, Оноре дьо 16, 369
Бар, Херман 340
Бараков, Васил 336
Басерман 163
Белий, Андрей 419
Белински, Висарион Григориевич 13
Белчев, Йови 21
Белчева, Мара 210, 211, 212, 213, 215, 216, 235
Бердяев, Николай 329
Бернини 14
Бехер, Йоханес 339
Бинбеля, Вълко 58
Блок, Александър 417, 418, 419
Бобевски, Любомир 185, 186
Богза, Джео 398
Божинов, Александър 378
Бокачо, Джовани 172
Борис, цар 292, 333
Ботев, Христо 37, 67, 174, 179, 183, 191, 321, 322, 355
Бояджиев, Димитър 318, 417
Бояджиев, Пирин 398
Браунер, Виктор 398
Бретон, Андре 387, 394, 395
Брехт, Бертолт 63
Бръзицов, Христо Д. 393
Брънеков, Тотю 393
Бубер, Мартин 340
Будевска, Адриана 318, 323
Бунин, Иван 318, 323
Бурлюк 381
Буюклийски, Иван 417

В

Вазов, Иван 12, 14, 36, 137, 138, 142, 219, 222, 236, 238, 240, 318, 323, 355, 417
Валери, Пол 261
Валден, Хервард 340
Ван Гог, Винцент 336
Вапцаров, Никола 238, 318, 323
Василев, Владимир 80, 120, 121, 154, 155, 163, 169, 213, 214, 215,263, 311, 313
Василев, Гр. 111
Василиев, Владимир 63
Вегенер 163
Величков, Константин 21, 219, 303
Велчев, В. 69
Верхарн, Емил 15, 355, 378
Верфел, Франц 339
Вешин, Ярослав 14
Влайков, Тодор Г. 22, 318, 323
Войников, Петко 320
Воронка, Иларие 398
Вунд, В. 65
Вълчанов, Л. Н. 166

Г

Габе, Дора 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 243, 244, 393

Гаршин, Всеволод 13
Гегов, Неделчо 393
Генадиев, Павел 14, 21
Георгиев, Борис 378
Георгиев, Веселин 11
Георгиев, Михалаки 11
Георгиев, Пенчо 414
Германова 163
Гизо, Франсоа Пиер 5
Гитри, Люсиен 163
Гогол, Николай Василиевич 13, 165
Голомбек, Ян 171
Горки, Максим 14, 181, 380
Городецки 427
Грузинов, Иван 415
Грюнефелд, Петер 171
Гълъбов, Константин 319, 348, 350, 351, 393
Гьоте, Йохан Волфганг фон 63, 229, 231, 270
Гюнтер, Хайнрих 64

Д

Далчев, Атанас 130, 143, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 204, 205, 206, 208, 209, 228,
239, 319, 410, 411
Дановски, Боян 340, 389
Данте, Алигиери 362
Д'Анунцио, Габриеле 163
Данчов, Никола Г. 120
Дебелянов, Димчо 15, 30, 33, 238, 240, 268, 315, 318, 323, 417
Делеклюз, Луи Шарл 179, 181
Делчев, Борис 271
Демел, Рихард 389
Денев, Борис 378
Десбург, Тео-Ван 389
Джеймз, Хенри 122
Джидров 189
Джойс, Джеймс 327
Джонсън, Пол 327
Дикенс, Чарлз 168
Димитров, Г. 41
Димитров, С. 342
Динев, Георги 397
Добринов, Васил 185
Добриянов, Сава 186
Доде, Алфонс 172
Дойчев, Люб. 380, 386
Д'Оливие 401
Доронин 427
Достоевски, Фьодор Михайлович 13, 35, 156, 409
Дочев, Станьо 37
Драганов, Теодор 336, 379, 389, 390, 392, 396
Дулитъл, Хилда 412
Дюлен, Шарл 163

Е

Еверс, Ханс Хайнц 332, 399, 401, 402, 404, 408
Евтимиу, В. 163
Едшмид, Казимир 378
Екерман, Йохан Петер 198, 229
Екзюпери, Антоан дьо Сент 318, 323, 324
Елин Пелин 12, 14, 51, 52, 161, 162, 219, 222, 315
Ердман, Борис 413, 414
Еренбург, Иля 317, 322
Еренщайн, Алберт 340
Есенин, Сергей 412, 414, 415, 416, 418, 419, 423, 427

Ж

Жам, Франсис 211, 312
Жид, Андре 378
Жуве, Луи 163
Журден 336

З

Завоев, Петър 342, 348
Загорчинов, Стоян 68, 131, 284, 285, 290
Захариев, Васил 378
Зегерс, Ана 63
Златанов, Борис 342
Златаров, Асен 319
Знахар, Иван 348
Злъчкин, С. С. 186
Зола, Емил 324

И

Ибсен, Хенрик 14
Иванов, А. 347
Иванов, Васил 22
Иванов, Вичо 166
Иванов Черен, Илия 15
Ивнев, Рюрик 270, 412, 413, 414, 415, 424
Икономов, Матей 14
Илиев, Атанас 348, 377

Илф, Иля вж. Илф и Петров
Илф и Петров 406

Й

Йоан-Александър, цар 286
Йовков, Йордан 11, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 90, 92, 93, 94, 96, 97, 99, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 283, 309, 315, 409
Йовков, Коста 133
Йорданов, К. 417
Йорданов, Петър 320

К

Каблешков, Тодор 321, 322
Казанджиев, Спиридон 25, 54, 67, 79, 93, 111, 113, 129, 140, 168
Казин, Василий 419
Калпазанов, Ив. 347
Каменова, Ана 131, 132, 154, 155, 166
Каменски, В. 381
Кандински, Василий 357
Каниц, Феликс 58
Кант, Имануел 151
Капитанов, Христо П. 67
Каравелов, Любен 179
Карагьозов, Васил 369
Караджата вж. Стефан Караджа
Каралийчев, Ангел 263, 271, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 347, 380, 381, 386, 393, 418, 420
Каранфилов, Ефрем 320
Качулев, Мирчо 389
Келер, Готфрид 63
Кецел, Конрад 14
Кирил и Методий 321
Кирков, Васил 191, 318, 323
Киров, Захария 62
Клайст, Хайнрих фон 165
Клио 49
Кнауер, К. 315
Козлов 20
Кокошка, Оскар 339
Кондов, Христо
Константинов, Алеко 184, 191
Константинов, Георги 8, 213, 215, 337, 338
Константинов, Данаил 55, 62, 63
Константинов, Константин 30, 109, 314, 315, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324
Костов, Стефан Л. 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 301, 302
Красински, Славчо 137, 417, 426, 427, 428, 429, 431, 432
Кревел, Рене 395
Крониа, Артуро 171
Кроче, Бенедето 195
Кръзов, Гео 154
Кръстев, Кръстьо, Д-р 216
Кръстев, Кирил 320, 331, 379, 380, 389, 393
Кюлявков, Крум 183, 184

Л

Лазаров, Иван 32
Ламар 336, 340, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 414, 416, 417, 426
Ландсбергер, Франц 350
Ларус 387
Леви, Елифас 401
Левски, Васил 67, 321
Лермонтов, Михаил Юриевич 13, 418
Либкнехт, Карл 179, 181
Лилиев, Николай 21, 63, 124, 176, 177, 240, 254, 268, 304, 305, 315, 318, 323, 355, 374
Липошлиева, Невена 175
Лисичков, Георги Т. 37
Люксембург, Роза 179, 181

