

ВЕЩНИЦИ Литературен ВЕЩНИЦИ

Ангелите на Каралийчев

- **Цветан Ракъовски:**
*Ангел Каралийчев
срещу Илия Чернев*
- **Стилиян Стоянов:**
*Революционната поема
„Мауна Лоа“*
- **Пламен Дойнов:**
*Преобразяването
след Девети*
- **Николай Димитров:**
Хуморът на Каралийчев

Моето софийско детство

- Георги Лозанов
- Мила Искренова

Вниманието на малките

- Мая Дългъчева

Нова българска

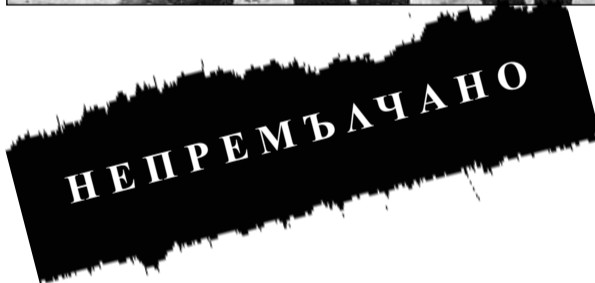
- Любомир Русанов

Критика

- **Антония Велкова-**
Гайдаржиева
- **Антоанета Алипиева**
- **Крум Гергицов**



Ангел Каралийчев, Васил Пундев, Александър Божинов, Олга Тодорова, Христо Шиманов, 1926 г. Из фондoвете на Националната библиотека



Криле на ангели и демони

остават постоянни посредници между творчеството на Каралийчев и неговата детска публика;
– Другите трима от *четворката* около сп. „Нов път“ (Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев и Георги Цанев) – братя по литературно оръжие и по граждански избор; участници в траурното четене за Яворов на 2 ноември 1924 г. в 45 аудитория на Софийския университет, след което ще бъдат отпратени (изгонени) от крайнолевите си сподвижници към сп. „Златороз“ и голямата литература;
– Приятелите литератори Васил Пундев, Йордан Бадев, Владимир Василев, Трифон Кунев и толкова други интелектуалци от Царство България – все фигури, които буквално закрилят Каралийчев през годините – всеки от тях с трагична съдба;
– Христо Радевски – влиятелният главен секретар на СБП между 1949 и 1958 г., който ходатайства и посредничу между Каралийчев и комунистическата власт;
– Децата на България, които и при Царството, и при Народната република виждат в Каралийчев своя разказвач на истории, своя приказник;
– Риболовната страст на писателя и отдаването му на нея в блаженото време на търпението и в кратките мигове на радостта от улова.
Ангелите нямат брой.

А ще различим ли *демоните на Каралийчев?*

Ето само някои от тях.
– Георги Бакалов и Тодор Павлов – публично осъдили през 1924/1925 г. Каралийчев и другите от *четворката* на „Нов път“ в *рenegатство* и написали тежки обвинения срещу тях, че са „изменили на народа“;
– Любовните терзания на Каралийчев към бъдещата му жена Вела, заради които младият писател едва не слага край на живота си – един недосъбднал се самоубиец от 30-те, който до края на своя живот носи в гърдите си куршума, който едва не го е убил – демон, превърнат в ангел-пазител;
– Отново Тодор Павлов, който веднага след 9 септември 1944 г. като новоназначен „народен регент“ продължава с преследването и настоява Каралийчев да бъде изключен от Съюза на писателите, но тогавашният председател на СБП Трифон Кунев категорично се противопоставя;
– Членовете на „ударните групи“ на Комунистическата партия след 9 септември 1944 г., които извличат своите жертви от домовете им и очакването на Каралийчев дали няма да почукат и на неговата врата;

Пламен Дойнов

През миналата година 120-годишнината на Ангел Каралийчев предизвика умерени интелегентски вълнения – научна конференция, организирана от катедра „Българска литература“ на Великотърновския университет в родната за писателя Стражица; водеща тема в брой на сп. „Култура“; няколко други публикации, телевизионни репортажи и малки тържества с поднасяне на цветя... Впрочем в подобни мащаби през 2017 г. беше отбелязан юбилеят и на близкия до разказвача Асен Разцветников – един от най-великите ни поети. Разбира се, не става дума за това дали юбилейната почит към Каралийчев е била „достатъчна“, макар че той е сред най-популярните български белетристи на ХХ век и абсолютен класик на литературата за деца. Става дума за съвсем друго – не за мащабите, а за дълбочината на юбилейното време, за волята да разчетем уроците на живота и творчеството на един писател, за куража да узнаваме и разбираме неговите принудени или спонтанни избори, за надникване под сенките от крилата на неговите ангели и демони. Да се опитаме поне частично – след юбилея – да ги открием.

Какви лица и неща различаваме сред *ангелите на Каралийчев?*
– Автори и творби на революционния авангард от 20-те години, от които Каралийчев се влияе, за да напише поемата „Мауна Лоа“ (1923) – следа, към която няма да се върне никога;
– Недооцененото предизвикателство пред младия литератор да създаде *следвоенна нова българска проза*, която чрез книгата „Ръж“ (1924) намира своя *поет*;
– Фолклорната съкровищница, от която Каралийчев взема различни думи и ги шлифова, за да стане най-виртуозният приказник в България;
– Любимата жена – актрисата Вела Ушева, която от 30-те години насетне се превръща в интимния център на Каралийчевото съществуване завинаги;
– Двете му деца Иван и Анна и неназовимата болка от твърде ранната им загуба – техните въззели се души



Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 1310-9561



Архитектура на разгневени поетични светове



В центъра на новия брой 178/Зима на списание „Християнство и култура“ е богословският поглед към годишнината от началото

на войната на Русия срещу Украйна. Рубриката „Войната и православието“ включва текстове на Калин Янакиев *„Симфонията“ на днешното руско православие с днешния руски фашизъм*; на архим. Кирил Ховорун *Достоен ли е за осъждане „Руският свят“?*; на Борис Маринов *Наративът за „метафизичната“ война като псевдобогословие на историята*; както и статията на Слава Янакиева *Украйна в митологичната мрежа на руската пропаганда*. В памет на починалия Пергамски митрополит Иоан (Зизиулас) в броя е публикуван неговият текст *Раждането на една „онтология на личността*. В темата „Християнство и истина“ са представени текстовете на Клайв Стейпълс Луис *Първостепенни и второстепенни неща от 1942 г.* и *Ужасни червени неща от 1944 г.*, както и статиите на Александър Смочевски *Гетсимания или Голгота. „Догматът за изкуплението“ в богословието на митр. Антоний Храповицкий и преп. Юстин Попович*, и на прот. д-р Добромир Димитров *Църковни престъпления на клирици и лаици (миряни) в православно канонично право*. Рубриката „Християнство и философия“ включва статиите на Йозеф Мария Бохенски *Философията* и на Марио Коев *Проблемът „баналност“*, а темата „Християнство и съвременност“ – текста на Николина Колева *История на библейския превод на български жестов език*. Броят е илюстриран с фотографии от книгата *Протоиерей Евстати Янков Евстатиев (1886-1952). Българският отец Иоан Кронциадски* от Стефан Илчевски.



Стогодишнината на Юлия Огнянова и приносът ѝ за българския театър е водещата тема на брой 02 на сп. „Култура“.

В броя ще откриете нейни текстове за Радичков и Брехт, както и думи за Юлия Огнянова, посветени ѝ от нейните ученици (Велимир Велев, Теги Москов, Мая Новоселска, Катя Петрова, Леонард Капон, Нина Димитрова и др.). И още: гледни точки от Нийл Фъргюсън, Лев Рубинщайн и Дмитрий Биков за днешна Русия и войната в Украйна, както и „последни разговори“ на Петер Зеевалд с Бенедикт XVI. И още: интервюта с Орхан Памук, Красимира Колдамова, Стела Драйс, Алекс Хан Хунтай, Георги Къркеланов, Александър Поповски, а също и текстове за Любен Зидаров и Жорж Папазов. Броят е илюстриран с варненски фотографии от първата половина на ХХ в., а разказът е на Цочо Бояджиев.



От първата си стихосбирка „Орбити в мен“ (1989) до засега последната „Внимавай, преди да се родиш“ (2023) Кева Апостолова изгради портрета си на поетеса, която се чувства уютно в атмосферата на свободно разрушаване на традиционната структура на стихотворението, в което е важно не само използването на белия стих, но по-важно е изграждането на странни и чудновати светове, където външният реален свят е вплетен в

света на фантастичното, гротескното, сюрреалистичното. Нейният поетичен свят е сякаш без граници – това е цялата Вселена, в която личността се рее и изстрадва душевните си катаклизми.

Новата книга носи показателното заглавие „Внимавай, преди да се родиш“, а една от предишните беше наречена „Не пишете повече, аз написах всичко“ (2014). Тази императивност демонстрира решимостта на поетесата да заявява открито и смело посланията си, предизвикани от гръзкото възглеждане в света и неговите човешко-нравствени метаморфози.

Светът в последния поетичен сборник на Кева Апостолова е „разглобен“, по думите на Хамлет, и поетесата чрез своите поетични видения и рефлексии търси неговите фрагменти от истински жизнено корени и така жагувана хармония.

В края на книгата, след „разходката“ в седем поетични глави с вакханалия на смърт и възраждане, мило и състрадание, светлина и мрак, любов и омраза, тя заключава във финалното си стихотворение: „горе замръзналото око присвоява/ птиците./ ангелите, самолетите. мъртвите ни./ долу старата бедност и новото/ богатство./ по средата изсмукани до смачкване/ мозъци./ извинявайте, че трябваше да преживеете това“. Затова заглавието на книгата недвусмислено предупреждава: „внимавай, преди да се родиш“ дали ще издържиш на нравствените, чувствените, физическите, психическите катаклизми на света!

Стиховете на Кева Апостолова задължително трябва да се четат бавно и в тишина: те са натоварени със сложни метафори, с понякога енигматични знаци, от които струи метафизика; сюрреалистичното, гротескното, фантастичното удобно се е настанило в тях – картини на един твърде пъстър и карнавално-разюздан свят бликват от тях и се разливат във Вселената. „Панарите на водата те отмиват./ витрувиански човеко. Кръстосай ръце, заклачи крака./ почини/ морето отново ще подрежда рибите си./ като квачка яйцата под себе си.“

Книгата има определена поетична драматургия: в седемте глави поетесата извървява цялостен цикъл на изследване, на анализиране на тъмното и светлото в света, подлагайки душата на изпитание да издържи на „рая“ и „ада“ в него. Разделите са символно озаглавени, носещи основния заряд на стиховете в тях. Така те се явяват своеобразни

знаци на попагането на личността в различни светове на рефлексии, на поетично-символно житейски реалии: „Спорната култура на небето“, „Подгряната локвичка“, „Съобщете на света“, „Хайде да не умираме повече“, „Поетиите секват“, „Клакони освиркват света“ и т.н. Светът сякаш е разпокъсан на малки парчета природа, която преминава в различни оттенъци на светлина и мрак, на човешка пулсация или смърт. Именно това разнообразие на поетична чувствителност определя и напрежението в тях. Това са открито разгневени светове – „Някой е подгонил земята, както се гони прасе“, заявява тя в едно от стихотворенията си. И този водовъртеж на света и космическото пространство е остро сетивен и чувствено предаден в стиховете.

Съвременната „модерна“ и „постмодерна поезия“ е храна за ума, а не мехлем за душата и сърцето. Удоволствието от съприкосновението с нея е, че тя изостря сетивата, ума, изостря асоциативното мислене, открива ни просторите на дълбинно-философското възглеждане в света. Но от друга страна, трябва да имаш усет и критерий за тази сложна поезия, доста често и енигматична, за да откриеш коя е истинската, а не формално претенциозна. Кева Апостолова е овладяла инструментите на хубавата и проникновена модерна поезия. Тази, която тревожи, която е разгневена, която плаче за нежност и топлина, за милост и доброта. „Когато спра там, където спират конете/ на мъртвите хора, също не знам./ вероятно ще каже това, с което съм го засилвала: „животът е нещо наполовина/ живо, наполовина мъртво, като дух е/ тъжно-лукозно и абсолютно върно./ давай“.

Това е, мисля, най-тревожната, най-страдащата ѝ книга, в която Кева Апостолова се възправя срещу разпада, срещу вакханалията на злото, на тъмните страни в човека, на отчаянието – характеристика на съвременното ни битие в обобщен план. „Как тежко диша месото във вас/ и стряска новодошлите да ви отворят./ мир нему – животът, прегръщам го./ както се прегръща/ умствено изостанало дете.“

Докато пишех тази рецензия, ключ към разбирането ми даде една наскоро препрочетена мисъл на Джон Дън: „Никои човек не е остров, затворен в себе си. Всеки е парченце от сушата, частица от океана. И една буца да отвлече морето, Европа се смалява, тъй както ако нос е бил отнесен, или домът на твоя приятел, или твоят собствен. Смъртта на всеки земен жител ме отслабва, защото съм частица от човечеството. Така че никога не питай за кого бие камбаната – тя бие за теб.“

Стиховете на Кева Апостолова носят патоса на това предупреждение – внимавай, когато се родиш, какъв ще бъдеш в това голямо море, наречено Свят или Живот.

КРУМ ГЕРГИЦОВ

Кева Апостолова, „Внимавай, преди да се родиш“. Фондация „Емили“. С., 2023

НЕПРЕМЪЛЧАНО

Криле на ангели и...

от стр. 1

- Христо Халачев – политически редактор в издателството на БРП (к), който през 1948 г. проявява бдителност и твърдиче, че „не е уместно да се включват разказите на бившия фашист Каралийчев“ в сборник за *Септември 1923*;
- Колеги, критици и цензори, които често след 1944 г. внушават на писателя, че трябва да се впише в литературата на социалистическия реализъм и постоянно му дават съвети, които в повечето случаи той чува;
- Комунистическият диктатор Георги Димитров – станал още приживе през 1947 г. един от повествователните

герои на Каралийчев – знак за обезличаването на почерка на разказвача;

– Комунистическият диктатор Вълко Червенков – ту *демон*, който надзирава литературата и изисква преобразяване от „старите“ писатели, ту *ангел*, който „спасява“ Каралийчев от преследвания и го награждава с орден „Червено знаме на труда“...

Всъщност има зона в знанието за един писател, в която крилето на ангелите и на демоните се сплитат и сенките, които те хвърлят, оформят огромен покров, който едновременно пази от слънцето, но и умножава мрака. Как ва ги разделим?

КОНКУРС

Конкурс на Портал Култура 2023 г. за проза и хуманитаристика

Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунистас“ и предвиждат раздаването на награди в следните раздели:

- проза (сборник с разкази, повест, роман);
- хуманитаристика;

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари – 31 декември 2022 г.** Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достоинства и приносен характер за българската словесност и в отстояването на общочовешките и християнски ценности.

В двата конкурсни раздела се присъждат:

- **I награда** (в размер на 5000 лв.)
- **II награда** (в размер на 3000 лв.)