М

Майринк, Густав 332, 399, 401, 402, 404, 408
Майстора, Владимир Димитров 378
Малинов, Александър 189, 190
Ман, Томас 63
Марангозов, Николай 374, 390, 392, 423
Маргарит, Виктор 319
Мариенхоф, Анатолий 412, 413, 414, 415, 416
Маринети, Филипо Томазо 329, 379, 380
Маринов, Д. 8

Маринов, Никола 378
Марк, Франк 357
Маркс, Карл 328
Мартев, Стефан 13
Масалитинов, Николай Осипович 149, 153, 156, 163, 166, 167, 168, 298, 305
Машев, Г. 315
Маяковски, Владимир 173, 355, 363, 381, 419, 427
Меркер, Фридрих 351
Мешеков, Иван 106, 121, 146, 147, 263, 426, 428
Милев, Гео 8, 68, 174, 209, 273, 319, 335, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 348, 349, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 367, 369, 371, 375, 378, 389, 392, 420, 421, 423
Милев, Иван 378, 379, 389
Милева, Мила Гео 362
Минев, Димо 52, 57, 162
Минев, Мирослав 154
Минков, Светослав 331, 335, 374, 401, 402, 403, 404, 405, 406
Мирчев, Д. 8
Михайлов, Никола 14
Михайлова, А. 8
Михайловски, Стоян 209, 211
Михалчев, Димитър 319
Михов, Никола 374
Молиер 270
Моиси 163
Мороа, Андре 319
Мордохай 175
Москвин, Иван М. 163
Москов, Моско 8
Мочулски, К. 348
Мусолини, Бенито 328, 380
Мутафов, Чавдар 319, 335, 340, 348, 349, 373, 374, 375, 377, 378, 389
Мутафчиев, Петър 334

Н

Надсон, Семьон Яковлевич 20
Некрасов, Николай Алексеевич 13, 418
Ненчева, Екатерина 235
Николов, Минко 8, 177, 367
Николова, Жана 137
Нушич, Бранислав 291, 292

О

Обри, Октав 319
Огнянов, Сава 169, 323
Олдингтън, Ричард 412
Омир 365
Орфей 183

П

Паисий Хилендарски 321
Панова, Искра 107
Папазов, Георги 339
Папазов, Жорж t374
Паскалев, Александър 111
Пастернак, Борис 418
Пастухов, Кръстьо 189, 190, 191
Паунд, Езра 412
Паунов, В. 155
Пашев, Ганчо Ст. 112, 113
Пенев, Боян 6, 8, 216, 291
Пенков, Иван 378
Пере, Бенжамен 389, 396
Перевенцев, Аркадий 324
Петканов, Константин 131, 132, 147
Петко Росен 61, 152, 154, 161
Петков, Васил 389, 393
Петлешков, Васил 271
Петров, Евгений П. вж. Илф и Петров
Петров, Здравко 322
Петров, Илия 378
Пикабия, Франсис 387, 391
Пинтус, Курт 351
Платон 109, 346
Плеханов, Георги Валентинович 263
По, Едгар 401
Подвързачов, Димитър 33, 186, 305, 315
Полежаев 20
Полянов, Владимир 331, 335, 374, 401, 407
Полянов, Димитър 177, 240, 304
Попвасилев, Ст. 136
Попдимитров, Емануил 176, 177, 380, 381, 385, 386, 419
Попов, Д. 8
Попов, Ст. 219
Попова, Фани 374
Попович, В. 219
Пруст, Марсел 317, 327
Пшибишевски, Станислав 13
Пундев, Васил 154, 155, 213, 348, 356, 358, 361
Пушкин, Александър Сергеевич 61, 165, 168, 183, 324, 418

Р

Радев, Симеон 14
Радевски, Христо 166

Радославов, Васил 189, 190
Радославов, Иван 8, 15, 21, 154, 155, 348
Разцветников, Асен 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 283, 418, 420, 421
Райнов, Николай 15, 340, 348, 349
Райнхард, Макс 339
Райчев, Георги 34, 315, 374, 401, 408, 409
Ракитин, Никола 309, 310, 311, 312, 313
Ран Босилек 219, 222
Рафаел вж. Рафаело, Санти Санцио
Рафаело, Санти Санцио 14
Ребека 175
Репин, Иля Ефимович 14
Рода-Рода, Александър 171
Роден, Огюст 14
Розенфелд, Хелмут 65
Ролан, Ромен 324
Ромен, Жул 163
Румянцев, Сергей 369
Русалиев, Владимир 380, 386
Русо, Жан-Жак 380

С

Савова, Райна 268
Сагаев, Константин 154
Сакъзов, Асен 379
Сакъзов, Янко 189, 190, 191
Сандрар, Блез 340
Сарафов, Атанас 42
Северянин, Игор 381
Сезан, Пол 336
Сент Бьов, Шарл Огюстен 369
Сервантес Сааведра, Мигел де 139, 140
Сирак Скитник 163, 373, 378
Сиявушгил, Сабри Есат 172
Славейков, Пенчо П. 12, 16, 25, 37, 86, 118, 119, 170, 201, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 238, 268, 319, 323, 417
Славейков, Петко Р. 61, 219, 221, 264
Смирненски, Христо 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 238, 240, 255, 257, 259, 398
Спасов, Петър 390
Спиноза, Бенедикт 231, 390
Спиров, Г. 166
Сталин, Йосиф Висарионович 328
Стаматов, Георги П. 14, 254, 315, 409
Станиславски, Константин Сергеевич 163
Стефан Караджа 67
Стефан Рол 397, 398
Стоилов, Васил 378
Стойчев, Петър Константинов 292
Стоянов, Захари 321, 322
Стоянов, Ловчо 37
Стоянов, Людмил 14, 21, 152, 154, 264, 315, 340, 419
Стоянов, Рачо 155, 254, 303, 304, 308, 409
Стратев, Христо 389
Стратиев, Йордан 93
Страшимиров, Антон 14, 15, 175, 303, 367, 368, 369, 370, 371, 393, 409, 427
Страшимиров, Тодор 369
Стречи, Джайлс Литън 319
Стубел, Йордан 374
Супо, Филип 387, 388, 395
Сюли, Муне 163

Т

Табаков, С. 58, 61
Таиров, Александър 389
Талев, Димитър 154, 155, 162
Танев, Никола 378
Таневи, Никола и Миша 374
Теодоров Балан, Александър 8, 60, 185, 186
Тициан, Тициано Вечелио 14
Тодоров, Петко Ю. 25, 149, 216
Тодоров, Цено 111
Тойнби, Арнълд 5
Толер, Ернст 339
Толстой, Алексей 419
Толстой, Лев Николаевич 13, 318, 322, 323, 324
Томалевски, Георги 319
Тракл, Георг 340
Траянов, Теодор 14, 15, 165, 166, 240, 419
Тургенев, Иван Сергеевич 12, 324

У

Узуна, Никола 58
Узунов, Дечко 378
Унамуно, Мигел де 139
Унтерберг, Д. 166

Ф

Фабр, Емил 401
Фердинанд 189, 318

Фет, Афанасий Афанасиевич 418
Флобер, Гюстав 8, 324
Франк, Леонхард 339
Франс, Анатол 163
Фройд, Зигмунд 328
Фундояну, Барбу 398
Фурнаджиев, Никола 253, 263, 273, 277, 283, 415, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 426

Х

Хаджиев, Христо Т. 162
Хаджийски, Иван 320
Хайне, Хайнрих 183, 266, 400
Хард 163
Хауптман, Герхард 14
Хегел, Георг Вилхелм Фридрих 6, 63, 64, 66, 197
Хенри, О. 406
Хербст, Йосиф 369
Хердер, Йохан Готфрид 63
Херцен, Александър Иванович 184
Хитлер, Адолф 328
Холц, Арно 340
Хофман, Ернст Теодор Амадей 400
Хрелков, Николай 363
Христов, Иван 378
Христов, Кирил 14, 185, 318, 323
Хюлзенбек, Рихард 329
Хюлм, Т. Е. 412

Ц

Цанев, Георги 121, 130, 138, 139, 141, 143, 261, 263, 283, 418, 427
Цара, Тристан 387, 389, 394
Цвайг, Стефан 27, 319
Церковски, Цанко 219, 222
Цонев, Кирил 378

Ч

Чакърмов, Тодор 336, 392, 396
Чапек, Карел 405
Чехов, Антон Павлович 13, 152, 163, 168, 318, 323
Чешмеджиев, Григор 33, 34
Чинтулов, Добри 321, 322

Ш

Шагал, Марк 339
Шалев, Д. Я. 55
Швитерс, Курт 389, 390
Шекспир, Уилям 59, 183, 292, 301
Шершеневич, Вадим 412, 414, 415, 416
Шилер, Фридрих фон 63, 270
Шишманов, Димитър 401
Шишманов, Иван 35, 324
Шлаф, Йоханес 378
Шлегел, Август Вилхелм 63
Шопенхауер, Артур 130
Шопов 193
Шукинг, Левин 348

Щ

Щрам, Август 389
Щъркелов, Константин 378

Ю

Юго, Виктор 355
Юне, Жорж 388
Юстин II 285

Я

Яворов, Пейо Крачолов 12, 170, 209, 216, 238, 240, 254, 255, 263, 264, 291, 417
Якулов, Георгий 413, 414
Янков, Желяз 112, 113
Янку, Марсел 398
Янтар, Н.
вж. Марангозов, Николай
Ясенов, Христо 240, 369

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ

КЪМ ВТОРИ ТОМ

Адлер, Алфред 434
Айзенщайн, Сергей 436, 446
Айнщайн, Алберт 74, 189, 433, 434
Айнщайн, Карл 352
Александрова, Надежда 426
Алексиев, Райко 131, 441, 443, 445
Ангелов, Божан 295, 297, 302
Ангелов, Димитър 448
Ангелушев, Борис 88, 380
Андонов, Мицо 367
Андреев, Веселин 315
Андреев, Симеон 360, 445, 448, 449
Антонов, Димитър 306
Ануи, Жан 449
Аполинер, Гийом 352
Априлов, Васил 302, 306, 313, 340
Арнаудов, Михаил 238, 296, 302, 311, 312, 314, 315, 420, 421, 422, 428, 436
Арнаудова, Искра 314, 421
Арнаудова, Мария 376
Арнолд, Селин 371
Архимед 189
Арцибашев, Михаил 352
Асиова, Бойка 89
Аспарух, хан 193
Атанасов, Александър 423
Атанасов, Вичо 423
Атанасов, Никола 204, 438, 447
Атанасов, Петър 449
Атанасов, Теодоси 451
Ататюрк, Кемал 451

Б

Багряна, Елисавета 62, 315, 329, 332, 333, 341, 358, 368, 380, 437, 441, 444
Багрянов, Иван 421, 450
Бадев, Йордан 358, 395
Байрон, Джордж Гордон 14, 352, 378
Бакалов, Борис 440, 445
Бакалов, Георги 88, 103, 147, 251, 298, 302, 328, 329, 338, 365, 366, 367, 435, 443, 446
Балабанов, Александър 346, 366, 422, 434
Балзак, Оноре дьо 188
Балина, Мария вж. Грубешлиева, Мария
Балмонт, Константин Д. 352, 360
Бар, Херман 352
Барбюс, Анри 19, 358, 367
Баров, Богдан 434
Бароха, Пио 405
Барток, Бела 433, 438, 450
Басерман, Алберт 352
Бауер, Лудвиг 352
Бедни, Демян 362
Безименски, Ал. 367
Безлов, Стефан 395
Белев, Гьончо 29, 30, 31, 33, 35, 346, 360, 367, 376, 388, 448
Белев, Кръстьо 364
Бели, Андрей 336, 366
Беливанова, Анастасия 370
Белчева, Мара 358, 369, 433, 436
Бенароя, Моис 361
Бенбасат, Алберт 406
Бенковски, Георги 377
Беноа, Пиер 329
Беранже, Пиер 362
Бергсон, Анри 352, 357
Берон, Петър д-р 302
Бетче, Ханс 360
Бешков, Илия 21, 346, 368, 375
Беърд, Джон Лош 437
Билярски, Цочо В. 419
Благоев, Димитър 328, 329, 338, 436
Бленика 369, 445, 450
Блок, Александър 350
Блъсков, Илия 302
Бобчевски, Венедикт 358
Богданов, Иван 106, 358, 372, 388, 432
Богданов, Петър 417
Богоров, Иван 306
Бодлер, Шарл 352, 360, 376
Бодуен, Никола 371
Боева, Елена Ат. 124
Божилов, Божидар 82, 213, 252, 272, 413, 449
Божилов, Добри 450
Бойкикев 58
Болгар, Боян 358, 445, 450
Бондуан, Стенли 443
Бор, Нилс 189, 435
Борил, цар 191
Борина, Христо 443
Борис III 439, 449
Боров, Тодор 439

Ботев, Христо 20, 226, 285, 287, 304, 306, 329, 332, 340, 346, 347, 349, 382, 383, 408, 418
Бочони, Умберто 352
Бояджиев, Димитър 7, 361, 437
Бояджиева, Вера 360
Брандес, Георг 352
Браун, Вернер фон 445
Брашнаров, Стефан 448
Бретон, Андре 436
Брехт, Бертолд 293, 438, 449
Брик, О. 366
Бритъм, Бенджамин 451
Брутов, Любомир 370
Брюсов, Валерий 373
Бубер, Мартин 352
Бунин, Марко 364
Бурилкова, Ива 419
Бурин, Иван 98, 213, 367, 388, 451
Буров, Иван 428
Буюклийски, Иван 360, 440, 445