За да е валидно заявлението за участие в конкурса, до **20 април т. г.** кандидатите трябва да **предоставят безвъзмездно 2 екземпляра** от предложените от тях книги, придружени от **формуляр**, който може да се изтегли от сайта на Портал Култура. **Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване:** Фондация „Комунистас“, София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, за Годишните награди на Портал Култура. **Крайният срок за кандидатстване е 20 април 2023 г.**



Мая Дългъчева: В детския свят ми е по-чисто и радостно



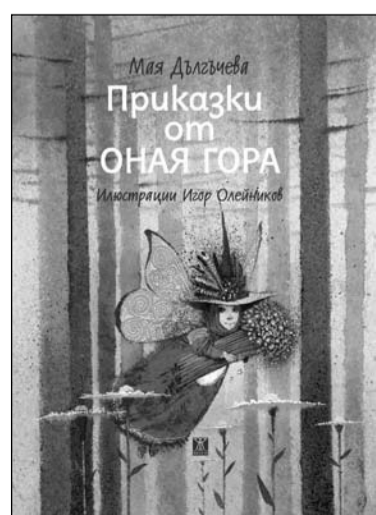
Мая Дългъчева

Мая Дългъчева е родена на 5 май 1967 г. в Стара Загора. Интересите ѝ са в областта на алтернативните педагогически методи и методите за насърчване на детското езиково развитие. Автор е на няколко поетични сборки, но основна част от творчеството ѝ е насочена към децата. Освен с авторските си проекти се ангажира и в редица издания с педагогическа насоченост. Носител на няколко национални награди за детска литература и две номинации за световната награда „Astrid Lindgren Memorial Award“. През 2022 г. получава наградата „Христо Г. Данов“ за книгата си „Какво е да си майка“ (ИК „Жанет 45“).

Вие сте автор на поетически стихосборки, книги и за деца и възрастни, но основната част от Вашето творчество е насочена към децата. Педагогическото образование ли Ви доведе до книгите за деца, или обратното – любовта към децата, детският им свят и всичко свързано с него определи избора и заниманията ви?

Не бих казала, че образованието ми е причина да започна да пиша за деца. Нито пък писането ме е отвело до избор на образование. Първите ми приказки се появиха доста по-късно, бяха вид приказни писма до моите собствени деца. После пътят ме срещна с други творци, с нови идеи – образователна поредица „Първите седем“, детски песни, куклени спектакли, мюзикъли... Някак пътят ме повика. Но и открийх, че в детския свят ми е по-чисто и радостно. Да пиша за деца – то е вътрешна ваканция. А образованието ми просто добавя спокойствието, че плувам в свои води.

Мислите ли, че щяхте да продължавате с писането за деца, ако нямате този всекидневен контакт с тях? Имам дълъг период, в който работех съвсем различни неща – връзки с обществеността, редактор в няколко издания... През цялото това време не съм спирала да пиша за деца. Прекият контакт е полезен, естествено, но не задължителен. Най-определяща сякаш е връзката с вътрешното ти дете – да изследваш, да се удивляваш, да фантазираш, донякъде и да съхраниш наивността си, която всъщност е доверие в хората и в доброто. Чрез книгите си по-скоро пускам своето вътрешно дете да си играе с другите деца.



Книгата ви „Приказки от Оная гора“ е не само за деца, а и за детето във възрастните. Как стигнахте до нея и бягство от реалността ли е за вас „Оная гора“?
Не, не е бягство, тя е моята реалност, само образите в нея са метафорични. Как стигнах до книгата – малко смешно. Идеите витаеха, не ми даваха мира дълго

време. Струваше ми се важно с децата да се говори по тези теми – за отхвърлянето, за ревноста, за силата на гумите, за любовта, отговорността и пр. Не бях срещала нищо подобно, а много исках да го има (за 2007-2008 говоря). Тогава обаче пишех почти само в рими и в традиционната приказна структура – със случка, с послание... Прозата беше безинтересна за мен, а на Оная гора не ѝ подхождаха рими – нейният пулс е друг. Спомням си, че дори разказвах за идеите си на една друга писателка и я помолих тя да напише тази книга, защото аз не мога. Но тъй като тя не я написа и никои не я написа през това време, а съществата от Оная гора не мирясаха, един ден седнах и се помолих. Молбата ми беше: ако Оная гора е нужна някому, нека дойдат гумите и формулата за нея, ако не – нека да се махне от главата ми забвения! По това време замествах за кратко в едно квартално училище – седмица след онази ми смешна молитва обявиха групна ваканция и си останах вкъщи. И гумите изведнъж заваляха – изсипаха се още първия ден заедно с първите едри снежинки навън. Улавях кадрите, точно както дете лови с език снежинки – удваха накуп и бързаха да ги запиша, преди да се стопят и изчезнат. Това е най-необикновеното ми преживяване, мисля – чувствах се еуфорично, трескаво, празнично!

Студеният душ дойде по-късно, когато книгата излезе. Четях коментари от типа „Тая няма представа как се пишат приказки!“, „Харесвам Мая, ама който сега на два стола...“ и пр. Отзивите варираха от „Това не е книга за деца!“ до „Детето ми не заспива без тази книга“. Преди десет години беше по-неизвестен типът *All age* литература – може би е нямало достатъчно такива книги, та да бъде обособено такова чекмедже. Хората си търсеха етикетчето – от три до шест ли е подходяща или от шест до дванайсет? Аз също не бях чувала този термин и не подозирах, че съм написала *All age* история. Слава Богу Оная гора откри своите хора, в момента е любима от 3 до 73. Личното ми мнение е, че тази книга е въпрос не на възраст, а на светоусещане.

Тя е илюстрирана през 2022 г. от големия руски художник Игор Олейников. Работата с него различна ли беше?

Работата с Игор Олейников беше лесна и много приятна. Началото се състоя преди десетина години, още преди той да получи престижната световна награда „Андерсен“. Открих го чрез интернет и просто му писах, че много го харесвам и си мечтая да ми илюстрира една книга. Отговори ми, че мога да му пратя ръкописа, обаче да имам предвид, че не илюстрира текстове, които не му допадат. Треперенето беше голямо, докато чаках, но той прие. За съжаление, всичко пропадна, не се случи тогава – такава беше решението на издателството. Бях изгубила надежда, но в крайна сметка, десет години по-късно, Оная гора все пак излезе с неговите илюстрации и аз съм много щастлива. Работихме по нея малко повече от месец. Питаше ме, ако се двоуми за смисъла на някоя дума, направи някои корекции, които поисках, беше отзивчив и внимателен – и към текста, и към мен. Освен това има прекрасно чувство за хумор.

В една Ваша приказка един голям мечок тренира всеки ден Оная Сила – силата да не използва сила. Това ли е тайната при възпитанието на малки човеци?

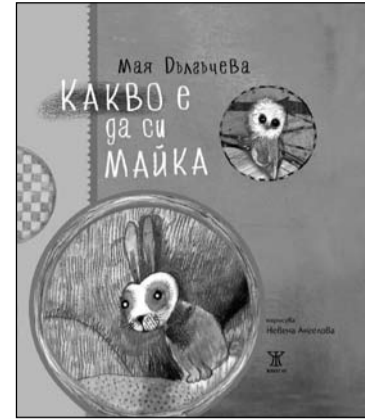
Тайната при възпитанието е всъщност в последния ред на тази приказка: „Понеже татковците в Оная гора знаят, че пижамките всичко виждат и всичко чуват“. Децата правят не това, което родителите им казват, а онова, което им показват. А за нещата, които си въобразяват, че са успели да прикрият – да имат наум, че пижамките, дори насън, всичко виждат и всичко чуват.

Една от последните ви книги е със заглавие „Какво е да си майка“. Промениха ли се с нещо разказаните от Вас детски истории и отношението към тях, след като Вие самата станавате майка?

Мисля, че майките, редом с децата, също порастват – вероятно този растеж влияе по някакъв начин... А „Какво е да си майка“ осветява някои етапи от това тайно порастване.

Пикасо е казал, че на 12 години е рисуval като Рафаело, но му е бил нужен цял живот, за да се научи да рисува като дете. Толкова ли време отнема и на един детски писател-художник да успее да доближи писането си до детското въображение?

За мен, както казах, писането за деца е моята ваканция. В смисъл – не пиша с намерение да успея нещо, а съм „на люлките“: играя си и се радвам, че не ме притиска нищо за постигане. Някои истории се появяват по-смешни и детски, други – по-поетични, трети – по-философски и *All age*... Но нали възрастните също имат нужда от приказки? А според мен възрастни даже няма – има само деца. Някои от тях просто са станали по-тъжни и сдупени, на други пък са им поникнали мустаци под детските очи. Така че, докато пиша, не мисля дали написаното се доближава до детското въображение, това



е твърде обобщаващо – светът е пълен с деца на различна възраст, с различна сетивност и въображения.

Казват, че любовта на децата към четенето се възпитава, когато виждат родителите си с книга в ръка. В днешно време като че ли това четене се случва най-вече на мобилни устройства.

Мислите ли, че може да се провокира интересът на едно дете към детските книжки без да е необходимо това условие?

Любовта към всяко занимание се определя от това дали то е интересно за детето и дали бива свързано с приятна емоция. Има много примери за четящи родители с библиотеки до тавана, чиито деца четат. Но има също толкова примери, чиито деца не четат. При детските книжки нещата стоят малко по-различно, особено докато децата са малки – тогава те са зависими от своите родители, от техния избор на книги, от това как им четат (по-артистично или по-монотонно). Голяма доза приятни усещания доставя самият ритуал – прегръдка, топли завивки, време с мама или татко... Когато този ритуал отпадне с порастването, детето остава насаме с книгата. И тогава става по-ясно дали четенето само по себе си му доставя удоволствие. На въпроса – ако човек чете книги през мобилно устройство, по същество то също е любов към четенето, само носителят е различен. (Друга тема е как влияе екранът – не съм защитник, но няма да коментирам това в момента.) Познавам една чудесна детска авторка в Германия, която веднъж с облекчение възкликна: „Ох, добре че направиха електронните четци – вече не мъкна цял куфар с книги, когато отивам с вучката си във ваканция! Свалям си 10-15 детски книжки и нищо не ми тежи по влаковете“. Давам пример точно с нея – и защото е баба, и защото сама е автор на книги за деца. Въпреки това няма никакви притеснения на какъв носител ще чете или ще бъдат четени нейните собствени книги. Така че малко е сложен този въпрос и за мен отговорът е в първото изречение.

А може ли да се научи едно дете на емпатия от една хубава и трогателно разказана детска история?

Личното ми мнение е, че емпатията е вродена способност за съчувстване, съответно и съчувствие. Това е заложена по-дълбока чувствителност – към всичко, включително към ближния. Нямам впечатление, че е нещо, което може да бъде научено – може би развивано и задълбочено.

Но да, има и истории, които са така майсторски написани, че създават пътен свят с почти сетивен опит за четящия – да, те развиват тази способност за съпреживяване. Именно умението да ползваш гумите като вещество за сътворяване на светове, е талантът, поради който литературата е наречена изкуство. Литературата в книгите за деца е доста оскъдна напоследък. Това трудно се забелязва – многотията го прикрива. Но е едно невидимо обедняване с видими последици.

Като малка обичах да нахлувам с въображението си в някоя любима детска книга, да се намърдам сред героите и да се намесвам в историята. А Вие в коя детска книга бихте се установили за по-дълго?

В „Анн от Зелените покриви“. И до днес се смеем с една приятелка при спомена за нашето любимо възклицание, заето от тази книга: „Какъв прекрасен перленосив ден!“ В книгата Анн го казва за един облачен, мрачен и кален ден. Този поглед към света ми е ценен, уча се на него.

Вашето Топло човече ходи по агресии и разпознава въздишки – тежките и щастливите. А кои са Вашите леки въздишки, които ви издърпват нагоре?

Усещането за смисъл, което проблясва понякога – в някоя красива постъпка на децата ми, в хубави думи за моя книга, които непознати ми изпращат, в снимки на хора, които създават училища, ферми, изкуство в България, в гласа на едно птиче навън, което се пъне и чирика като златно звънче напред студа...



Разговора води
ЛИДИЯ ВЛАСОВА



Иван Карадочев, „За литературата, живота и всичко останало“. Изд. „Фабер“. Велико Търново, 2022, 358 с.

Има десетки български градове с един поет или с много поети. Но колко са градовете с един или повече критици? Такъв град е Шумен, а отишлият си преди около година Иван Карадочев (1951–2021) е сред емблематичните му интелектуално-критически гласове. Именно гласове! Защото тази негова първа и посмъртна авторска книга събира отломки от неговия глас – пръснатите в периодика и архиви текстове на един предимно говорещ литератор, взрян в съвременното. Сред най-значимото остава статията му за „Хайка за вълци“ на Ивайло Петров от 1986 г. – „Обратният епос на писателя“, дала ключ към същностно разбиране на романа. Солидният том включва почти всичко от и за Иван Карадочев – критически портрети, рецензии, слова от премиери на книги, интервюта, спомени за него... Достоен паметник, създаден от шуменските приятели и съратници на критику.



Георги Дюлгеров, „Биография на моите филми. II част“. Нов български университет. С., 2022, 242 с., 27 лв.

След като в първата част на своите филмографски спомени от 2020 г. Георги Дюлгеров разказа за 9 филма и 3 нереализирани проекта в периода на НРБ, сега във втората част предлага мемоарни разкази за филми след 1990 г. – „Черната лястовица“, „Лейди Зи“, „Хубава си, мила моя“, „Спомени за „Океански риболов“, „Козелът“, „Буферна зона“... И отново – за неосъществени проекти, които *оживяват* именно през разказването за тях. Разликите между първата и втората част са показателни. Но и този път книгата прекрива към визуално преживяване чрез снимки и епизоди, които се активират чрез QR кодове, разпръснати по нейните страници. Четеш и се заглеждаш.



Искрен Красимиров, „Да предгеш Левски. Конспирации, издайници, пари“. Изд. „Колибри“. С., 2023, 184 с., 15 лв.

След „Да убиеш Ботев“ (2022), където предложи доста стройни хипотези за това, че убийците на войводата са сред неговите четници, сега Искрен Красимиров синтетично обобщава в научнопопулярен стил натрупаните документи и проучвания за издайниците на Апостола. Добросъвестното позоваване на избори и изследвания му помага да бъде отхвърлена за пореден път клеветата, че поп Кръстю е предател и да се очертае достоверен *предателски кръг* около сподвижници на Левски, „ловчански труженици“, тетебенски чорбаджии, Костаки Хаджикостов (новоосветено лице) и др., но с ясно открит епизод – фамилията Поплуканови в Ловеч. Най-силната версия досега.

Моето (безкрайно) софийско детство

Мила Искренова

Моето детство беше доста кратко по две причини – твърде рано влязох в професионално училище и твърде рано се влюбих.

Детството ми приключи на 10-годишна възраст, когато бях приета в Балетното училище в София. Целодневните учебни занимания погълнаха времето за игри. Домогова, до 4-ти клас участвах във всички игри на децата от квартала, който включваше улиците „Асен Златаров“, „Велико Търново“ (тогава „Георги Георгиу Деж“), „Шипка“, „Оборище“ и Докторската градинка. Бяхме неуморни в игрите на криеница, Стражари и апаша, на дама, на ластик, на Държави, народна топка и пр. Използвахме всички вътрешни дворове на кооперациите, всички храсти и дървета, мазетата, стълбищата.

Улицы

„Асен Златаров“ беше спокойна улица с много дървета – такава е и сега. Моята родна кооперация се намира на ъгъла ѝ с „Велико Търново“, строена е в края на 50-те, сива, с грапава мазилка на фасадата. Веднъж си развих тила в нея, в старанието си да си крия гърба, за да не ми бият „Стражарска марка, бум, печат!“.

Много обичах да си играя с момчетата, на техните игри, което ми костваше доста синини и рани по коленете. „Велико Търново“ („Г. Г. Деж“) също беше любим терен за игра. По нея почти не минаваха коли и ние се пързаляхме с ролкови кънки – слалом и надбягвания – от единия до другия ѝ край. Когато играехме на Държави, аз избирах почти винаги Италия, защото майка ми ми носеше оттам най-хубавите обувки от турнетата с Операта. Тя беше цигуларка, помощник-концертмайстор в оркестъра, и от всяко турне ми носеше подаръци, изразяващи се предимно в обувки и кукли. Когато избирах в играта Италия, Франция и пр., изобщо не можех да си представя, че някой ден ще отида там, но усещах, че мечтата ми за това е много силна.