В

Вазов, Иван 22, 23, 41, 155, 161, 162, 241, 297, 300, 302, 304, 314, 318, 319, 364, 383, 426, 433, 437
Вайл 438
Валден, Хервард 352
Валери, Пол 434
Валие-Инклан 405
Ванцети 434, 438
Вапцаров, Йонко 415
Вапцаров, Никола Й. 79, 86, 88, 89, 93, 104, 109, 146, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 319, 338, 367, 383, 386, 388, 389, 415, 416, 417, 418, 443, 447, 449
Вапцарова, Бойка 271, 292, 418
Василев, Владимир 109, 139, 297, 319 320, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 337, 346, 354, 355, 356, 357, 358, 368, 388, 389, 426, 428, 431, 434
Василев, Дженю 51, 381
Василев, Иван 443
Василев, Йордан 432
Василев, Орлин 104, 116, 363, 367, 368, 369, 438, 439, 441, 445, 448, 450
Вежинов, Павел 213, 364, 369, 396, 445, 449
Велев, Любен 364
Велева, Офелия 360
Величков, Атанас 11, 374
Величков, Константин 302
Велков, Крум 88, 366, 441, 448
Велков, Порфирий 88
Вельов, Иван 364, 367, 444
Венелин, Юрий 306
Веркович, Стефан 313
Верн, Жул 122
Веселовски, Александър 300, 308
Вийон, Франсоа 360
Виолетов, Карл 365
Виринея Вихра 364
Влайков, Т. Г. 17, 109, 230, 302, 358
Влахуца, Ал. 366
Воденичарски, Васил 104, 272
Войников, Димитър 375
Войников, Добри 306
Войников, Петко 358
Войникова, Александра 429
Волан, Анри 236
Волен, Илия 104, 355, 359, 369, 451
Вражалска, Надежда 411
Вражалски, Кирил 411
Вражалски, Коце В. 411
Вунд, Вилхелм 300
Вутимски, Александър 232, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 251, 273, 274, 275, 355, 358, 411
Вучков, Юлиан 260, 414
Въжаров, Марин 450
Вълев, Матвей 49, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 72, 73, 356, 367, 368, 369, 379, 381, 445, 446, 447, 449
Вълков, Георги 436
Вълков, Крум 367, 450

Г

Габе, Дора 297, 302, 315, 329, 358, 369, 374, 438, 440, 442, 447
Ганди, Махатма 441
Ганев, Венелин 358, 428
Гановски, Сава 58, 367
Ганчев, Добри 447
Ганян, Емил 449
Гарванов, Иван 394
Гастев, Ал. 366
Генадиев, Иван 431, 436
Генадиев, Иван-Ханс вж. Генадиев, Иван
Генов, Петър 443
Георге, С. 352
Георгиев, Ал. 433
Георгиев, Кимон 350, 366, 438, 442
Георгиев, Константин 366
Георгиев, Лазар 309

Георгиев, Михалаки 109, 129, 302
Георгиев, Панайот 370
Георгиева, Мара 287, 368
Геров, Александър 232, 244, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 273, 355, 358, 369, 411, 412, 413, 449
Гершуин, Джордж 438, 443
Гешев 89
Гимиджийски, Д. 442
Гинчев, Цани 302
Гогол, Н. В. 20
Годард, Робърд 437
Гойя, Франциско де 404
Голсуърти, Джон 149, 216
Гончаров 376
Горки, Максим 33, 300, 358, 362
Грек, Иван 408
Григоров, Г. М. 395, 397
Григоров, Крум 443
Грийн, Греъм 448
Грим, братя 301
Грозев, Иван 360, 451
Грубешлиева, Мария 6, 42, 44, 45, 360, 367, 377, 378, 439, 441, 444, 445, 449
Грубешлиева-Балина, Мария вж. Грубешлиева, Мария
Груев, Георги 393
Груев, Даме 156, 157
Гуляшки, Андрей 364, 446, 450
Гундов, Димитър 443
Гурмон, Реми дьо 352
Гълъбов, Константин 296, 297, 357, 360, 421, 436, 437, 450
Гьоте, Йохан В. 50, 177, 183, 243, 313, 336, 403
Гюдженов, Д. 391

Д

Д'Анунцио 360
Далчев, Атанас 11, 104, 337, 341, 346, 360, 368, 369, 374, 437, 438, 439, 449
Данов, Хр. Г. 368
Данови вж. Данов, Хр. Г.
Дановски, Боян 353, 358, 360, 371, 380
Данчев, Пенчо 82, 213
Данчов, Никола 443
Даскалов, Стоян Ц. 359, 369, 447, 449, 451
Даскалов, Трифон 393
Дебелянов, Димчо 7, 9, 14, 241, 243, 338, 360, 361, 365, 373, 384, 387, 393, 434, 436
Делеклюз 286
Делчев, Борис 20, 50, 89, 245, 246, 250, 252, 262, 266, 297, 327, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 353, 364, 367, 374, 375, 383, 405, 406, 411, 412, 413, 414, 429, 431, 449
Делчев, Гоце 156, 157
Демел, Рихард 352, 371
Дервентска, Веселина 140, 212
Десбург, Тео-Ван 371
Джагаров, Георги 345
Джеров, Н. 401
Джованьоли, Рафаело 415
Джойс, Джеймс 433, 435
Джордж V 444
Джордж VI 444
Джуджев, Стоян 358
Дзивгов, Георги 358
Димитров, Георги 363, 442
Димитров, Любен 370
Димитров, Михаил 302, 366, 369
Димитрова, Блага 233, 369
Димов, Георги 300, 301, 315, 419, 421
Димов, Димитър 200, 201, 204, 205, 206, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 220, 221, 222, 223, 224, 346, 401, 403, 404, 405, 406, 446, 451
Динеков, Петър 122, 204, 297, 358, 368, 369, 392, 449
Динков, П. 212
Дирак, Пол 439, 442
Дичев, Стоян 447
Добрев, Димитър 438
Добринов, Васил 433
Добрич, Александър 430
Дойчев, Любомир 367
Домак, Герхард 443
Доспевска, Нели 204
Достоевски, Ф. М. 20, 376, 415
Драганов, Теодор 370, 371
Драгова, Надежда 161
Драгойчева, Цола 316
Драгоманов, Михаил 300, 418
Драгоманова, Лидия 418
Друмев, Васил 296, 306
Дръндаров, Георги 450
Дървингов, П. 375
Душков, Атанас 443
Дюкмеджиев, Любен 362
Дюлгеров, Николай 353
Дюлгеров, Теодор 360

Е

Еверс, Ханс Хайнц 360
Еврипид 286
Евтимий 195
Едуард VIII 444

Екерман, Йохан Петер 403
Екзюпери, Антоан дьо Сент 28, 279, 447
Еленс, Франс 371
Елин Пелин 22, 42, 129, 140, 142, 169, 172, 302, 319, 330, 332, 338, 346, 426, 435, 438, 441, 443, 444
Елиът, Т. С. 435, 447
Елюар, Пол 346
Еренбург, Иля 352, 371, 377
Есенин, Сергей 352

Ж

Жанере, Ш. 371
Жаров, Анг. 282
Желев, Владимир 204
Жендов, Александър 56, 57, 58, 88, 89, 381, 441
Жечев, Георги 439, 451
Живков, Тодор 90, 412
Жид, Андре 48
Жирмунски, Виктор 308
Жироду, Жан 450
Жорес, Жан 366

З

Загорчинов, Стоян 104, 155, 338, 346, 356, 368, 369, 437, 440, 450
Зарев, Пантелей 183, 213, 308, 368, 403, 420
Захариев, Иван 122
Зегерс, Ана 377
Зидаров, Камен 365, 444
Зидаров, Мартин 365
Златаров, Асен 339
Златев, П. 443
Знахар, Иван 392
Знеполски, Боян 442
Зографов, Драган 437
Зола, Емил 149

И

Ибсен, Хенрик 352, 415
Иван Александър 195
Иванов, Антон 417
Иванов, Вичо 10, 360, 374, 388
Иванов, Йордан 296
Иванова, Екатерина 406
Игов, Светлозар 331, 410, 426, 427
Измирлиев, Тома 361, 436, 440
Икономов, Никола 448
Илиев, Атанас 357, 390, 441
Илиев, Георги 111, 112, 113, 114, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 389, 390, 391, 392, 393, 439, 442, 445, 448
Илчев, Стефан 447
Исаев, Младен 91, 92, 93, 262, 269, 271, 291, 364, 367, 385, 386, 387, 388, 418, 441, 444, 446, 448, 451
Истрати, Панаит 48

Й

Йовков, Йордан 22, 40, 116, 117, 169, 172, 173, 297, 314, 329, 332, 337, 338, 339, 356, 358, 368, 369, 377, 434, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 446
Йовчев, Ник. 381
Йовчева, Санда 442
Йоланд вж. Беливанова, Анастасия
Йонов, Марин 364
Йорданов, Л. 244
Йорданов, Петър 358
Йосиф, екзарх 390
Йосиф Брадати 306
Йосифов, Веселин 63
Йоцов, Борис 357, 358, 428

К

Казанджиев, Спиридон 314, 377, 450
Казанджиев, Христо 433
Казасов, Димо 438
Калдерон 405
Калина Малина 448, 449
Калоянов, Асен 370
Калоянов, Владимир 408
Калфов, Дамян 116, 438, 443, 449
Калчев, Камен 213
Камбуров, Светослав 358
Каменов, Йордан 418
Каменова, Ана 6, 35, 41, 116, 117, 297, 359, 369, 377, 439, 442
Камю, Албер 449
Кандински, Василий 435
Каниц, Феликс 418
Кантарджиев, Чудомир 394
Каравелов, Любен 306, 313, 340, 386, 387
Каравелов, Петко 386
Караджата 340
Караиванов, Георги 440, 442
Каралийчев, Ангел 41, 76, 104, 329, 337, 338, 355, 356, 359, 362, 365, 366,

368, 369, 406, 407, 435, 436, 437, 439, 441, 444, 445, 447, 450
Карановски, Иван 433
Каранфилов, Ефрем 414
Карапетров, Петър 124
Караславов, Георги 104, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 277, 282, 297, 315, 364, 366, 367, 369, 382, 384, 400, 416, 418, 437, 440, 441, 446, 449
Карастоянов, Христо 63
Карима, Ана 116, 302, 444
Каролев, Стоян 401, 402
Карпаров, Ал. 360
Каръл 444
Касърова, Люба 360, 441, 445, 449
Ката, Ернандес 48
Кафка, Франц 438
Качулев, Мирчо 353, 371, 372
Кемалов, Израил 370
Кинкел, Мара 204
Киплинг, Ръдиард 243
Кирил, принц 450
Кирил и Методий 148, 155
Кирилов, Иван 433
Кирков, Георги 338, 396, 399
Кишмеров, Петър 360
Климент Охридски 313
Ковачев, Йордан 445
Кодай, Золтан 451
Коен, Лео 371
Коларов, Никола 443
Коларов, Слав 375
Коларов, Стефан 93, 145, 386, 388, 400
Колвиц, Кете 275
Колумб, Христофор 28, 53
Константинов, Алеко 41, 88, 127, 133, 302, 304, 319, 329, 332
Константинов, Георги 130, 212, 295, 297, 339, 358, 396, 406, 407, 428, 429, 439, 442
Константинов, Константин 6, 41, 104, 116, 279, 297, 329, 346, 359, 368, 408, 434, 436,
440, 442, 444, 446, 448
Константинова, Елка 393
Коняров, Константин 451
Коралов, Емил 116, 204, 359, 366, 441, 442, 451
Корбюзе-Соне 371
Короленко 376
Костов, Стефан, Л. 302, 436, 438, 440, 442, 444, 446
Коцев, Борис 445
Кралевски, Спас 365
Крапчев, Д. 395
Красински, Славчо 358, 439
Кремен, Михаил 358
Кринчев, Стр. 41
Кроче, Бенедето 336
Крънзов, Гео вж. Крънзов, Георги
Крънзов, Георги 116, 204, 444
Кръстев, Кирил 122, 370, 371, 372, 392, 432
Кръстев, Кръстьо 299, 302, 328, 352, 393
Куазимодо, Салваторе 293, 294
Кулишев, Георги 401, 428
Кунев, Трифон 7, 360, 361, 437, 451
Куприн, Александър 336
Кусто, Жак Ив. 449
Куюмджиев, Кръстьо 406
Кърджиев, Драган 358
Кърлежа, Мирослав 19
Кърпачев, Христо 88, 367
Къртис, Майкъл 449
Кьорчев, Димо 297, 435
Кьосеиванов, Георги 443, 444, 446
Кюлявков, Крум 42, 88, 361, 366, 433, 436, 450, 451

Л

Лакатник, Михаил 358
Ламар 363, 367, 435, 437, 438, 439, 450
Ланг 301
Ланков, Никола 364
Левски, Васил 33, 81
Ленин, Вл. И. 145, 146, 435, 436
Леопарди, Дж. 360
Лермонтов, М. Ю. 20, 415
Ли-Тай-Пе 360
Либкнехт, Карл 286
Ликов, Александър 204
Лилиев, Николай 7, 241, 329, 332, 346, 354, 358, 360, 361, 393, 416, 433, 435, 436, 441
Лилянов, Станимир 366
Линдбърг, Чарлз 438
Лойола, Игнатий 404
Лопе де Вега, Феликс 405
Лорка, Ф. Г. 405
Луис, Синклер 434, 435
Лукова, Вера 380
Льо Корбюзие 435, 438
Люксембург, Роза 286
Ляпчев, Андрей 437