„Велико Търново“ е очарователна с великолепния тунел от дървета, който през всеки сезон изглежда различно. Този дървесен свод като разноцветна жива катедрала завършва луксозния вид на улицата, съдържаща доста посолства и къщи на големци.

Но най-вдъхновяваща за игрите ни беше Докторската градинка с каменния паметник, чешмичката със скулптурата на голо момче, лолките, алеите и храстите. Гонениците около паметника не оставяха раните по коленете ми да зараснат, но не само аз бях така. На ъгъла на „Шипка“ и „Асен Златаров“ имаше млекарница, а отсреща – хлебарница, където можеше да се купи половин и четвърт хляб, а точно срещу нас продаваха боза, плезирци, тулумбички и слънчогледи с портокалови корички, които много обичах и изяждах първо коричките. Там пиехме боза, която мереха в малки метални канчета. Когато влязох в Балетното, за мене настъпи краят на хляба и на сладкарските изделия, но запазих спомена за уханието в тези малки, скромни магазинчета, където пазарувах малки, скромни хора и деца като мене, Понякога ни водеха, с братовчед ми, в парка „Заимов“ и в „Парка на свободата“ (Борисовата градина). Вечер през лятото там имаше светулки. А през пролетта цъфналите кестени по булеварда с трамвая бяха короната на пролетното въшебство.

Училище

До трети клас учех в 38-мо основно „Васил Априлов“, след което софийското ми детство продължи с трамвай номер 3, с който ходех до „Хореографското“. Слизях на спирката на Операта, на бул. „Дондуков“, и бях много горда, че уча балет и дори пазя диетата. Вече нямаше игри навън, но класът ни, предимно от



Мила Искренова

момичета, беше много щур и ние, дребните балеринки, успяхме да се забавляваме в свободните часове с всевъзможни лудории. Те включваха тайно пушене в градинката на Царския дворец и дневни партита в живеещите наблиз сученички. Както и викане на милиция от страна на изплашени граждани, когато в пристъп на безумна смелост започнахме да прескачаме от един прозорец в друг по първа от външната страна на сградата, на последния етаж на училището... Минахме с леко наказание. Дали това беше детство? Да, ако се съди по акъла ни, но той не се промени много и през следващите години...

На ъгъла на „Дондуков“ и „Раковска“ имаше „показан“ или „представителен“ магазин, където продаваха на по-високи цени полукосози, рядко срещани се продукти. Срещу него, пак на ъгъла, имаше „Кулинарен магазин“. От тях се изхранвахме през деня с ябълки, сушени банани и картофени кюфтета, по едно на ден. Постоянно бяхме на диетата, но това не смрачаваше авантюристичния ни дух. Бяхме славен клас от отличници – „Балетното“ се гордееше с нас.

Кина и влюбвания

Първото ми влюбване, преди да тръгна на училище, съвпада с първото ми посещение на кинопрожекция и по-точно беше предизвикано от нея. В кино „Солун“ даваха „Тарзан“ с Джони Вайсмюлер. В уютния и топъл като ръкавица кинозалон за пръв път усетих трепета на любовта, захласната по атлетичното тяло на Тарзан. С първото си влюбване се почувствах изведнъж пораснала и дори способна да ревнувам. Колко часове в мечти прекарах не зная, но след това последва поредица от влюбвания във филмови герои: Черното лале, Винету, Поразяващата ръка и пр. и пр. се превърнаха в мощни стимули за детското ми въображение, в което аз се катерех по дърветата, спасявах индианци и извършвах всевъзможни подвизи в името на любовта. И разбира се, бях „голяма“.

Тази моя перманентна влюбеност продължи през годините. Вещност за добро или за лошо през цялото време съм била влюбена в някакъв реален или имагинерен обект, независимо дали това е било известно на някого или напълно скрито.

Книжарници

От дете обичам книжарници. Всякакви листовци, бележници, моливи, писалки, гуми, боички и пр. бяха любимите ми аксесоари, които обичах да разглеждам и да си купувам. Но любимата ми книжарница беше „Музикантата“, която се намиреше до Младежкия театър. Там

можеше да се намерят всякакви книги свързани с изкуство, предимно на руски, балетна литература, партитури, ноти, школи за различни инструменти, албуми с репродукции. Най-силно ме привличаха репродукциите – разглеждах ги с часове и си ги поръчвах за подарък по разни случаи. Съзерцавах ги в пълен захлас.

Операта

Мога да кажа, че отраснах в Операта. Майка ми много често ме водеше на репетиции и спектакли. Обичах това място, мраморните стълби и фойетата, огромните кристални огледала, големия кръг под сцената, който съдържа механизъм, гримборните на балерините, измъчените им стъпала, мирзмата на прах и пудра, изкуствените мигли, перуките, пайетите, палците, пачките... Всичко ме омагьосваше със своята сюрреална красота и без да осъзнавам, аз вече исках да бъда част от нея.

Майка ми работеше вечер, баща ми беше на генонощни записи и аз оставах много често сама вкъщи. Пусках си на грамофона някаква плоча и танцувах. Веднъж майка ми се прибрала, но аз съм била толкова потънала в танца, че не съм я забелязала. Танцувала съм по музика на Вивалди. Тогава за пръв път майка ми си помислила, че може би наистина имам някакъв талант за танц. Била съм на 6 годинки.

Телевизията и радиото

Баща ми, тонрежисьор в Телевизията (тогава беше само една), понякога ме водеше със себе си и ме запознаваше с колежите си, с певци, музиканти и актьори, когото ме питаша каква искам да стана, когато порасна и аз винаги отговарях: „Балерина!“.

Същото се случваше и в Радиото. Получавах автографи от различни звезди, бях силно уважавана и се чувствах привилегирована, че имам гостъп до тези места и до тези хора.

Малката софиянка

Софийското ми детство беше разнообразно, като съм, през който преминавах хванала за ръка майка ми и баща ми, но възрастност влюбена в пират или индианец.

Бях много горда, че съм софиянка, особено през лятото, когато ме пращаха при баба ми и дядо ми на Старозагорските минерални бани. Те си наемаха стая там за цялото лято и мене ме експедираха при тях, за да заякна на чист въздух понеже бях много злая.

Там разказвах на приятелчетата си колко голяма и интересна е София, какви странни чешми има, колко модерно са облечени, с панталони „чарлстон“ и екстравагантни обувки. Толкова се вдъхновявах, че започвах и да си измислям. Софиянката се пчеше и с несъществуващи неща като розови трамваи, например... Но на едно 10-годишно дете това е простено, нали? Винаги обичах да се връщам в София и да усетя отново мирзмата на бензин във въздуха. Или тази на мокър паваж. Или на есенна шума... Уханието на София...

Безкрайното детство

В началото казах, че детството ми е било кратко. Бих добавила, че то се оказва безкрайно, защото, между нас казано, то продължава и сега.

Сподкрепата на Столична община



В рубриката „Моето софийско детство“ български интелектуалци отговарят на въпросите на АВ за живота си в София.

Прекарвах с часове на първия стол в трамвая

Георги Лозанов

Кой е кварталът на вашето детство?

„Лозенец“, днес бихме казали „Долни Лозенец“. През 60-те малките еднофамилни къщи по Лозенския хълм, някога засаден с лозя, се отчуждаваха и на тяхно място по кооперативния метод се строяха четириетажни жилищни сгради (викаха им кооперации). В тях се настаняваха архитекти, каквито са моите родители, инженери, лекари, артисти, военни и пр., както и овъзмездените предишни собственици. Урбанизацията не вървеше гладко, знак за което бяха подпепените обувки пред не малко от входните врати на апартаментите. Но все се намираше кой рано сутрин да ги събере и изхвърли в боклукчийската кофа, така че не след дълго този атавизъм на калните дворове беше изкоренен. Поне в „Лозенец“.

С какво пътувахте? Кой бяха вашите маршрути?

С трамвай, разбира се – Дванайсетката, която „въртеше“ на Колелото, както тогава наричаха днешния площад „Журналист“. Докато мама и татко бяха на работа, ме следяха жени (по-точно губернанти, но през соца тази дума се избягваше, защото звучеше твърде буржоазно). Гаджето на една от тях беше ватман и за моя радост прекарвах с часове на първия стол в трамвая, вперил поглед през прозореца, за да може тя на воля да се „занаяс“ с любимия си. Край на това сложи мама, когато случайно ни засече и разбра, че синът ѝ обикаля София с трамвай. Вместо да си играе на въздух в градските.

Кой бяха градските, в които ви водеха като дете? А тези от ученическите и студентските ви години?

Както стана ясно, не помня като малък да са ме водили много по градски, но като гимназист – учих в 21 гимназия (бившата Първа мъжка), бях редовен посетител на нещо като парк в близост с редици от дървени пейки (на мястото на НДК), известен като „Монтето“. От Монте Карло, заради прочутото казино. Там през голямото междучасие и след часовете имахте първа среща с пороците – хазарта, цигарите, алкохола. Интимното сближаване между гимназисти не е точно от техния порядък, но „Монтето“ и на него му даваше подслон.

Кои сладкарници си спомняте? Какво се продаваше в тях?

Имаше една на Колелото, в която продаваха традиционната боза от 4 и 6 стотинки, плезури и триъгълни пастички „Монблан“ – отличничката от класа ни, когато я изпитаха по география за Алпите, накрая показа за илюстрация въпросната паста, за да направи „незабравимо впечатление“.

Кои бяха заведенията, които посещавахте?

Родителите ми се хранеха в бирхалето на хотел „България“ и в Клуба на

журналистите (имахте маса на художници и архитекти) и често ме водеха там. Дългогодишен портиер на „Журналистите“ беше бай Генади от село Връбница (днес квартал на София), откъдето е и нашата фамилия по бащина линия. Той ми заделяше трудното за намиране френско списание за деца „Пиф“ и ме караше да се чувствам привилегирован по начин, който така и не се повтори.

От кои и какви магазини се пазаруваше?

Мен специално ме пращаха в кварталната млекарница с кастрон в ръка за кисело мляко (още не го продаваха в буркани и кофички, а „насипно“). Или пък отивах до гастронома на Колелото да купя прах за пране „Алка“. На кутията беше изобразено пате, което държеше кутия с прах „Алка“, на която беше изобразено пате, което държеше кутия с прах „Алка“, на която... и т.н. Лошата безкрайност на смаляващите се гледки ме мамеше неурдържимо и не можех да откъсна поглед от патето по пътя към къщи.

Помните ли някакви конкретни книжарници?

Помня една в квартала – на улица „Елин Пелин“, но не за книги, а за канцеларски стоки, наречена „Есперанто“. И по-конкретно помня, когато пуснаха в нея първите маркери. Бяха ме по съветвали да ги използвам, за да подчертая главните изречения в „Критика на чистия разум“, която в гимназията се опитвах без особен успех да разбера. Ако обаче най-напред заобиколих безкрайните вметнати изречения на Кант, лабиринтът на текста му изведнъж ставаше по-проходим.

Какви бяха вашите занимания в детството? Ходехте ли на някакви школи, на алианс?

Не. Научих се да чета гладко твърде късно – на 11-12 години, и оттогава с чувството, че имам много да наваквам, правех само това. Като изключим времето, в което се „зазявах“, докато някой не ми подвикнеше: „Е-хе, ти къде си?“. Къде ли не – в онези години да стоиш с полуотворена уста и празен поглед беше форма на пътешествие.

Кои са училищата, които завършихте?

Нищо впечатляващо – Софийския университет, специалност „Философия“, випуск 1981. А преди това споменатата 21 гимназия, но не без перипетии. Първо ме изключиха – не ходех много на училище (такава беше поколенческата мода тогава), а когато отивах, не говорех, каквото се предполагаше. И трябваше да прогължа средното си образование в 18 гимназия на края на града. После директорката на 21-ва ме покани да се върна, но в новосформираната паралелка за „трудни педагогически случаи“. Тя очевидно беше създадена за назидание, но аз я приех като комплимент. Вероятно защото по онова време в днешния Малък градски театър „Зад канала“ се играеше някаква пиеса на Агнешка Ошецка, в която Лъчезар

Стоянов – актьор и каскадьор, припяваше самоиронично: „Не, не съм лесен, не, не съм лесен...“ Този рефрен трябва да ми се е въртял в ума, когато се възползвах от поканата на старата си директорка.

Има ли учители, които са ви белязали?

Е, чак белязали... но останали в представите ми за София през Застоя. Директорката, която плашеше наляво и надясно с твърдението, че баща ѝ е паметник. И май наистина беше такъв – на мездана на някакво село с каскет и шмайзер през рамо. И учителят ми по математика в 18-та, който се оказа, че нощем свири на тромпет в бар „Ориент“. Видях го с очите си и той ме видя, отмести за миг тромпета и сложи пръст пред устните си.

Имахте ли любими градски места?

Все заведения за обществено хранене, както тогава ги наричаха, макар че в тях повече се пиеше. „Под липите“ на края на улица „Елин Пелин“, където още от отделенията, когато мама и татко трябваше да работят до късно, отивах сам и давах 2 лева лично на управителя (по прякор Иван Черното). Срещу тях получавах порция карначета, питка и кока-кола. И Чешкия клуб – най-демократичното място в града, където от първи курс сядах на масата на университета и обядвах заедно с професорите. Свои маси там имаха също звездите от Телевизията (тогава само една), художниците и „недоубитата буржоазия“ от квартала около Докторската градина.

Кой е най-яркият Ви спомен от детството, свързан със София / със случая в София?

Едно лято в ранното ми детство вкъщи към 8 часа вечерта дойде писателят Николай Хайтов, който каза на татко – „Хайде да отидем да търсим въздух“. И излязоха. Вече знаех, че въздухът е навсякъде и си мислех, че възрастните явно са луди, но нямат право да си го признават пред децата. По-късно разбрах, че Хайтов с помощта на татко е искал да намери подходяща къща в „Лозенец“, която да става за надстройка. И че писателите съвсем не приличат на героите си.

Какво се е променило в София? Каква е тя днес?

Най-видимата промяна за мен е в партерните етажи – в детството ми те стояха някак безжизнени, недружелюбни и безсмислени. Преходът ги изпълни с алъш-вериш, дребни радости, частни инициативи и илюзии за просперитет. Ако не друго, можеше поне да превърнеш мазето си в клекшоп, където направо върху тротоара да продаваш напитки и цигари, шоколади и вафли, сапуни и шампоани...

Пламен Масларов, светла му памет, ми разказа за една своя приятелка – правозащитничка от Франция, която за първи път попада в София. И след като цял ден обикаляла по улиците, му каза, че това е най-толерантният град, в който някога е била. На учудването му тя разпалено отбърнала, че никъде другаде не е виждала толкова много магазини, специално създадени за хора с малък ръст („вертикално предизвикани“ на политически коректен език).

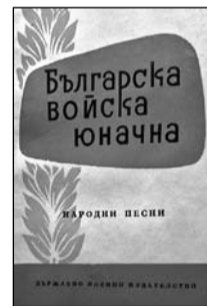
Кое литературно произведение свързвате най-силно със София?

„Барьерата“ на Павел Вежинов. Най-малкото заради това, че действието започваше от Панорамата на хотел „София“ (днес „Интерконтинентал“). Там във времето, когато мислехме, че нищо никога няма да се промени, свиреше един благообразен възрастен пианист с артистична кърпичка в джоба на сакото на бял роял със сладната отгаденост на чернокож.



Елисавета Багряна, „Пет звезди“. Изд. „Български писател“, С., 1953, 120 с., 6,90 лв.