М

Мавродинов, Никола 367
Маджаров, Михаил 358, 377, 428, 449
Мазарел, Фр. 352
Майноловски, Симеон 393
Майринк, Густав 352, 360
Максимович, Десанка 377
Малинов, Александър 440
Ман, Томас 169
Манатеги, Хосе Карлос 438
Манделщам, Осип 435, 445
Манов, Емил 244, 252
Марангозов, Николай 104, 108, 109, 110, 358, 389, 448, 449
Марангозов, Стоян 391, 435
Маринети, Филипо Томазо 367, 371, 372
Маринов, Б. 159
Маринов, Жеко 443
Маринов, Симеон 439, 443
Маринополски, Йордан 435
Марковски, Венко 320, 423, 446, 450
Маркс, Карл 5, 33, 277
Марс, Евгения 443
Мартинов, Иван 364, 447
Марчевски, Марко 158, 367
Маршак, С. Я. 367
Матев, Г. 128, 396
Матеев, Пантелей 366, 367, 441, 443, 444, 447, 451
Маяковски, Владимир 86, 276, 350, 352, 435
Меворах, Нисим 410
Мейзфилд, Джон 360
Месечков, Недялко 439
Метерлинк, М. 352, 376
Мехмед Синап 19
Мешеков, Иван 297, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 358, 427, 442, 443, 444
Миладинов, Димитър 164
Миладинов, Константин 164
Миланов, Александър 407, 408
Милев, Гео 76, 88, 96, 268, 297, 319, 326, 338, 343, 350, 351, 352, 353, 354, 370, 371, 372, 429, 431, 433, 434, 435, 436
Милев, Иван 370
Милев, Т. 436
Милева, Мила Гео 315
Миндов, Христо 104, 448
Минев, Мирослав 60, 360, 437
Минева, Магда вж. Петканова, Магда
Минков, Светослав 41, 49, 72, 73, 74, 88, 355, 356, 359, 360, 367, 381, 401, 406, 435, 436, 438, 441, 442, 444, 446, 449
Минков, Цветан 297, 366
Минчев, Георги 417
Минчев, Н. 364
Минчева, Галина 397
Мирчев, Иван 353, 358, 434, 437, 439, 443, 449
Митева, Янка 360
Митов, Д. Б. 49, 297, 381, 429, 437, 438, 445
Митрев, Д 282
Михайлов, Георги 369
Михайлов, Иван 401
Михайлов, Панчо 360, 437, 446
Михайлова, Ст. 422
Михайловски, Стоян 447
Михалчев, Димитър 319
Михалчева, Кръстина 122
Михов, Никола 450
Мичъл, Маргарет 444
Младенов, Стефан 428, 437
Младенчева, Людмила 369
Молеров, Димитър 415
Молина, Тирсо де 405
Молхов, Яко 220, 406
Монтерлан, Анри де 52
Мопасан, Ги дьо 367
Музил, Робер 439
Мур, Хенри 439
Муравиев, Константин 450
Муратов, Александър 282, 367, 369
Муратов, Павел 360
Мусаков, Владимир 450
Мусолини 435
Мутафов, Константин 433
Мутафов, Чавдар 353, 357, 358, 369, 371, 434, 436, 437, 448
Мушанов, Никола 440, 442

Н

Наимович, Максим 410
Найденов, Димитър 88
Найденова, Ганка вж. Найденова-Стоилова, Ганка
Найденова-Стоилова, Ганка 148, 401, 402
Начева, Гергана 48, 380, 381
Неволин, Минко 440
Неделчев, Михаил 309
Нейков, Тодор 404, 405, 406

Некрасов, Николай А. 362
Нексьо 367
Немиров, Добри 6, 42, 104, 116, 360, 434, 435, 438, 440, 445, 446
Неофит Бозвели 296, 306, 313
Неофит Рилски 306
Никола, поп 393
Николаева, Савка Рафаилова 407
Николов, К. 365
Николов, Малчо 211, 295, 297, 302, 357, 358, 374, 437
Николов, Минко 286, 418
Николов, Цветан 381
Ницше, Фридрих 217, 376
Нонев, Богомил 252, 369, 411
Норманди, Жорж 362
Нурижан, Жорж 423
Нютон, Исак 189

О

Обрегон, А. 438
Обретенов, Светослав 88
Обрешков, Бенчо 353
Овесянин, Богдан 364, 448
Огнянов-Ризор, Любомир 363, 364
Озанфан, А. 371
Олби, Е. 377
Омир 389
Оруел, Джордж 451
Осиковска, Веселина 244
Осинин, Димитър 362, 365, 387

П

Павлов, Крачун 429
Павлов, Павел 360
Павлов, Тихомир 360
Павлов, Тодор 82, 139, 298, 315, 316, 317, 318, 319, 351, 366, 368, 369, 405, 422, 423, 440
Павурджиев, Васил 449
Паисий Хилендарски 158, 161, 164, 296, 297, 301, 306, 340, 396, 428, 429
Паница, Тодор 394
Паничерски, А. 360
Панов, Димитър 51
Панов, Сава 448
Пантелеев, Димитър 360, 368, 369, 436, 438, 439
Папазов, Жорж 346
Папини, Джовани 360
Пастернак, Борис 243, 441
Пеев, Вл. Хр. 360
Пейчев, Иван 258, 259, 260, 261, 272, 413, 414
Пенев, Боян 295, 296, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 338, 339, 340, 357, 358, 373, 374, 419, 420
Пенев, Крум 364, 367, 446, 451
Пенев, Пенчо 368
Пенчев, Георги 131, 394
Пенчева, Радка 403
Петканов, Константин 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 104, 116, 338, 346, 356, 358, 359, 368, 369, 374, 375, 435, 437, 442, 450, 451
Петканова, Магда 360, 368, 369, 438, 442, 447
Петко Росен 297, 358, 360, 361, 446
Петков, Петър 363, 443
Петров, Валери 232, 233, 236, 240, 241, 242, 243, 246, 252, 260, 262, 274, 315, 369, 410, 411
Петров, Димитър 381
Петров, Емил 213, 415
Петров, Здравко 423
Петров, Любен 139
Петров, Петър 377
Петрова Ана 358
Петрунов, Александър 246, 252
Пеячевич, Георги 159
Пикасо 445
Пирандело, Луиджи 433
Платон 425
Плеханов, Георги В. 297, 298, 302
По, Едгар 376
Подвързачов, Димитър 339, 441, 446, 447
Полянов, Владимир 6, 329, 356, 359, 360, 367, 435, 438, 440, 441, 443, 446
Полянов, Димитър 88, 319, 346, 361, 362, 382, 399, 433, 434, 436
Попвасилев, Стефан 437
Попдимитров, Емануил 7, 96, 104, 105, 360, 369, 388, 434, 435, 438, 439, 443, 445, 447
Попов, Антон 417
Попов, Благой 442
Попов, Н. 423
Попова, Фани вж. Попова-Мутафова, Фани
Попова-Мутафова, Фани 116, 302, 369, 438, 439, 440, 442, 443, 444, 445, 447
Попър, Карл 254, 451
Потебня, Александър 308
Превер, Жак 243
Примо, Тасо 444

Притам, Анрита 377
Проданов, Анатолий 408
Продев, Стефан 63
Прокофиев, Сергей 434, 450
Протогеров, Александър 401
Пундев, Васил 10, 11, 297, 339, 340, 341, 342, 357, 358, 374, 401, 428, 429, 437
Пундев, Марин 428
Пушкин, Александър С. 20, 314, 336
Пшибишевски, Станислав 376

Р

Равел 434, 438
Радев, Ради 435
Радев, Симеон 140, 346
Радевски, Христо 75, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 104, 145, 213, 269, 297, 326, 338, 364, 367, 368, 369, 380, 382, 383, 384, 385, 388, 400, 432, 441, 444, 450, 451
Радноти, Миклош 243
Радоев, Иван 315
Радославов, Иван 7, 8, 10, 295, 297, 359, 360, 361, 374, 431, 435
Радченко, Александър 435
Разцветников, Асен 76, 96, 97, 268, 328, 337, 338, 346, 355, 358, 362, 365, 368, 369, 436, 439, 441, 442, 443, 449
Райнов, Богомил 231, 272, 355, 358, 369, 396, 410, 411, 448, 451
Райнов, Николай 357, 358, 369, 387, 393, 410, 433, 436, 447, 449
Райчев, Георги 356, 358, 368, 369, 433, 434, 435, 445, 449
Ракитин, Николай 302, 358, 433, 434, 435, 437, 439, 441
Раковски, Георги С. 301, 306, 313, 340
Ралин, Радой 242, 262, 272
Рамон-и-Кахал, Сантяго 403
Рацеева, Елена В. 226, 408
Ребер, Гроте 445
Ремарк, Ерих Мария 19, 439
Ремизов, Алексей 360
Рен, Лудвиг 19
Ридаванейра, отец 404
Рилке, Райнер Мария 352, 360
Робер 445
Родари, Джани 243
Ролан, Ромен 367
Романов, Атанас 417
Ростан, Едмунд 352
Роусиери 430
Руж, Иван 212, 364
Рузвелт, Ф. Д. 441, 450
Румянцев, Сергей 431, 436
Русалиев, Владимир 360, 435, 437, 440, 445
Русев, Пеньо 381, 396
Русев, Харалан 392
Руска, Ернст 442
Русо, Жан-Жак 50
Ръдърфорд, Ърнст 433