70 години от най-смуцаващата книга на Багряна, излязла навръх нейната 60-годишнина, за да я представи като преобразена поетеса на социалистическия реализъм. В шест раздела и няколко малки поеми авторката на „Вечната и святата“ доказва, че е превключила на теми за Първи май и Димитровград, за социалистическо строителство и ударничество, за конгреси на мира, Корейска война и посещение в СССР, родило лирически възторзи от *светските хора*. Имената на Ленин, Сталин, Димитров и Червенков се гонят едно друго в елеен хоровод. Самият Червенков прочита книгата и пише насърчително писмо до Багряна: „Вашето творчество след 9 септември 1944 година показва как успешно Вие можете да преустроите себе си и своята песен.“ Но дори и той усеща, че нещо не е наред и решава да ѝ даде картблати: „Не се самоограничавайте! Социалистическият реализъм не отменя личните преживявания, личните душевни външения, личните възторзи и страсти. Вървете напред, не се бойте от нищо! Пишете, пейте с пълни гърди!“ И Багряна – какво да прави – пее ли, пее... Незабравимо издание – за четене и поучение.



„Българска войска юначна. Народни песни“. Държавно военно издателство, С., 1963, 136 с., 0,19 лв.

60 години от този малкоформатен сборник, който съгласява в себе си войнишки народни песни от различни исторически редове. Освен типичните „войнишки китки“ за новобрански наборници и техните кахърни девойки, звучат бранни песни за Иван Шишман, за Шунка, за Сръбско-българската и Балканските войни, дори за Голямата война, за да затихнат в т.нар. Отечествена война и в „казармата – народна“... Епохата на „размразяването“ е смесила военните български времена в една обща протяжна социалистическо-патриотична мелодия.



Иван Панев, „Неделен земетръс“. Изд. „Български писател“, С., 1973, 56 с., 0,78 лв.

50 години от втората книга на Иван Панев – заглавието, с което 32-годишният поет влиза направо в сърцето на алтернативния канон от епохата на НРБ. След дебютната стихосбирка „Седмица“ (1968) авторът е възлюбил почерка си в етическите рудименти на човешкото съществуване, противопоставяйки ги на идеологическите пози на модния през 70-те и 80-те години „нравствен максимализъм“. Стихотворения като „Пчела“, „Паметна плоча“, „Кръв“, „Неделен земетръс“, „Сам в следобед“ и пр. не само остават в каноничното ядро на Иван-Паневото творчество, но и представляват ярки ориентири в съзвездието на нова образна система, по която лирическият човек на късния XX век започва да осмисля битието си. Урок завинаги.



Георги Лозанов

Хаджи Викентий или За българския реформизъм на Атон

Точно преди две години написах текста „Иван Радев и неговият български Атон“, в който коментирам много важната както за изследователското му дело, така и за житейско-творческия му път книга „Среща с архивите на Атон“ от 2019 г. Защото тя е не само етапен академичен труд, а плод на дългоочаквана, трепетна, вълнуваща среща с ръкописните паметници на Светата православна обител. Новоизлязлата книга „Хаджи Викентий Зографски. Личност и дело. Време и съвременници“, издадена от семейството на акад. Радев, макар че има своята десетилетна предистория, е своеобразно продължение, друг ракурс, друг приток на „Среща с архивите на Атон“. Иначе казано, „Хаджи Викентий Зографски“ е книга, родена от срещата с българското ръкописно наследство на Света гора. Тук атонските архиви са добили образно-психологическа, портретно-биографическа, контекстуално-историческа, сюжетно-повествователна плът.

Знаейки много добре върховото и незаменимо място на „генералите“ в литературната история и в националния духовно-героически Пантеон, Иван Радев с десетки свои изследвания е обгръщал и о-памет-явал творческите и обществено значими личности, които са от „втория и третия ред“. Защото беше убеден, че nerядко именно онези на пръв поглед изпаднали в анонимност, маргинализирани или умишлено забравени от поколенията и Историята „местни“, „регионални“ персони или персонажи се оказват главни субекти, тялоценни участници в подема на българската общност през различни времеви периоди от нейните осъществявания.

Разбира се, „златното време“ за академичните усилия на Ив. Радев е Възраждането и благодарение на учения тази най-привлекателна за мнозина изследователи българска историческа, литературна и културна епоха оживява чрез реконструирани десетки „присъствия“ на писатели и монаси, на просветители и революционери, на черни духовници и народни апостоли, които заедно, в своята надпространствена съборност, очертават лика на възрожденската ни интелигенция. Така че и с настоящото посмъртно свое изследване (удивително е, че след кончината на акад. Радев това е поредният му новоиздаден труд!) авторът не само оповестява новооткрити документи и новоразчетени ръкописи, но и представя възрожденското време в неговата многопрофилност откъм незаменими фигури и пленяващи ни сили.

Всички знаем, в резултат на дълголетните усилия на литературната ни наука, имената и фундаменталните приноси на Паисий Хилендарски и Неофит Бозвели, но до появата на „Хаджи Викентий Зографски“ почти нищо не знаехме за този по-млад съвременник на йеромонах Паисий и по-стар съмишленник на архимандрит Неофит. При това – като плод на „нерноработничеството“ в полето на архивите, на озорната литературноисторическа ерудиция – Иван Радев сътворява сложния, вътрешно напрегнат, духовно неспокоен, неудовлетворен, но в същото време идейно монолитен, внушителен и респектиращ портрет на този възрожденски столетник. За да изпъкне високият ръст на една от най-дейтелните и себеподдадени в името на духовно-религиозния и книжовно-просветен живот на българите през 18.-19. в. личности, пребивавали под небето на Атон. Става дума за един проникновено психобиографизиран „образ“ и неговото място в националната история и съдба, а той, от своя страна, отключва необходимостта да се реконструират профили на плеяда още представители на монашеството, излъчени през епохата от „Хилендар“ и „Зограф“, „които с дейността си са способствали за просперитета им като духовно-просветни средища в тясна връзка със ставащото във вътрешността на България“ (с. 10).

Фокусът на Иван Радев е не толкова да обогати представите ни откъм битово-поминъчни подробности, лобопитни факти, свързани с делничния живот и междуличностните взаимоотношения в монашеската общност, а да „въплъти в реално човешко присъствие високото духовно битие на Българския Атон, но и всекидневния упорстващ реформизъм на избрани, белязани фигури, отдадени на отечествената идея“. Може би, тръгвайки от Вазовия залоз, че нацията е дължна да поддържа жив интереса, да почита онези, които стоят на „първи ред“, представителите на „науката и кръстът, сиреч духът“¹, а те са цяла „върволица от предметно-сеятелни, прегазила духовната нива на България“², Ив. Радев е безусловно убеден, че постигането на автентичния облик на личността и делото на зографца-бунтовник е невъзможно без задълбоченото вглеждане в неговото време и съвременници; без вклиняването в портрета му на редица жестове, слова и дела на толкова различни помежду си, но

знакови личности като Васил Априлов, архим. Неофит Бозвели, архим. Анатолий Зографски...

И отпък – тезата на автора е, че не е оправдано подобни литературноархеологически и историко-реконструктивистки постигнати портрети да следват строго каноните на очерка или монографията. По-скоро е необходимо те да бъдат жанрово „синкретични“, да се разгръщат чрез мрежа от различни подстъпи, които заедно да моделират физиономичното в образа на съответния възрожденски ратник върху основата на новооткрити документи, лични бележки, дневникови равнометки, епистолярни изповеди, експромптно шрихираны съждения и разбира се, тяхната интерпретация с днешна дата. Типологизирайки различните профили – съответно на възрожденските герои на „делото“ и на „перото“, ученият защитава постановката, че активните личности сред черното духовенство изявяват себе си не толкова чрез „перото“, а чрез „делото“: „Те участват в движението за църковни свободи, подпомагат образованието, построяването на училища и църкви, те са открояващо се ядро в спомоществователските списъци на издаваната книжнина“ (с. 16).

Но главната епистемологическа, ако мога така да се изразя, цел на тази книга е не само да извади от анонимност едно име и едно дело, а да очертае възрожденския тип мисловност и деятелност, които Съборният старец на „Зограф“ излъчва.

Заедно с хаджи Викентий Иван Радев изминава, преживява, въдиша и издиша възрожденската и тежобите, възвишенията и пагенията, възторзите и колебанията, изобицо патимите, житейски-перипетийната съдба на Зографца преобразовател, на монаха бунтар по стръмнините към духовно-просветното въздигане на българската общност. Нещо повече, убедена съм, че в цялостното присъствие на светогорския странстващ проповедник акад. Радев е провидял и дълбинни ментално-поведенчески черти от собствената си същност; че шудрайки десетки манастирски кондики, кореспонденции, ръкописи, свързани с особата на хаджи Викентий, е разпознал духовното си родство с този буден и отдаден до последен дъх отечестволюбец от средите на монашеското братство. От цялата книга прозира не само пиететът на изследователя към подобни фигури, носещи реформаторския дух в религиозно-верското и книжовно-просветното поприще, но една топло-интимна, мъдро-надвременна, екзистенциално-духовна конгениталност между автор и „герой“. Смятам, че настоящата книга е израз на десетилетно воден много съкровен диалог между професора академик от Великотърновския университет и Съборния старец на Зографската обител йеросхимонах Хаджи Виктор... Не е случаен изборът на еклибрис, в който ученият възрожденист ни се представя именно в образа на възрожденски таксидиот. По някакъв начин хаджи Викентий е другото аз на Иван Радев, неговото *alter ego*.

А що се отнася до хаджи Викентий – ще го видим в странстванията му от родното село Беляковец до град Одеса, като таксидиотстващ монах в „Зограф“, на мисия в Бесарабия, в тясно общение с Иларион Макариополски, като близък съратник на Неофит Бозвели, но и като един от първооснователите на стипендиантската традиция за издръжката на млади българи да получат образованието си в Русия – „първи персонален, с лични средства осъществен жест в тази посока“ (с. 240). Човек, който в името на каузата, превърната в съдба, преборва житейските и професионалните трудности, едновременно отдаден на всекидневно монашеско служение, но и на безрезервна посветеност на гражданско-светските, на мирските проблеми.

Лично за мен сред най-въздействащите е главата „Меценатската дейност на хаджи Викентий Зографски“. Защото с дарителската си програма Светогорският Старец буквално изпреварва „явлението“. За да получат безвъзмездна солидна подкрепа училищата в Търновград и в родния Беляковец, храмът на Ив.-Шимановия манастир „Св. Троица“, „Славянска граматика“ и „Золотое сочинение“ на Н. Бозвели... И всичко това е не заради преднамереното самоизвайване на високоморален и общественоавторитетен образ, не заради последващата почит от поколенията, а е резултат от дълбоко осъзната вътрешна необходимост за служение на ползу роду – като смисъл на съществуване, като залоз за живеене. Но погледнато от психографската перспектива на интимно-съкровено, на индивидуално-субективното начало – дарителската програма на хаджи Викентий е разтълкувана като своеобразна реакция на неговата неудовлетвореност от закостенелите нрави сред братството на „Зограф“, от капсулираността и отчуждеността на манастирския ред спрямо потребностите на паството, на което духовенството е призвано да служи. Проследил стъпка по стъпка, място по място, жест по жест „пелигримския“ житиенпис на Викентий, неговият портретист стига до най-дълбинните черти на характера му, до трайните нагласи на манталитета му, до нравствените опори на духа му. За да отсъди, че меценатството му е породено от мощния порив

да напусне тясно манастирските и да се влее в публично-светските форми на живота.

И макар да не е сред „университантите“ на нашето Възраждане, както находчиво забелязва изследвачът, хаджи Викентий е сред най-будните, най-светлите фигури на това „най-българско време“, които по особен начин съвместяват, изразяват, въплъщават „науката и кръстът“, сиреч духът“³, както по

неповторим начин формулира явлението Патриархът. Паметта – лична и общностна – без да се впускаме в позоваване на десетките модерни и постмодерни теоретизации, е основен концепт, цел, задача, мисия в половинвековния труд на акад. Радев (неслучайно озаглавихме един от юбилейните сборници в негово чест от 2014 г. „Национална памет и личен дълг“). Така, тръгвайки от построната от предиите от бащината фамилия на Викентий „Гурсова чешма“ в Беляковец, изследователят ще стигне до дълго носената в съзнанието на Съборния Старец необходимост да остави за поколенията „сея избор за свое душеспасение“ (с. 328).

И тук искам да подчертая нещо много съществено – като изследовател Иван Радев винаги се е вълнувал от пътя, който извървява възрожденският човек, от мъчителната, изтънена с несагоди, но и с просветелния траектория „от анонимност към авторство“⁴, когато се надмозват комплекси, когато се добива самочувствие, когато се съ-зрява, за да се случи голямото преображение и никому неизвестният, плахийят, периферният, но духовно безпокоен възрожденец изписва поразяващите го мисли върху полетата на прочетените книги. За да се добие от един момент нататък и със статут на Автор, знаещ отговорността, правата, цената, но и властта на Думите и Делата.

Въобще тази тенденция, уловена и старателно изследвана от Иван Радев през опозицията „анонимност – авторство“, е показателна за неговата склонност да конструира профили, да рисува „физиономите“, да „скулптира“ осанките на онези „самосъздали се, обрели се, поели риска да преодолеят манастирската атмосфера личности“, върадили живота си в темелите на националната идея. И винаги – върху документална основа, върху това, с което Архивите са се отблагодарили на своя предан изследвач.

Всеки от нас, които сме били в близък контакт с акад. Радев, особено хората от изградената от него катедра „Българска литература“ на ВТУ, сме отделили в библиотеките си по няколко лавици за многобройните му трудове. Някои от тях ползваме във всекидневните си занимания, за други се сещаме през определени периоди, а за трети по конкретен повод. Но дори когато ги поглеждаме мимоходом, минавайки покрай тях чисто колегиално или с признателност, няма как да не си даваме сметка, че повечето от книгите си Иван Радев пише „цял живот“. Такъв е случаят и с изследването, посветено на Атонския Старец. През 1996 г. излиза първата книга за хаджи Викентий, но неговият портретист, и в някакъв смисъл апологет, посяга към изворовия материал десетилетия след това с трепета на първооткривателя. И до последния миг не губи вярата, че извадени на светло, неизвестните материали „ще го разкрият като един от заслужилите по-млади съвременници и достойни следовници на Паисий Хилендарски“ (с. 334).

И буквално захласнат от историческата извисеност на фигурата, но и от дълбокия смисъл на делото на Съборния Старец на Зографската обител йеросхимонах хаджи Виктор, от неговата безостатъчна отдаденост да помага на обичания му български народ, акад. Радев ще изгради достопопочтения му образ за всички времена. За да помни! И се въодушевяваме от полетите на българския дух! И се питам: възможно ли са в близко бъдеще подобни книги...

АНТОНИЯ ВЕЛКОВА-ГАЙДАРЖИЕВА

Иван Радев, „Хаджи Викентий Зографски. Личност и дело. Време и съвременници“. Велико Търново, 2022

³ Пак там, с. 240.

⁴ Радев, И. Българската литература на XIX век. От анонимност към авторство. В. Търново, 2002.



¹ Вазов, И. Под игото. С., 1982, с. 240.

² Пак там, с. 239.

Неужните изгнания

Една съвсем наскоро излязла книга – „Тюркология в изгнание. Мефкюре Моллова. Биографично изследване“ с автори Зейнеп Зафер и Нурие Муратова – може да бъде прочетена по разни начини. Изключително богата на документи от времето на социализма, книгата представя граматичния, и бих казала трагичен живот на семейството тюрколози Риза и Мефкюре Моллови, които започват своя научен живот с наивната и идеалистическа вяра в комунизма, но се сблъскват с репресивната машина на тоталитарния режим. Казвам, че реценцията може да е различна, защото по инстинктивен културен рефлекс изследването ще задвижи митологичните пластове за турското сепаратистко население в България от втората половина на XX в., чиито изявени членове провеждат съзнателна протурска политика. Подобни страсти предизвика антологията „Когато ми отнеха името“ (2015). Друг ракурс към подобен разказ би могъл да бъде разчетен като ребаншистки, тъй като наративът на животописа е изцяло граматичен, очертаващ социалната и личната трагедия на една талантлива жена. И най-накрая – книгата би послужила на историци, социолози, политолози и геополитици, за да вникнат чрез документите в дебрите на Студената война, когато отделните личности имат единствено геополитическо значение. В този последен смисъл науката може да се превърне в мощно оръжие, което чрез манипулации и прикрития да преследва далеч по-обемни задачи от конкретните човешки и интелектуални цели. Гледната точка на тази рецензия ще е тази на хуманитаря, на човека, който не е съгласен с интелектуалния си заряд да обслужва доктрини. Ще наблегна на заглавието, което двете авторки са турили на книгата си – „Тюркология в изгнание“. Да пратиш абстрактни научни изследвания „в изгнание“, „да арестуваши“ научни факти, да разпийваш ценни лични библиотеки, да конфискуваш и унищожаваш книги, ето това е по-страшно, отколкото да смачкаш един човешки живот. Нашите преплетени балкански земи имат не само политически и геополитически измерения, те притежават и умиротворителни енергии, които могат да изградят интересните реставрации на миналото, да видят сговорени, а не конфронтирани техните културни езици, да се огледат един в друг манталитетите и спокойно да се проучат разликите и приликите. Тъкмо с тази мисъл тръгва и една млада българска туркиня, превърнала се впоследствие в световен учен тюрколог. Семейството на Мефкюре Моллова успява да я образова завидно, да я подготви с овладяването на няколко езика. Като изследовател тя установява връзка със световните тюрколози, но цялото това лично присъствие е най-малкото маргинализирано в социалистическа България, в която турското население служи за геополитически инструмент. За всички, които имат собствена представа от тази ситуация, е ясно, че турците са негативно маргинализирано малцинство, натоварено с развиващите се от 19-и век насам митове за робство, мъчения, кланета. Миналото се поддържа едностранно, то се използва за масова конфронтация, а не за умиротворение и поука. Ето най-общо коя е Мефкюре Моллова: „Съпругът ѝ е преследван от Държавна сигурност до края на живота му, а Мефкюре Моллова не е допусната до академичните институции до 1989 г., когато е принудена да напусне България. Оставена без средства за препитание (1961–1989), тя се отдава на научна работа и е авторка на повече от 150 статии и студии в областта на тюркологията, като около 100 от тях са написани в условия на политически и научни репресии



В тази историческа и политическа несправедливост няма логика, човешкият живот е положен в най-долната гама на лъжите и извращенията. Уволнения, прогонване от университета, затваряне в психиатрия, присвояване на научни тези, долнопробни обвинения в липса на научна стойност и дисциплина бележат мъчителния път на семейство Моллови. Започнали като убедени комунисти, съпрузите вярват, че режимът ще ги подпомогне в изследователския им път. Видимо не съзнават, че науката е един от инструментите в ръцете на политиката. За тях „съпоставянето на различните диалекти на един и същи език дава възможност да се разбере общото в тези диалекти, но не по-маловажно е съпоставянето на диалектите на родствени езици (каквито са турският и азербайджанският), което спомощва да се разберат общите им страни. Където е възможно, всички тези материали са съпоставени с диалектологически материали от други родствени езици“ (с. 175).

Книгата на двете авторки може да бъде четена не само като документ на политиката и доказателство за отношението на комунистическата власт по време на режима. Тя е занимателен етноложки и социален портрет на българското общество през втората половина от XX век. В „българската“ картина се преплитат българи, турци, евреи, арменци, румънци... И да овладееш тази палитра чрез интернационалната философия на комунизма, да твърдиш, че човек първо е комунист и след това е някакъв друг, например етнически субект, е повече от безсмислено. Насилието винаги има отпор, даже и чрез вътрешен стоицизъм и вътрешна емиграция. Да създаваш катедра по тюркология с незнаещи турски език преподаватели, да спиращ потоци от научни книги от Турция, това е наука на дилетантите, които с радост обслужват хранещите ги доктрини. Пъстрите етнически балкански земи могат да узнаят много повече за себе си, ако подхождат именно етнически, но с идеята за общност. Стара е тезата, че до края на 19-и век Балканите имат обща история, в която единият не може без другите. Тъкмо такава е вярата на Мефкюре Моллова, вяра бързо попарена от нови исторически преразпределения. В тях талантливата тюрколожка е „домакиня“, изхвърлена от социалния център личност, унижен учен със световен принос в науката. Двете авторки са убедени, че ако на Мефкюре Моллова е бил даден шанс за свободна научна работа, тя би постигнала много повече като продукция и важни тези в областта на фолклористиката, диалектологията, сравнителното езикознание. Наистина в науката е така – спокойствието и подкрепата са основополагащи. За разлика от изкуството, което винаги е „над“. То е екзистенциалната есенция на философията на отделната личност, духовен портрет на времето и обществото, в което се вписва. Изкуството е особено силно, когато съдържа страданието, когато обзира пороци или тегне от болка, гняв и несъгласие. В специална глава е отделен анализът на нейното художествено творчество, досега прикрито от знанието на българския читател: „Мефкюре Моллова не е само първата туркиня в България, преподавателка в университет, получила международна известност и защитила докторска дисертация в областта на тюркологията. Тя е и първата талантлива поетеса, публикувала стихове в периодичния печат на турски и единствената жена, успяла да издаде самостоятелна стихосбирка в България на турски език. Наред с това тя е и първата туркиня, авторка на няколко пътеписа. Нейната поетическа дейност не се ограничава само с ролята ѝ на пионер в женската поезия, прокараля пътя на последвалите я най-самобитни поетеси Неджмие Мехмедова и Небие Ибрахимова. Тя се издига като най-чувствителната поетеса на своето време, чието творчество смело се докосва до съкровени кътчета на женската душевност и емоционалност, до въпроси и проблеми, близки на всички жени“ (с. 232). „Турската Багряна“ е нестандартно свободна, дала воля на вътрешните си трепети. Същевременно в патоса ѝ изригва онази източна чувствителност, тегнеца от мириси, цветове, от прекрасния унес на съзерцанието. Лирически герой е жената, нейната крехка самота,

(1961–1989) и са публикувани предимно на френски език в престижни списания от цял свят. В емиграция до края на живота си отпечатва още 35 изследвания. Умира на 27 юни 2009 г. в Париж“ (с. 9–10). Житетският път на младата тюрколожка се проследява документално, в това отношение книгата на Зейнеп Зафер и Нурие Муратова е много ценен източник за редица специалисти.

нейното отдаване на любовта. Любим и любима са споени чрез негата на истинската принадлежност. На разтварянето един в друг. Усещане, което българската лирика не е развила достатъчно, тъй като жената при нас винаги има презумпцията за рационалност. Източната чувствителност у Моллова изгражда изфинен, почти ефирен образ на любовта, в който жената е само жена, доброволно допълнение на любимия мъж:

*Ако се разпръсна пред тебе
като синя, синя
светлина...
би ли ме събрал
и взел?*

Самотата е състояние, което дава много. Вместо да разделя, тя споява. Самотата брани от външния свят, тя предоставя уют на мечтите, сладостта на интимността. Отсъстващ, любимият е и там, самотоно обрисован от лирическата героиня. Точно така, в самотата, отсъстващ и въобразен, той става единствено „твой“, неподвластен на каквито и да е превратности на времето:

*Сърцето ми е така необятно,
че може да обгърне целия свят.
Сърцето ми е толкова мъничко,
че от една любов ще се пръсне.*

Прекрасният поетичен превод на Зейнеп Зафер пресъздава чувството, което за преводаческата работа е доста трудно. Да внушиш чувство, значи да хванеш това, което лежи под смисъла. Да уловиш тънките нишки на душата, да усетиш вибрациите на усещането за свят. Чувството е гаранция за живот, за пребъждане в реалността и същевременно убеждение, че „сега“ ще пребъде някъде далеч като памет, като спомен, като неотлетяла докрай мечта. Българската женска лирика трудно постига такова разтапяне в любовното чувство, защото в нашата култура жената винаги има параметри извън дома. Тя е използвана като идеологически, социален или бунтовен субект, но рядко или почти никак присъствието ѝ не е белязано от всеопращаващото и всеотдайно сливане с любимия. Зафер и Муратова ни представят една турска поетеса, която обогатява женската поетична традиция именно с източна чувствителност. Самотата и свободата са състояния, които не пречат на любовта, защото „сърцето“ е всичко. То пресъздава живота на мъжа, дава криле на любовта, прави от влюбените цялото на живота. Силно автобиографична, лириката на Мефкюре Моллова съдържа огорченията от прокуждания, раздели, загуби. Но тези реални състояния са пресъздадени като пейзажи на душата, в които мъдрото смирение е философия. Тъкмо то, смиренето, въоръжава поетесата в некия ѝ истински живот, дава ѝ рацию за научната дейност и дълбоко изфинено чувство за художествените ѝ творби. Прекрасно изискана натура, която възхищава Париж, а тук, на Балканите не може да бъде простена. Не само заради режима, а и заради варварските страсти, които са част от балканските сърца.

*Плаках отново,
съзи ронех върху
листа –
кротки, солени,
едри, дребни,
кръгли, чисти.
С молива ги направих на колецца.
Подредиха се.
И станаха стихове.*

Документалното изследване на Зейнеп Зафер и Нурие Муратова завършва логично: „Десетилетия стиховете ѝ не се препечатват, стихосбирката ѝ и антологията не са достъпни за четене. Но тя продължава да живее в паметта на нейните съвременници и в антологията на известни тюрколози, поети и писатели в Турция и Азербайджан. Макар и късно, поезията ѝ трябва да се върне в своята родина, за да се реализира първата ѝ истинска среща с българския читател“ (с. 272). Подобни завръщания постоянно обогатяват културата на регионите, съпоставят манталитети, чувствителности, философии, езици. Правят ни по-богати чрез обич, мъдрост, красота и знание.

АНТОАНЕТА АЛИПИЕВА

Зейнеп Зафер, Нурие Муратова, „Тюркология в изгнание. Мефкюре Моллова. Документално изследване“, Университетско издателство „Неофит Рилски“, Благоевград, 2022



Вътрешни и външни конфликти в „Три сестри“ на А. П. Чехов

Анализ през спектакъла „Три сестри“ на Родонски драматичен театър,
Смолян, режисьор Делян Илиев, 2017

Няма съмнение, че по темата е изписано много, може би и повече от достатъчно. Затова смятам за единствен честен подход заниманието по този въпрос да премине през личния ми опит и сблъсък с текста на Чехов. Този сблъсък за мен продължи реално почти двадесет години. Започна с „Любов от пръв поглед“ поради спектакъла на покойния Стоян Камбарев в Театър „София“ през есента на 1998 г., продължи през прочит на проф. Маргарита Младенова в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ през 2008 г., който ме изгради до голяма степен като актьор, и сега завършва логично с факта, че се дипломирах точно с този текст през 2022 г. в Родонския драматичен театър „Н. Хайтов“, Смолян. Отдал съм много голяма част от професионалните си търсения именно на този текст и именно на Чехов. Всяка роля, с която съм се занимавал през годините, всяка прочетена пиеса, всеки гледан спектакъл съм сравнявал или поне съпоставял с големите въпроси в „Три сестри“. Разбира се, по-голямата част от тези търсения са били лутания – без конкретен подход, без конкретна идея, без конкретна теза. Затова ми се струва важно още в началото да сложа една същинска теза, с която тази работа да се занимава; понеже заглавието само по себе си – „Вътрешните и външни конфликти в „Три сестри“ на А. П. Чехов“ – предполага по-скоро анализ, отколкото оригинална теза. Анализът със сигурност е неизбежен, но нека сложим тезата: Всеки от персонажите в „Три сестри“ на А. П. Чехов е в състояние на непрекъсната война.

Антон Павлович Чехов¹ е роден на 29 януари 1860 г. в Таганрог, пристанище на Азовско море, в южната част на Руската империя. Баща му – Павел Егорович – е бил склонен към физическо насилие и според изследователите е прототип на множеството лицемерни образи в творчеството на Чехов. През 1876 г. бащата банкрутира и заедно със семейството заминава за Москва. Единствен Антон Павлович остава в Таганрог, за да разпродаде имуществото. За да се издържа, пише кратки текстове за вестниците и дава частни уроци. През този период систематично четат различни автори, сред които Сервантес, Тургенев и Шопенхауер и пише първата си пиеса – „Безотцовщина“, загубена и намерена години след смъртта му, пра-майка на големите му пиеси по-късно. След завършване на гимназия през 1879 г. Чехов заминава за Москва, където постъпва в Медицинския факултет на Императорския московски университет. За да издържа себе си и семейството си, пише кратки разкази за списания, придобивайки репутация на сатиричен уличен хроникьор за няколко години. През 1884 г. започва да храни кръв и сам се диагностицира – туберкулоза. През есента на 1887 г. театралният директор Крош поръчва на Чехов пиеса – резултатът е написана за две седмици „Иванов“. Пиесата е успешна и, за удивление на автора, получава похвали за своята оригиналност. Скорошната смърт на единия му брат оказва влияние върху психическото здраве на Чехов, докато през това време той постепенно придобива широка известност и всяко негово издание се очаква с интерес. През 1894 г. пише пиесата „Чайка“, която претърпява провал в Санкт Петербург. Това кара Чехов да се откаже от театъра. Пиесата обаче силно впечатлява Немирович-Данченко, който убеждава Станиславски да режисира през 1898 г. нова постановка в новостъздадения от тях МХТ. „Чайка“ се превръща в огромен успех там, възстановявайки интереса на Чехов към драматургията. „Три сестри“ е написана по поръчка на МХТ през 1900 г. и работата по нея върви по-бавно, написването ѝ отнема на автора около година. Една от темите, които засяга в нея, е за затварянето на очите пред очевидните изневери на партньора. Всички мълчат, правят се, че нищо не виждат и чуват – лайтмотив на текста. Самият Чехов неведнъж е имал съмнения във верността на спругата си – актрисата Олга Книпер, като според някои изследователи детето, което тя помята, не е от писателя.² През 1904 г. заболяването му навлиза в терминалния си стадий и той заминава за санаториум в Германия. Развързката настъпва през нощта на 1 юли 1904 г. Смъртта на Чехов се превръща в една от великите сцени на литературната история. По думите на неговата спруга, Чехов се събужда през нощта и моли за доктор с думите „Ich sterbe“. След това иска шампанско, изпива го до дъно, ляга на лявата си страна и скоро след това издъхва.

Моят обект на интерес в този текст е свързан с метафората за войната. Войната за територия и смисъл, която всеки от персонажите провежда по някакъв начин през собствените си намерения и цели. Всеки от тях води някаква война, война в мирно време, която е също толкова жестока и безкомпромисна, колкото и истинската такава. Тук оръжията са други – гуми, постъпки, липса на интерес за проблемите на другия, тотално

отсъствие на емпатия и т.н., но резултатът е подобен – смърт. Смъртта на барон Николай Львович Тузенбах е емблематична – един от последните аристократи напуска сцената, за да умре, и на нея се появява Наташа – влязла в тази среда „от народа“, чужда на начина на мислене и възприемане на живота на тези хора, но твърдо решена да го промени. „Войната е спечелена от плебея, от човека, който няма висок морал, от човека, който иска да приобщи тази територия за себе си и децата си.“³

Но това е голямата война – а освен нея, можем да проследим вътрешните и външни такива във всеки от персонажите – за какво воюва, какво иска да постигне и как успява (или по-често се проваля) в тази си акция. При някои от персонажите тази война е със самия себе си, при други с друг, при трети с живота и битието въобще. И винаги се намират причини за провала, но тези причини винаги се търсят във от конкретния човек. Нещо изключително характерно за пиесите на Чехов – човек е склонен да обвини всички и всичко за собствения си провал, но никога себе си. Това е и единственият текст на Чехов, в който присъстват така категорично военни персонажи. Военни в мирно време. Тяхното бездействие е извадено на показ, дори в кризата на пожара виждаме как никои нищо не прави, почти никои не си помръдва пръстите, докато гредят гори. Те водят други войни – един за любов, друг за намиране на смисъл в поредния град, в който е пратен, трети за оцеляване и т.н. Ще разгледам по-подробно кой за какво се бори в анализа на персонажите по-долу.