С

Савов, Ботьо 360
Савойска, Джована 439
Савчев, Георги 362
Сако 434, 438
Самен, Алберт 352
Самодумов, Тодор 450
Сандански, Яне 394
Сандрар, Блез 352, 370
Сарандев, Иван 382, 385, 397, 403, 411, 427, 429
Сарафов, Борис 394
Сароян, Уилям 377, 449
Сартр, Жан Пол 449
Светлинов, Борис 360
Свиткова, Анна 406
Сервантес, Сааведра Мигел де 405
Сестримски, Иван 63, 378, 381, 429
Сеферис, Георгиос 440
Силянов, Христо 428, 433, 443
Симеон ≤≤ Търновски 445, 449
Синклер, Ъптон 366, 449
Сирак Скитник 354, 358
Скиталец, Димитър 366
Склавус Салтанс вж. Илиев, Георги
Славейков, Пенчо П. 88, 241, 254, 302, 312, 314, 318, 319, 328, 330, 338, 340, 352, 354, 356, 357, 361, 383, 384, 393, 420, 421, 422
Славейков, П. Р. 296, 297, 306, 340, 422
Славински, Петър 443
Сливополски, Й. 441
Смирненски, Христо 57, 76, 79, 88, 146, 268, 270, 271, 277, 282, 286, 319, 328, 335, 338, 358, 361, 362, 364, 365, 382, 383, 384, 409, 428, 433, 434, 435, 436
Смирнов, Георги 112, 392
Соди, Фредерик 434
Соколов, И. Микитов 360
Софроний Врачански 296, 306, 340
Спартак 286
Спасов, Павел 121, 361, 392, 441, 447, 448, 450

Спасов, Петър 360, 371, 441
Спиридон, Йеросхимонах 306
Сребров, Здравко 367
Стаев, Стоян 392
Стайков, Е. 365
Стайков, Николай 367, 448
Стайнбек, Джон 445, 447
Стайнов, Петко 391
Стайнова, Анна Михайлова вж. Каменова, Ана
Сталин, Й. В. 325, 407, 409, 435, 450
Стаматов, Георги П. 17, 22, 172, 175, 329, 332, 359, 368, 369
Стамболийски, Александър 433, 435
Стамболски, Христо д-р 438
Станев, Емилиян 104, 130, 131, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 196, 200, 315, 330, 355, 359, 369, 397, 402, 403, 427, 446, 447, 450, 451
Станев, Н. 433
Станку, Захариа 200, 224
Станчев, Лъчезар 367, 369, 439, 442, 443, 447
Станчев, Стефан 358
Станчева, Паулина 445
Стендал 188
Стефанов, Константин 360
Стефанова, Йорданка 388
Стефанова, Невена 358, 451
Стефчев, Борис 353
Стойков, Стойко 132
Стоянов, Андрей 358
Стоянов, Захари 319
Стоянов, Людмил 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 96, 116, 244, 269, 297, 311, 351, 356, 359, 360, 361, 364, 366, 367, 373, 374, 378, 387, 418, 432, 434, 435, 436, 437, 439, 442, 443, 444, 447, 451
Стоянов, Румен 381
Стоянова, Людмила 393
Стоянова, Христина 360
Стратев, Христо 370
Стратиев, Йордан 358, 438
Страшимиров, Антон 15, 116, 129, 297, 302, 330, 332, 339, 354, 356, 433, 434, 435, 437, 439, 444
Стрезов, Самуил Д. 49, 65, 66, 72, 73, 380, 381
Стриндберг, Август 360
Стубел, Йордан 358, 362, 442
Стъпов, Петър 449
Суботич, Ирене 372
Сугарев, Делчо 358
Султанов, Симеон 333
Сърчаджиев, Стефан 358
Сяров, Димо 104

Т

Тагор, Рабиндранат 377
Таиров, Александър 371
Талев, Димитър 6, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 366, 401, 402, 406, 438, 443, 445, 447, 448, 450
Тамбуев, Георги 381
Танев, Г. 442
Текерей, Уилям вж. Текери, Уилям
Текери, Уилям 149
Темнялов, М. 365
Тен, Иполит 308
Тенев, Любомир 369
Теодоров-Балан, Александър 309
Теодосий Търновски 195
Тетмайер, К. 376
Тодоров, Ангел 271, 297, 363, 364, 366, 367, 394, 395, 396, 397, 400, 441, 444
Тодоров, Петко Ю. 302, 311, 393
Тодоров, Христо 428
Тодоров, Цено 402
[Тодорова], Стефана 395
Толер, Ернест 366
Толстой, Алексей 367
Толстой, Лев Н. 20, 33, 175, 188, 314, 376, 378, 415
Топенчаров, Владимир 364, 367
Тошев, Андрей 443
Трайков, Елка 426
Траян Тъмен 440
Траянов, Теодор 7, 9, 10, 315, 359, 360, 387, 431, 434, 435, 437, 439, 442
Троцки, Л. Д. 437, 448
Тургенев, И. С. 20, 376
Търнин, Сашо 448
Тютчев, Т. И. 360

У

Уайлд, Оскар 360
Уаксман, Селмън 449
Уелс, Орсън 446
Уелс, Х. Дж. 122, 442, 446
Узунов, В. 439
Уилямс, Тенеси 450
Уитман, У. 366
Унамуно 405
Уо, Ивлин 438

Ф

Фай, Бен 301
Федин, Константин 377
Фердинанд 9, 299, 415, 419, 433
Ферми, Енрико 449
Филипов, Александър 358
Филов, Богдан 448, 450
Фицджералд, Ф. Е. 434, 436
Флеминг, Александър 438
Флеминг, Виктор 447
Флобер, Гюстав 185
Фокнър, Уилям Х. 444
Фол, Николай 358, 441
Фомич, Фома вж. Измирлиев, Тома
Фон Хайек, Фридрих А. 450
Фотинов, Константин 340
Франко, Иван 362
Фройд, Зигмунд 48, 49, 435, 445
Фунев, Иван 364
Фурнаджиев, Никола 76, 96, 213, 268, 329, 337, 338, 355, 358, 365, 366, 368, 369, 436, 438, 444, 450
Фурнаджията, Дянко 394
Фъркова, Марияна 429