„Три сестри“ е единствената от големите пиеси на Чехов, която той определя като грама. Можем да допуснем, че това се дължи на факта, че пиесата завършва със смърт. (За „Чайка“ не знаем – все пак видели сме веднъж, че Треплов е лош стрелец.) Но същевременно тя е пълна с нелепи ситуации, с неловки моменти и дори абсурдни сцени. Смело можем да наречем сцената между Андрей и Феропонт в началото на второ действие „предчувствие за Бекет“ – двама души абсолютно вкопчени в споделяне един с друг, но говорещи за абсолютно различни неща. Това, разбира се, на пръв поглед е комично, но крие в себе си огромна тъга.

„Три сестри“ е пиеса с четири действия, с четири сезона. Започва с пролет и празник, след това зима и провален празник, после горещо лято и бедствие, за да се стигне до края – есен и раздяла. Тези четири контекста на сценичния разказ са особено важни за мен, те именно определят духа и настроеността на колажа. Това е пиеса за живота, който ни подминава. Като че ли не ни случваме него, а той се случва на нас. Имаме много мечти, намерения, идеи, проекти, твърди решения за различни действия и все пак, по-често се разминаваме с тях. И това дори не е най-страшното. Най-страшното като че ли е легитимирането на това разминаване. Непрекъснатите ни опити да оправдаем това, че не сме преследвали мечтите си, че не сме и на йота изпълнили чувството си за предназначение. Това е голямата тема на пиесата и като че ли тя е най-видна през Андрей – параболата на неговия образ е колосална. И въпреки очевиден провал на брата, въпреки катастрофата на човека в самия човек, в самия него, той накрая стои и обвинява целия град за собствения си позор, но не потърся вината в себе си. Нещо повече – съгласен е с живота, който води, с лъжата и лицемерието.

За момчетата Москва е иззубеният рай – другата голяма литературна тема в пиесата. Те са родени там и както човек иска да се върне в райската градина още от агамово време, така и те лелеят за родния дом, за „хубавото“, за „спокойното“, за „нашето си“. Разбира се, вероятно в много моменти си дават сметка, че ако се върнат там вече ще са никои, докато тук, в малкия град, в Перм, те са най-висшата класа. Като че ли предпочитат да са „първи на село“ и тук можем да намерим част от мотивите за отговор на прословутия въпрос: „Като искат толкова много, защо не заминават за Москва, какво толкова им пречи?!“

Чисто философски текстът минава през четири сезона, през четири етапа на героите и това е метафора за един човешки живот. Един човешки живот, който ще си продължи каквото и да се случи – в крайна сметка, както казва Чебутикин: „И така да е. Абе, не е ли все тая? Карай...“. Това изречение, формулирано по един или друг начин, се е превърнало в лайтмотив на съвременния, модерен човек и това прави пиесата изключително актуална днес. Преди да подхожда към конкретната теза за войната през всеки от персонажите, ми се струва важно накратко да анализирам текста през четирите му действия:

Първо действие – „ПРАЗНИК И ПЪНИ ДУШИ“

1. „Подготовка за празника“ – това е началото на пиесата, до влизането на подполковник Вершинин. Създава се усещане за празник, за светлина, Москва е все по-близо, а проблемите все по-далеч.

2. „Влиза Москва“ – това е откъсът от влизането на Вершинин до влизането на Кулигин. Тук е първото голямо събитие в пиесата – подполковникът се оказва от Москва и отгоре на всичко се оказва, че помни момичетата. Настъпва еуфория, дори мрачната Маша изглежда окрилена. Всичко е в контекста на родния град, който е прекрочил техния праг в шинела на Александър Изнатиевич (отмосква).

3. „Слученият празник“ – от влизането на Кулигин до сцената на Андрей и Наташа накрая. Тук целият кръг се събира около масата, един по един или по двойки. Всички са в приповдигнато настроение и можем да допуснем, че като че ли на тези хора ще им провърви в живота, ще се събъднат мечтите им, ще бъдат щастливи. Но...

4. „Началото на края“ – ...Андрей предлага брак на Наташа и в това много кратко парче се залага целият живот, на който ще станем свидетели в следващите три действия.

Второ действие – „ПРОВАЛЕНИЯТ ПРАЗНИК“

5. „По двойки“ – това са четирите сцени с по двама персонажи в началото на действието – между Андрей и Наташа, Андрей и Феропонт, Маша и Вершинин и Тузенбах и Ирина. В тях виждаме как са се развили взаимоотношенията в къщата и започваме да предполагаме, че редът в нея е започнал да излиза от ръцете на сестрите и Андрей.

6. „Привнесен празник“ – откъс, в който компанията се опитва да създаде изкуствено добро настроение в очакване на маскираните, на които се разчита да им направят празника. Показателно е, че те чакат на някой друг за това, че са като че ли неспособни сами да създадат веселба.

7. „Разруха“ – третата и последна част от действието, в която цялата надежда за една прекрасна и весела вечер пропада главоломно. Инициаторът е Наташа, но и останалите, с изключение на Ирина, не са кой знае колко разочаровани от това. Остава чувство не толкова за нещо неслучено, колкото за нещо празно, пусто.

Трето действие – „ИЗГАРЯНЕ НА БАРИЕРИ“

8. „Пожарът навън“ – първите фрагменти в трето действие ни вкарват в тревожния контекст на пожара отвън – гредят гори, хората са в паника, цари хаос и ужас. Ставаме свидетели и на началото на „новия ред“, въведен от Наташа – тя се разпорежда с прислужката, с къщата въобще, и излиза победител от битката с Олга.

9. „Пожарът отвътре“ – пияният Чебутикин дава тон за няколко монолога, за няколко изповеди, след които нищо вече няма да бъде същото за тези хора. Бедствието отвън гори и вътрешните прегради на персонажите. Падаат бариери и за доктора, и за Ирина, и за Маша, и за Андрей, и за Вершинин. В контекста на цялото действие прозира едно чувство на обреченост, което като демон се е вселило във всички.

Четвърто действие – „ЕСЕНТА НА НАШАТА РАЗДЯЛА“

10. „Слухове“ – това е първата част на действието, която се занимава с това как новината за „нещо, което се е случило пред театъра“ обикаля почти всички от кръга. Става ясно, че ще има гуел и въпреки това НИКОИ от тях не прави АБСОЛЮТНО НИЩО, за да го прегодват, всеки забит в собствените си тревоги и планове.

11. „Раздяла“ – това е своеобразното сбогуване на Тузенбах с Ирина, сцена, в която баронът неколккратно се опитва на накрая годеницата си да го спре, но без успех. Разделя се с нея с весело чувство за обреченост, с ясното съзнание, че ще бъде убит.

12. „Три сестри“ – финалът на пиесата ни показва реакцията (или по-скоро липсата на такава) на момичетата и доктора от факта, че Тузенбах е мъртъв. Тази ампутация на емпатия е един от най-зловещите моменти в световната драматургия според мен. Подобно на Чехов, и мен трите сестри не ме интересуват след смъртта на барона.⁴ (...)

ДЕЛЯН ИЛИЕВ

¹ Иванов, Понтифик. Биография на Антона Чехова. // <http://md-eksperiment.org/post/20151028-biografiya-antona-chehova>

² Троев, Петко. А. П. Чехов, Творчески портрети. София, 1985, изд. Народна просвета, 11-12.

³ Жирар, Рене. За войната и апокалипсиса. Прев. Момчил Методиев, София, 1994, кн.6, 45 – 52.

⁴ Чехов, Антон Павлович; Горки, Максим. Писма. Прев. Владислав Паскалев, София, 1974, изд. Панорама, 59 – 60.

Цялата статия, както и много други текстове в областта на историята и теорията на театъра, можете да прочетете в Годишник на НАТФИЗ 2022, който предстои да излезе от печат.

Ангелите на Каралийчев

Хуморът на Ангел Каралийчев

Николай Димитров

Връщайки се към етимологията на понятието „хумор“, бихме могли да изведем една от същностните му черти – поддържане на душевното здраве. В древноста „хумор“ означавало течност, влага, от която зависи физическото здраве на човека. Древните различавали четири хумора: кръв, лимфа, жълта и черна жлъчка, които само смесени правилно обуславяли доброто здраве. Лошият хумор, при който се наблюдава доминация на една от тези течности, водел до болестите. Примерно преобладаването на черната жлъчка води със себе си меланхолията, която до Късния ренесанс се е смятала за физическо заболяване. Постепенно с напредъка на медицината като наука това разбиране за хумора като биологична субстанция е отпаднало и етимологията на понятието е придобила метафорично обозначение като „духовна влага“ (Фр. Фишер). В екзистенциален план на хумора започва да се гледа като на светогледност. Гравитирайки около тази етимологична метафоричност на понятието и отнасяйки я към творчеството на Ангел Каралийчев, още на първо четене можем да кажем, че при него „хуморите“ са добре смесени, добрите „хумори“ преобладават над лошите и задават една оптимистична картина за свят и душевно здраве. Дори и в книгата му „Ръж“, в която, макар и асоциативно, отзвучават мрачните възпоминания за едно кърваво събитие, ще срещнем жизнерадостните тонове на смеха, което е потвърждение на мисълта на Исак Паси, че „хуморът е най-съвършената форма на естетическа свобода“, че е „най-субективната форма на смешното“, „често стигаща до пълно несъобразяване не само с природните закономерности, но и с особеностите на осмивания обект, с неговата вътрешна логика и обективна целесъобразност“¹.

Повечето теоретици на естетическото избягват да обособяват хумора като отделен литературен род или жанр, макар че би могло да се говори за хумористичен разказ, поема, стихотворение. Но като естетическа категория хуморът е повече изразно средство, задаващо емоционалния тон на дадено произведение, изразяващо идейно отношение или светогледност на своя автор, но понякога може да бъде самата идея или концепция, както е в романа на Х. Хесе „Степният вълк“, т.е. от субективен компонент на текста да се превърне в естетически обект.

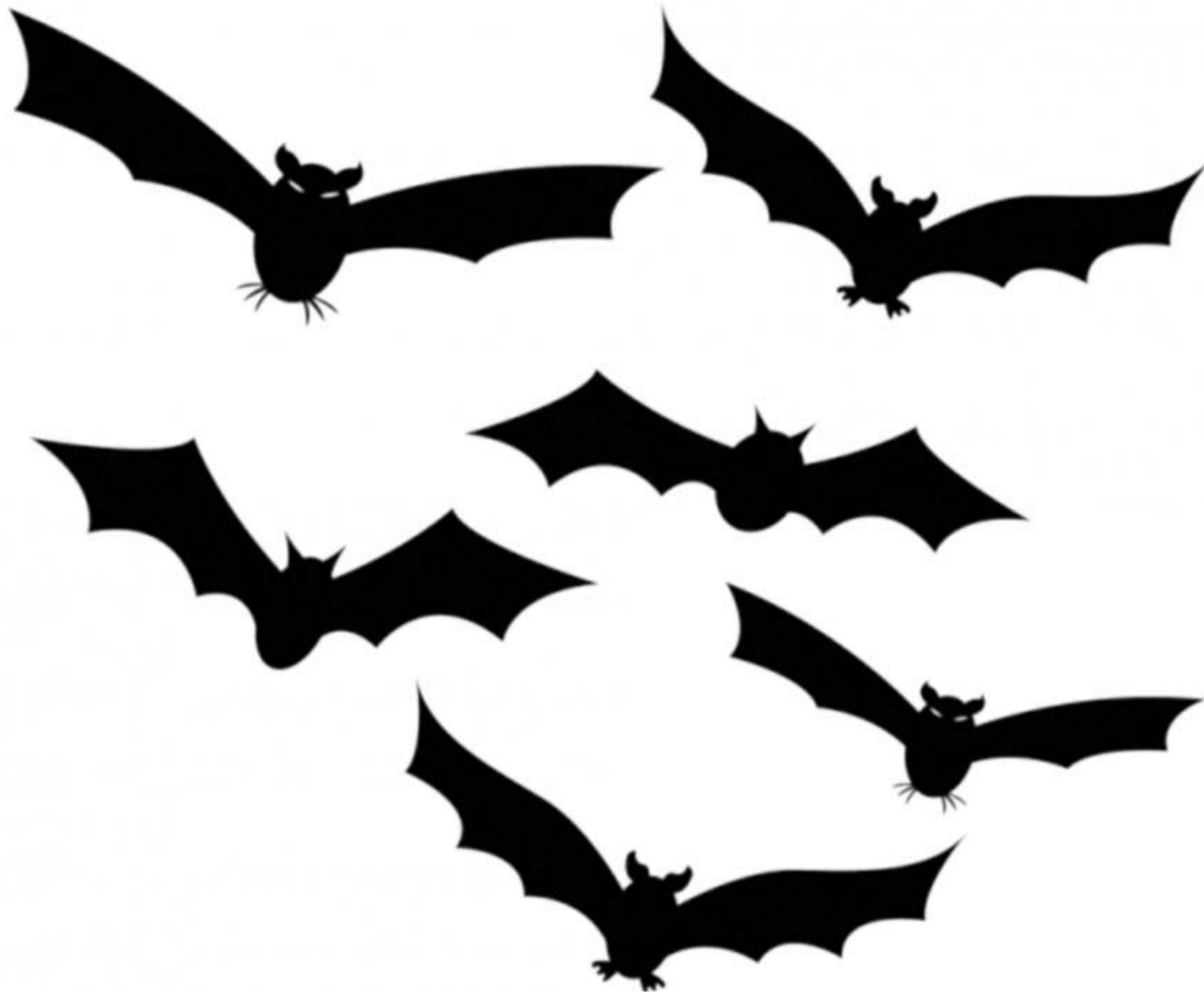
Гогол, Чехов, Елин Пелин са между учителите на А. Каралийчев в хумористичното творчество. Разбира се, трябва да се направи уточнението, че ако писателят не притежава чувство за хумор като нагласа, като характерологичен поглед за света, като органичен психологичен израз на отношението към околните, то когото и да са учителите му, няма да успее да постигне така желаните художествени резултати. Характерното за споменатите творци е, че използват хумора за постигане на емоционална и екзистенциална дълбочина и смисловост на своите разкази и повести, при което той изгражда синкретична сплав с възвишеното и трогателното, с комедийното и трагичното.

Подобно на тях Каралийчев използва хумора като полифункционално художествено средство за задаване на емоционалния тон на произведението, за изграждането на отделни епизоди в структурата на разказа и като част от характеристиката на даден персонаж. Като изключим детската му литература, в своята белетристика той рядко прибегва до пълноценните жанрови форми на хумористичния разказ. А и опитите му в това отношение не са много сполучливи. По-надолу ще отбележа някои от тях. В повечето случаи хуморът в неговите разкази е органическа част от цялостната идейна и емотивна структура на произведението, проявява се като кононотативен структурен елемент, обогатяващ по един или друг начин интерпретативните възможности на съответния текст.

Особено интересна е подобна функционалност в сборник като „Ръж“, който обикновено включваме в една по-трагична парадигма на исторически

През есента на миналата година катедра „Българска литература“ на Великотърновския университет и Община Стражица организираха в художествената галерия на Стражица национална научна конференция, посветена на 120 години от рождението на Ангел Каралийчев (1902–1972). Участваха двадесет преподаватели и изследователи от различни академични центрове на България.

В следващите страници публикуваме варианти на четири от предложените доклади. Всичко от конференцията ще бъде представено в научен сборник, подготвен от екип на катедра „Българска литература“ на ВТУ.