Х

Хаджиилиев, Д. 367
Хаджийски, Иван 130, 131, 368
Хаджийски, Мишо 225, 226, 227, 229, 230, 406, 407, 408, 409
Хаджихристов, Иван 353, 436, 446, 451
Хайзенберг 437, 441
Хайне, Хайнрих 424, 425
Хамсун, Кнут 352
Ханчев, Веселин 261, 263, 264, 265, 291, 292, 414, 415, 445
Харизанова, Веса 403
Харманджиев, Тодор 358, 364, 365, 447
Харт, Ернст 360
Хауптман, Герхарт 352
Хашек, Ярослав 434
Хегел, Георг 284
Хемингуей, Ърнест 19, 349, 439, 445, 448
Хенекен 348
Хесе, Херман 451
Хетнер 308
Хиндемит, Паул 443
Хитлер, А. 325, 435, 436, 441
Хлебарова, Антонина 306
Хоппе, Рудолф 381
Хрелков, Николай 94, 95, 96, 97, 99, 101, 103, 270, 346, 362, 365, 367, 386, 387, 388, 441
Хрелков, Ради 386
Христов, Кирил 42, 104, 297, 302, 314, 361, 369, 434, 438, 445, 447, 448, 450
Христофоров, Асен 451
Хрусанов, Георги 440
Хъбъл, Едуин Пауъл 439
Хюстън, Джон 448

Ц

Цанев, Георги 47, 49, 60, 140, 288, 297, 325, 335, 336, 337, 338, 355, 356, 358, 365, 366, 367, 368, 369, 381, 400, 427, 428, 432, 439, 442, 445, 446, 447, 450, 451
Цанков, Александър 58, 435
Цанков, Тодор 441
Цара, Тристан 371, 436
Цветаров, Любен 48, 358
Ценков, Георги 441
Ценков, Тодор П. 53, 54, 55, 56, 58, 59, 72, 73, 379, 381, 442
Церковски, Цанко 319, 434, 441
Цонев, Кирил 346
Цончева, Мара 368
Църнушанов, Коста 402

Чакърмов, Теодор 370
Чакъров, Любен 360
Чаплин, Чарли 436, 440
Челкаш 367, 396, 451
Чембърлейн, Невил 445
Чернев, Борис 448
Чехов, Антон П. 20, 188, 336
Чешмеджиев, Григор 438
Чилингиров, Стилиян 302, 438
Чинков, Панайот 443
Чинтулов, Добри 306, 340
Чолаков, Добри 434
Чолаков, Стефан 448
Чорбаджийски, Димитър Хр. вж. Чудомир
Чудомир 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 145, 315, 356, 391, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 443, 444, 446
Чърчил, Уинстън 447, 450

Ш

Шагал, Марк 435
Шадурн, Луи 360

Швитерс, Курт 371
Шейтанов, Найден 358, 435
Шекспир, Уилям 164, 243, 347
Шели, Пърси Биш 336
Шивачев, Борис 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 62, 65, 72, 73, 116, 117, 377, 381, 437, 440, 441
Шишкова, Магдалена 426
Шишманов, Димитър 122, 359, 392
Шишманов, Иван Д. 296, 298, 299, 300, 301, 302, 314, 339, 418, 419
Шолохов, Михаил 442
Шонберг, Арнолд 435, 444
Шопенхауер, Артур 317
Шостакович, Дмитрий 445, 448
Шрьодингер, Ървин 437, 442
Шукинг, Левин 353, 431

Щ

Щрам, Август 371

Ю

Юго, Виктор 33, 367
Юнг, К. Г. 434
Юнг, Роберт 254

Я

Яворов, П. К. 9, 238, 241, 243, 247, 297, 302,311, 313, 314, 318, 319, 329, 332, 338, 340, 341, 356, 361, 384, 411, 426
Язова, Яна 440, 442, 444, 448
Янев, Симеон 408
Янева, Катя 258, 413, 418
Янева, Стела 358
Янкова, Иванка 428
Янтар, Н. вж. Марангозов, Николай
Ясенов, Христо 7, 96, 328, 354, 360, 361, 362, 393, 431, 433, 434
Ясперс, Карл 443

D

Delchev, Boris 452, 453, 454, 455

M

Meshekov, Ivan 452, 453, 454, 455

P

Penev, Bojan 452, 453, 454, 455

Q

Quasimodo, Salvatore 418

S

Sarandev, Ivan 452, 453, 454, 455
Smirnenski, Hristo 452, 453, 454, 455

T

Tsanev, Georgi 452, 453, 454, 455

V

Vasilev, Vladimir 452, 453, 454, 455

СЪДЪРЖАНИЕ

Проблеми и сюжети в прозата за града 5
Людмил Стоянов 6
Константин Петканов 21
Гьончо Белев 29
Анна Каменова 35
Мария Грубешлиева 42

Южноамериканската тема 46
Борис Шивачев 46
Тодор П. Ценков 53
Матвей Вълев 57
Самуил Д. Стрезов 65
Светослав Минков 72

Раздвоение на лирическия герой 75
Христо Радевски 75
Младен Исаев 91
Николай Хрелков 94
Две поеми 104
Емануил Попдимитров 105
Николай Марангозов 108

Прозата през 30-те и 40-те години на XX век 111
Георги Илиев 111
Чудомир 126
Георги Караславов 139
Димитър Талев 146
Емилиян Станев 166
Димитър Димов 200
Мишо Хаджийски 225

Родени между две войни 231
Богомил Райнов 231
Валери Петров 233
Александър Вутимски 243
Александър Геров 252
Иван Пейчев 258
Веселин Ханчев 261
Никола Вапцаров 266

Българско литературознание и критика между двете войни 295
Иван Шишманов 298
Боян Пенев 303
Михаил Арнаудов 313
Тодор Павлов 315
Владимир Василев 320
Иван Мешеков 327
Георги Цанев 335
Васил Пундев 339
Борис Делчев 342

Литературната периодика между двете световни войни 350

Бележки. Библиография 373

Хронологическа таблица 431

Резюмета 450

Именен показалец 453



Иван Сарандев
БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА (1918–1945)
том II (1930–1945)

Отговорен редактор
Димитрина Ковалакова

Компютърна обработка
Калин Гарабедян

Коректор
Мария Пенева

Българска, първо издание
Формат 60 / 90 / 16
Печатни коли 29,5

ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХЕРМЕС“
Пловдив 4000, ул. „Богомил“ № 59
Тел. (032) 608 100, 630 630
E-mail: info@hermesbooks.com
www.hermesbooks.com

Печатница: „Полиграфюг“ АД – Хасково

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА /1918–1945/



Проф. дфн Иван Сарандев работи в Института за литература при БАН и преподава в ПУ „Паисий Хилендарски“. Изследователските му трудове са в областта на литературната история, литературното анкетиране и типологията на българския литературен авангард.

Двете монографии за Йордан Йовков го налагат като общопризнат познавач на творчеството на големия писател. Ръководител е на проблемната група „Литературни анкети“ към Института за литература. Сам е автор на анкети с Емилиян Станев, Дора Габе, Елисавета Багряна и Валери Петров.

„Българска литература. Том II“ разглежда основните тенденции и върховите постижения в литературния живот през периода от 1930 до 1945 година. Томът съдържа очерци за 38 значими български творци – поети, белетристи, драматурзи, литературоведи. Представени са както утвърдени, така и сравнително непознати писателски имена. Съвременната интерпретация на творбите се съчетава с жив и динамичен разказ за литературния живот през този кратък, но богат на събития исторически период.

Изданието е адресирано към всички, които ценят и обичат българското словесно изкуство.

ISBN 954-26-0320-7
9 789542 603207
www.hermesbooks.com
цена 12,00 лв.