Каралийчев: Фигури на преобразяването след Девети

Пламен Дойнов

В началото ще се позовем на източник, който според всички стандарти е с изключително нисък коефициент на историографска валидност – устно свидетелство, получено опосредствано, т.е. в стил „тя ми каза, че той ѝ казал“. На 18 юни 2007 г. в една от почивките на юбилейна научна сесия, посветена на Димчо Дебелянов, стана дума и за невидимия *домакин* на събитието, което се провеждаше в дом музей „Ангел Каралийчев“ в София. Тогава Елка Константинова разказа как нейният баща – крштикът Георги Константинов – някъде на границата между 30-те и 40-те години, забелязвайки подчертана и дори търсена прилика между външния вид (най-вече в косата с пригладен черен перчем и късите мустаци) на Ангел Каралийчев и Адолф Хитлер, възкликнал: „Ангеле, недей така!“. Казал на писателя, че преизрава с това погряжане и го посъветвал да се *отдалечи* визуално от фюрера. Каралийчев се засмял и омаловажил съвета.



Ангел Каралийчев ок. 1935 г.

В известна фотография, правена около 1935 г., приликата е видима, макар и все още недостатъчно подчертана: Разбира се, не е съвсем сигурно дали приликата с фюрера е съзнателно търсена. Гарвановият перчем на Каралийчев и мустаците са негова „запазена марка“, а междувоенната мода сред мъжете също предполага усилване на визуалната близост. Които иска да вярва, а който предпочита, да се съмнява в казаното от Елка Константинова и в чутото от мен. И все пак това устно свидетелство *от трета ръка*, съположено до други подкрепящи го документални, мемоарни и епистолярни източници, придобива историческа яснота и достоверност. Защото сладкодумният разказвач изпъква като едно от *официалните лица* на българската литература *до Девети* – със значителните си произведения, с политическите си позиции, с репутацията си в обществото.

Страх, оцеляване, адаптация

На 9 септември 1944 г. Ангел Каралийчев осъмва като един от най-популярните и печатани автори в българската литература, но с биография и творчество, които го нареждат между първите *кандидати* сред писателите за изчезване или убийство „без съд и присъда“; за арест, при който да бъде извършена подготовка за изпращането му пред Народния съд или поне за изпращането му в концлагер; като най-минимална санкция може да се очаква изключване от Съюза на българските писатели в групата на т.нар.

„писатели-фашисти“ през ноември 1944 г. Натрунал биографими и библиографими, доказващи нелоялност към комунистическото движение, белзани от „Великобългарски шовинизъм“ и дори свидетелстващи за симпатии към Третия райх и към неговата армия, Каралийчев посреща преврата с трудно прикривана тревога. Защо трябва да се тревожи?

Ще изброим най-видимите причини: *рenegатството* на „четворката“ от сп. „Нов път“, регистрирано през есента на 1924 г. от тогавашните бдителни комунистически ментори на младата литература Георги Бакалов и Тодор Павлов; разгърналото се през годините ревностно сътрудничество на Каралийчев в сп. „Златороз“ и в редица други „буржоазни издания“, нареждащи го сред най-представителните лица на българската литература *до Девети*; наличието на достатъчно пасажи в произведението му, които могат да бъдат квалифицирани не само като изрази на „великобългарски шовинизъм“, но и като прояви на *симпатия* към Третия райх и към националсоциализма.

Например в пътеписната книга „Земята на българите“ (1939) някак *тътом* се срещат такива *неангажирани* описания:

„Дунавска вечер. Над Хитлеровата земя се издигна вечерницата. Там пръщят светкавици. Марс е измъкнал вече своя меч от ножницата и слиза към бойните полета.“¹

¹ Каралийчев, Ангел. *Земята на българите*. Хемус. С., 1939, с. 47–48.

¹ Паси, Исак. *Смешното*. Наука и изкуство. С., 1979, с. 190–191.

Хуморът на Ангел Каралийчев

от стр. 9

обусловеното му битуване. Веднага правя изричното уточнение, че в него трудно бихме открили пълноценно присъствие на хумористичното като структуриращ елемент. В много случаи можем да говорим за смеха като обективен образ и веселостта като настроение, но не и за хумора като завършен структурен модул. В някои разкази хуморът и смехът като негов основен израз напълно отсъстват. Но там, където присъстват, те оказват съществено влияние върху херменевтичните внушения на текста. Да вземем за пример разказа „Окрелчето“. В него светът е видян през погледа на детето, което открива смешното във всичко, което го заобикаля. То живее в света на детските лудории, изпълнени със смях и сълзи, и приказките на дядо Христо, който чрез мъдрия си хумор се опитва да приведе познанието за света на един детски език. Старецът използва смешното за децата за поучение, като допълва сюжета на приказката за белия и черния овен, обвързвайки я с конкретната беля на децата, пуснала в кратунката на дядото камъче. Безболезнено за детето той ще свърже поучителния битов хумор с голямото, страшното в живота. Така детският поглед, преобръщайки всичко на смях, мъдрия хумор на стареца и враждебната реалност съграждат един неразрешим ирационален свят, който не е драматично раздвоен, не натоваарва емоционално в една посока. Тъмното, смъртта се явява само тръпка в тока на живота, който продължава по своя път, подобно пакостливия вятър, събарящ сламени покриви, комини, черницата и продължаващ с „див победен смях“ своя порив. Дядо Христо знае какъв е този вятър, за който пита детето, затова не се тревожи за съдбата на птичето, останало без гнездо. То утре ще свие ново и животът ще продължи. Видян през погледа на детето и стареца, през призмата на непринудения смях и мъдрия хумор, светът изглежда хармоничен и цялостен. Видян през погледа на възрастния човек в епилога на разказа, този свят носи белезите на поражението и смъртта. В обърнатото време на спомена разказвачът отново се опитва да се пренесе в жизнерадостния свят на детството, да възседне белия овен, но уви пада на черния и той го отнася в ужаса на настоящето: „Удари ме гъх на босилек. Над линията оградиха нови гробища. Над железопътния насип имаше горичка от шипки и зад тях – гробище. Защо не се разлее лъх на живот! босилекът носи скръб“².

В тази амалгама от асоциативни образи и емоции в края на разказа отново се появява усмихнатият образ на детството, за да облекчи, разтовари емотивното съгъстяване към черното, да пребеде метафората „моя черна земя!“ на езика на родното и възраждащото се („Моя родна ръж“) и с това да запази надеждата на читателя, а и на самия разказвач, който търси някакво екзистенциално облекчение. Симптоматичен за него е фрагментът с чешмата, следващ фантасматичната картина на ужаса след падането върху гърба на черния овен. Двата фрагмента, апокалиптичният и реалистичният, са свързани с краткия въпрос „Коя е тази земя?“. Отговорът е заменен от емоционална въздишка: „Ние спряхме на чешмата и аз намокрих челото си с водата, която е плакнала раните на падналите другари. И ми стана тъй леко на душата!“³. В текста няма рационално обяснение откъде идва тази лекота на душата. Нещо повече – емотивният образ е затворен, обграден от два натегнати от тъмни чувства и предчувствия образа на „жално виещите бели кучета“ и заплашителната очакваност от стрелата, пусната към орела, от бурята, която ще огъне ръжта, от босилека, който носи скръб. Тази лекота на душата, почувствана за миг в епизода на чешмата, може да се възприеме като кратковременно емоционално отпускане, облекчение от съгъстения от беди екзистенциален ток на живота, а в художествено-структурен план като емотивна пауза, разтоварваща, смъкваща за миг напрежението от струпаните, съгъстени в малък текстови обем апокалиптични асоциации, отвеждащи към знаците на смъртта. Образът на чешмичката, в който разказвачът за миг е почувствал душата си лека, е отключил дверите на детството, където добрите и лошите хумори са смесени добре, страшното и веселото вървят ръка за ръка, сълзите бързо преминават в смях и обратно,

светът е жизнерадостен и хармоничен.

По същия начин смехът и хуморът функционират и в останалите разкази на сборника „Ръж“, отпускане емоционално напрегнатите нишки на драматичното или трагичното. Но функцията им не е само сугестивна, а и херменевтична. Те придават екзистенциална дълбочина на смисловите внушения, провокират читателя да мисли образността в разказите отвъд линията на социалните, политически, битови и нравствени смисли, надграждат съдържателната знаковост с битийна мъдрост и очакване. Ще дам пример в това отношение с разказа „Пролет“. В този разказ, както и в целия сборник А. Каралийчев често използва хумористичното одухотворяване на природата: „Черното куче, което лежало под стряхата, скокнало догонило и я (пролетта – б. м.) сръвало“ („Пролет“). Пролетта ту плаче, ту се засмива, трънките край синора примират от смях. В образа на пролетта е заложена поетиката на радостта от младостта и жизнеутвърждаването в целия сборник. Чрез този образ писателят буквално вкарва читателя в животворния, изпълнен с хумористични закачки ритъм на природата. Смяната на гледните точки е част от този закачлив ритъм, който, както ще видим, създава не само емоционалната тоналност на разказа, но и изнася смисловите му отношения отвъд знаковата конкретика на наратива. Смяната на гледните точки от разказвача през очите на одухотворената природа, която си говори с малкия герой до очите на този герой, е свързана с нарастваща грядация, емоционална превъзбуда, опиянение от мощта на животворния гъх на природата, преливаща своята мощ в мечтите на момчето. Този животворен ритъм е толкова силен, че дори и внезапно, алогично прекъсване от апокалиптичната картина на пожара, кръста на загиналия брат, не успява да отклони мозъчната струя на живота: „Но, Господи, как е светло! Този ден всяка черна мисъл е прогонена. Има само небе, лястовички, като кръстчета затрептели във въздуха, запалени села и пеещи звънчета“³. Както в този разказ, така и в целия сборник ужасът е показан през детския поглед, който смесва страховно и смешното (радостното) в една емоционална амалгама, съдържаща цялата сложност, променяемост, но и непрекъсваемост на живота, който не спира със смъртта. Жизнерадостният ток на битието внушава очакване и вечност: „Върви Илия цяла вечност. Носи в душата си белите орли, разораната нива и разлюлените звънчета“ (с. 53). В края на „Пролет“ писателят ни връща към гледната точка на разказвача, който обаче е пораснал, т.е. пренася ни в света на възрастните, изгубили мечтите си, вярата си, осъзнали ги като илюзия на човешкото живеене.

Лирическата синтезност на разказите от „Ръж“ изискват от изследователя непременно и работа с емотивните кодове на текста. Хуморът като самостоятелен изразен компонент не е чак толкова съществена част от лирическата структура на тези разкази, но като съставен компонент на общата лирическа тоналност той изпълнява важни функции: при изграждане на ритъма и неговата динамика; задава паузите и ускоренията на наративната структура; участва в създаването на експресивната напрегнатост между двете основни чувства в сборника – страха (ужаса) – смеха (радостта) от живеенето; не бива да се пренебрегва, макар и минимализирана, и идейната функция на хумора и неговата емоционална производна смеха – тя задава онази екзистенциална лекота на мъдрото живеене, която в една или друга степен потушава болката от нехармоничния човешки свят. С риск да навляза в дискурса на метатекстовата свръхинтерпретация бих отбелязал и автотерапевтичната функция на писането за твореца – оня невидим автор, въплъщаващ се в разказваческите образи на трите основни възрасти на човека, копнеещ за невинния свят на детството и изгарящ в страстите на настоящето, „един бездънен копнеж“, разливащ се във въздуха, който порасналият Илия от разказа „Пролет“ осъзнава като измама, но продължава да търси в постоянните завръщания към безметежността на миналото. Нека си припомним, че Илия Чернев е един от псевдонимите на младия Каралийчев, с които той подписва част от стихотворенията си.

Следващите сборници с разкази на писателя: „Имане“, „Лъжовен свят“, „Вихрушка“, „Птичка от глина“ се връщат към сложетогенериращата поетика, към една по-развита пластичност на образа, към по-цялостни емотивни структури. Това дава възможност на хумористичното да се развие като



Ангел Каралийчев

жанрово образувание. Появяват се разкази като „Към Божия гроб“, „Дядо Груйчо от Върбовка“, „Нашият Пешо“, „Меча шуба“, „Нашенци“, „Идилия“, „Трагедия“, в които пълноценният белетристичен текст се отлива в анекдота, както е в „Трагедия“ и „Нашият Пешо“, и хуморът звучи нагласено, губи се смешният ефект. Анекдотичният тип разказ изисква остроумен диалог и непринудено изрочно начало, което не личи в тези разкази. Силата на А. Каралийчев, за разлика от Чудомир, не е в анекдота, не е в ситуационния хумор, а в пълноценния, пластично изграден разказ, при който смешното е плод на характера на героя, на неговото светоусещане, както е в разказа „Меча шуба“ от „Лъжовен свят“, донякъде и в големия разказ „Нашенци“, а също и в „Лазар Кривия“. В тези произведения Каралийчевите герои са простовати селски хора, с инфантилен поглед за света, което ги прави обект на задевки от другите. Но точно поради своята наивност, незлобливост, екзистенциална ограниченост на мечтите за щастие, страхливост, тези герои освен смях предизвикват и съчувствие у читателя. За разлика от комичното, при хумора няма дистанциране от обекта на осмиване, казва У. Еко, а напротив има идентифициране, съпреживяване на драмата на осмивания. Не съм сигурен дали можем да дефинираме хумора само чрез тази характеристика, но за Каралийчев тя е резонна. Той обича своите смешни, простички герои, вижда веселото в тях, но и тъжното, и им съчувства. Съчувства им, защото те носят детска душа, доверчиви са като дете, плашливи са като дете и затова често се превръщат в жертва на присмех от другите, но и жертва на самите себе си. Симптоматичен е фактът, че в хумористичните разкази на писателя почти отсъства една основна фигура на този жанр – тази на зевзека, на подигравчицата. Може би в „Нашенци“ се появява такава в лицето на тенекеджията Стефан, който от безделие устройва една шега с вечно търсеция имане Маринката, но той не е типичната фигура на селския зевзек, който винаги ще намери смешното във всяка една ситуация, ако не, ще го създаде с въображението и остроумието си, винаги ще е готов да жилне със смеха си или да засрами с намеците си. У Каралийчев почти липсва и еротичният хумор. Той гледа на света със закачливия поглед на детето, с добродушната усмивка на мъдреца, с веселата удовлетвореност на влюбения в живота човек. Другият „дяволитият“, раблянский хумор му е чужд.

² Ангел Каралийчев. Ръж. Анупис. С., 2001, с. 39.

³ Каралийчев, А., Ръж, с. 51.



Каралийчев: Фигури на преобразяването...

от стр. 9

При обиколка на Мюнхен живеещият там български художник Константин Гърнев развежда своите гости из града. Каралийчев лаконично свидетелства как са отгали почти всички жертви на хитлеристкото движение:

„Той ни победи през Хитлеровото средище, снемхеме си шапките пред мястото, където са падали първите национал-социалисти...“²

Такива бегли зарисовки звучат по-скоро *обективистично* и почти безпристрастно, но самото участие на Каралийчев в подобно *отдаване на почит* изглежда притеснително в контекста след 9 септември 1944 г. Още повече че в творчеството му от 40-те години се намират и други „неудобни“ пасажи. Например можем да проверим защо в последния официален списък с вредна литература от 1957 г. е прибавена книгата на Каралийчев с разкази и пътеписи „Птичка от глина“ (второто издание от 1943 г.)³. В нея е включен пътеписът „Свещена земя“, който описва наблюденията и впечатленията на Каралийчев при пътуването му с група писатели, журналисти и художници из Македония след временното ѝ присъединяване към Царство България през 1941 г. В духа на тогавашния *обединителен* ентусиазъм Каралийчев подчертава българския етнически характер на македонските села и градове, където деца и старци ги посрещат с възгласа: „Да живее цар Борис!“⁴. Срещат се нелицеприятни описания на сръбски офицери – *роби*, т.е. пленници, които живеят в Еврейското читалище в Кюстендил, и на придвижване на германски войски, които „развяха знамето на пречупения кръст над Олимп и Акропола и сега се връщат на север“⁵. Цитира скръбна вест за смъртта на убития от бомба легионерски водач Коста Гогов, а по-нататък не крие симпатиите си към един от своите спътници – „моят приятел Йордан Бадев, моя син на Македония, който със своето упорство и даровито перо прокара лична бразда в нашия културен живот“⁶. Тези знаци и пасажи са достатъчни за комунистическата цензура да включи второто издание на „Птичка от глина“ в забранителния списък. И въпреки сякаш улчавашите го примери Каралийчев почти винаги в пътеписите си запазва емоционална дистанция спрямо политическите въпроси, не влиза в агитационна реторика и не подчертава пронацистски пристрастия. Той по-скоро *регистрира* видяното и избягва да го оценява и/или оценностиява, ограничавайки се до разпространения през 1941/1944 г. сред множеството писатели и в цялото българско общество споделен ентусиазъм от новата карта на *Обединена България*.

*

По-общата причина за тревогите на писателя *след Девети* може да бъде открита не толкова в конкретни цитати от негови творби, колкото в цялостния му публичен образ, утвърден в епохата на Царството. Още през 30-те години на ХХ в. Каралийчев става една от *живите легенди* на българската литература. Всъщност твърде рано за възрастта си той придобива популярност, отстъпваща единствено на Елин-Пелиновата. Портретът на малоко над 30-годишния автор се среща в читанките и виси по стените на много училища в България в една редица с образите на Ботев и Вазов. Творбите за деца му спечелват обич и известност, непостижими за неговите колеги връстници. Към това се прибавя и официалното признание за Каралийчев с награди, със сигурна и престижна работа, с пътувания за граница, с изобилие от публикации и преиздания на книги, със значителни доходи. Въпреки че поддържа отделни приятелства с фигури от крайнолявата интелегенция, отношението към него в пролетарския сектор на литературното поле не е добро. Меродавни лица оттам излъчват неприязън. Те стават истински влиятелни в литературната публичност *след Девети*, когато поглеждат към Каралийчев като към „грешник“, „писател със симпатии към фашизма“ и прочее *улчавящи* етикети. Ето защо не буди никаква изненада фактът, че името му е сред първите места в списъка, предложен от Борис Делчев още на 4 октомври 1944 г., за да илюстрира проникването на „фашистките влияния“ в „творчеството на по-голяма част от официалните писатели“⁷.

Новите органи за сигурност започват да трупат сведения и данни срещу Каралийчев, гадени от арестувани негови колеги. В показанията си от 29 октомври 1944 г. застрашеният от изправяне пред Народния съд Славчо Красински свидетелства:

„Ангел Каралийчев беше нещо като инспектор в Министерството [на народното просвещение] и сътрудничеса в Цанковите вестници чак до 09.09.1944 г., като същевременно беше в Съюза на популярните банки. Неведнъж е получавал, като всички, пари от министерството.“

Според показанията на Чавгар Мутафов, гадени по време на разпит в ареста при подготовката на процесите на Народния съд, Каралийчев е бил поканен лично от секретаря на създадения под егидата на Третия райх Европейски писателски съюз (ЕПС) г-р Карл Роте и българският писател се е съгласил:

„Поканените писатели лично от г-р Роте и които са му дали съгласието си са следните: 1. проф. Александър Балабанов; 2. проф. Михаил Арнаудов; 3. Ангел Каралийчев; 4. Елин Пелин; 5. Николай Лилюев; 6. Елисавета Багряна – впоследствие се отказала; 7. Владимир Полянов; 8. Стилиян Чилинзирев; 9. Владимир Василев; 10. проф. Борис Йоцов. За последните трима не съм сигурен, жена ми [Фани Попова-Мутафова – б. м., П. Д.] знае по-добре.“

Пак по повод казуса с членството в ЕПС в едно от няколкото *обяснения* на Асен Разцветников, писани вероятно около края на 1944 г., се посочва:

„Доктор Стоевски покани у дома си седем-осем души набелязани писатели (между тях бяха, доколкото помня, Елин Пелин, Ангел Каралийчев, Багряна, Асен Разцветников и др.). Мога да потвърдя, че повечето от тях хора (защото не с всички можех да говоря интимно, както с Ангел Каралийчев и Багряна), нямаха желание да стават членове на ЕПС. Затова решиха и предложиха на Роте: ще влезем в съюза, но да се махне от ръководството Фани Мутафова. Роте обеща да изпълни това искане и си замина.“

Всички тези биографични факти и обстоятелства – спорни или безспорни, подкрепени от спомените за „ренегатство“ и от „шовинистични“ и прогермански следи в творчеството, превръщат Каралийчев в напълно верооятен обект на чистката в дните веднага *след Девети*. Комунистическият поет и функционер Христо Радевски пестеливо си спомня за първите месеци след отечественофронтовския преврат:

„С Каралийчев се виждахме няколко пъти. Той беше зараждан от победата и малко разтревожен – дали няма да се намерят неразумни глави, които да го причислят към ония, дето бяха изхвърлени от раждащото се ново общество. Успокоявах го, колкото можех, че такова нещо няма да се случи, че няма основание за такова нещо и че има кой да го защити.“⁸

Същите страхове изживява не един писател, а примерите с жертви – ликвидирани *без съд и присъда* – като Йордан Бадев, Борю Зевзека, Ненчо Илиев (Сирцус) и прочее известни имена, *изхвърлени от раждащото се ново общество*, сочат, че заплахата е съвсем реална. Както личи от достоверни мемоарни свидетелства, сред потенциалните жертви на произволната чистка е дори „живият класик“ Елин Пелин⁹. Че страховете на Каралийчев се разпознават без специална психосоциална оптика, проличава от един спомен на Добри Жотев, който споделя как в първите месеци *след Девети* неговият приятел Христо Радев го отвежда в редакцията на сп. „Кооперативна просвета“, за да го представи на *живата легенда* Каралийчев, който е редактор там. Само че доскорошният партизанин Жотев все още ходи с шмайзер (както твърди, защото *просто му било удобно да си поставя на него лакътя*) и когато Каралийчев го вижда, *изтръпва*:

„Изплаши се изглежда, че ще го арестуваме, защото ме виждаше с шмайзер, и целият пребледня, започва да тепа към нас. И аз почувствах какво облекчение настана у него, когато Христо му съобщи, че съм млад поет, с който искал да ме запознае.“¹⁰

Едва ли е много учудващо, че стиховете на Жотев излизат доста бързо в списанието. Трудно е днес да преценим как тогава усеща заплахата за живота си Каралийчев, но ситуацията на задкулисни чистки и на спонтанно-дирижиран терор моделира поведението му забинаги. Въпреки реалните опасности и страхове разказвачът оцелява физически. Ликвидацията му се разминава. Но изключването му от СБП *почти* се осъществява. Докладът от 16 ноември 1944 г. на една четиричленна комисия до ръководството на писателския актив при БРП (к) казва, че оставя на ръководството да реши дали Каралийчев и Стефан Попвасилев да останат членове на

писателския съюз¹¹. Младен Исаев твърди, че лично се е застъпил пред регента и влиятелен член на ЦК на БРП (к) Тодор Павлов в защита на нарочените за отстраняване от писателския съюз Разцветников, Фурнаджиев и Каралийчев¹². Исаев е лично задължен на Каралийчев най-малкото защото авторитетният разказвач свидетелства в полза на него и на Ванцаров по време на процеса срещу тях през 1942 г.¹³ Но Исаев, дори да е ходатайствал пред Тодор Павлов в полза на тримата „ренегати“ от сп. „Нов път“, очевидно не е никак ефективен. Защото на 16 ноември 1944 г. „народният регент“ Павлов изрично настоява пред тогавашния председател на СБП Трифон Кунев от съюза да бъде изключен именно Каралийчев. Дневникът на Боян Болгар е регистрирал това настояване, изречено в кабинета на регента:

„Работн[ическата] партия решава да се изключи и Анг[ел] Каралийчев от Пис[ателския] съюз. Тр[ифон] Кунев казва, че това би било равносислно той, Кунев, да си подаде оставка от Съюза. Т. Павлов, който е дисциплиниран, но също така и политичен, веднага отстъпи пред тая решителна съпротива. Той не е сектант.“¹⁴

Личността, която не позволява Каралийчев да бъде изключен от писателския съюз, което неизбежно би означавало да бъде трайно маргинализиран в литературната публичност *след Девети*, се казва Трифон Кунев. Приятелството между Кунев и Каралийчев, както и последователно отстояваните от тогавашния председател на СБП и бъдещ опозиционен автор принципи на солидарност между писателите, предотвратяват изпращането на разказвача в *глух колотовоз* за неизвестно време. Общо преценено, Ангел Каралийчев успява да премине през месингите на следдеветосептемврийското време без видими големи щети. Разбира се, както неколцина други писатели, така и той влиза в режим на *обяснения* пред новата власт за свои *вчерашни* действия и текстове. В някакъв важен момент адресира писмо до „най-отговорното място в партията“, изразявайки симпатиите си, т.е. декларирайки „своята безрезервна подкрепа на новата власт“. Писателят се старее да отговори на политическите очаквания към него. Подкрепя политиката на отечественофронтовската власт по време на събранията на СБП, на които се гласуват решения за участието на писателския съюз на страната на ОФ в кампаниите за парламентарни избори¹⁵. Почти при всяка възможност разказвачът настоятелно засвидетелства своята лоялност към отечественофронтовския режим.

Писането – по нов път

Петър Стъпов си спомня, че среща Каралийчев през ранната есен на 1945 г. на тъгъла на площад „Славейков“ и ул. „Левски“ в София. Вижда му се „самотен, унил, малко уплашен и тъжен“. Стъпов преценява, че „върви свят, като че ли не иска никой да го забележи“, може би защото *се измъчва от мисълта, че бил кривнал* от „избрания първоначален път, насърчаван от щедрата безкритичност на буржоазната критика“. Затова редакторът във вестник „Септемврийче“ кани Каралийчев да тръгне *по нов път* – да даде разказ за детското издание на Комунистическата партия, защото „това негово талантливо писмо трябваше да се възроди, да влее своята свежест, емоционалност и образност в цъфтящите народни възделения“¹⁶. Писателят се отзовава. Разказът му е поместен. Така сравнително бързо и безпрепятствено Каралийчев започва да сътрудничи на почти цялата отечественофронтовска преса. Той се разгръща в това сътрудничество през 1946 г., публикувайки в „Отечествен фронт“ разкази, вписващи се в актуалните теми – за кооперирането, за сържавните доставки на земеделска продукция (т.нар. „наряди“) и пр. Към края на същата 1946 г. излиза сборникът му „Соколова нива“, който бележи обрат в писането и в публичното възприемане на белетриста. Самият комунистически

¹¹ Вж. този доклад в: НАМ, Инв. № а 5046/ 93, както и публикацията му в: *Чистката в Съюза на българските писатели: 1944. Документи, дневници, статии*. Съст. П. Дойнов, С., 2017, с. 111–114.

¹² Вж. това твърдение в: Коларов, Стефан. Младен Исаев. *Литературна анкета...*, с. 125.

¹³ Вж. повече за ролята на Ангел Каралийчев като свидетел в процеса през 1942 г. в: Пак там, с. 100–102.

¹⁴ Болгар, Боян. *Себеразкриване. Размисли и откровения*. Съст. Светла Андринова-Тошева. Факел. С., 2008, с. 125–126.

¹⁵ Вж. например *Протокол № 8 на извънредно Общо събрание на Съюза на 20 юлий 1945 г.* – ЦДА, ф. 551, оп. 1, а.е. 5, л. 115–116. Сред писателите, изказали се за ангажиране на СБП с подкрепа на ОФ при предстоящите избори през 1945 г. е посочен Ангел Каралийчев.

¹⁶ Вж. това свидетелство на Петър Стъпов в: *Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев в спомените на съвременниците си*. Български писател. С., 1976, с. 263.

² Пак там, с. 186–187.

³ Вж. *Списък на вредна литература. Свтък II*. Държавна библиотекска „Васил Коларов“. С., 1957, с. 18.

⁴ Вж. Каралийчев, Ангел. *Птичка от глина. Разкази и пътеписи*. Второ издание. Хемус, С., 1943, с. 197, с. 211.

⁵ Пак там, с.195.

⁶ Пак там, с. 199.

⁷ Вж. Делчев, Борис. *Фашизмът в нашията литература. – Работническо дело*, бр. 14, 4.10.1944.

⁸ Радевски, Христо. *Личности. Книга трета от „Живи като живите“*. Български писател. С., 1981, с. 78.

⁹ Вж. свидетелството за това на Младен Исаев в: Коларов, Стефан. *Младен Исаев. Литературна анкета*. Български писател. С., 1980, с. 125–126.

¹⁰ Янева, Весела. Добри Жотев. *Литературна анкета*. БАН. С., 1980, с. 57.

Ангел Каралийчев срещу Илия Чернев

Цветан Ракъовски

Литературната ни история някак по инерция, без много да се замисля, категоризира Ангел Каралийчев като „разказвач“. Този определящ жест за творческото му амплуа обаче е прибрзан и неточен. Първо – защото прощъпулник за автора е поемата „Мауна лоя“ (1923): сърчен език върху колеблива идея. И второ – защото в цялата първа годишнина на новото списание „Нов път“ (от 1 декември 1923 г. до средата на 1924) редакторът и менторът Георги Бакалов пуска 29 стихотворения на подрастващия Ангел Каралийчев. А първата годишнина съдържа точно 20 книжки с обем от по 2 кола всяка. В 10 от тях има негови стихотворения. И като важна подробност да отбележа: повечето от тези творби са качествена поезия, посвоему необвързана с традиционния „селски“ или „градски“ реализъм, както и с поизносената символистка образност.

Воден от желание за формализация, мога да кажа още, че Ангел-Каралийчевата поезия е заразена с **имажинизъм** – и няма да сбъркам. Още в средата на 1924 г. Георги Цанев вижда поезията на Каралийчев като „близка по своя култ към образа до Сергей Есенин“ (Цанев, 1924: 489). (Ето няколко примера: „зимният вятър кове // коня си с черни подкови“; както и: „земята болна гръд припича // в печал притворила очи“; или ето как изглежда водната стихия на наводнението: „втурнала се – иде ни на гости // гладна ламя – ослепяла хала. // Накрай село спряла се пред моста // и като заклян вол изрежала“).

Но не това е целта на моя текст – няма да доказвам имажинизма като методология, защото това едва ли е дълбоко осъзнат творчески жест на Каралийчев. Само с няколко изречения ще посоча важно: примери като горните срещаме често из стиховете на този автор, публикувани в първата годишнина на сп. „Нов път“. Поетическият език по определение произвежда семантични абсурди, но имажинизмът залага на изненадващо одухотворяване и зооморфизъм. Както в посочените стихове – те подсказват, че лирическият образ се „връща“ към архетипния синтез между дума и обект. Създава се нещо като образ-мит, одухотворен свят, в който нещата се движат, оглажняват, реват и пр.

Силуетът на Автора Ангел Каралийчев се групира още по-плътнo от 15 февруари 1924 г. насетне, когато в кн. 6 на сп. „Нов път“ редом до неговия лирически цикъл „За най-черния брат“ (3 стих.) са поместени и 4 разказа в цикъл „Зад синура“ („Човешкият застъпник“, „Няма го моя син“, „Хамалина“, „Вице“, 166-171). За техен автор е посочен Илия Чернев, име-псевдоним на Каралийчев. Такова дублиране на поета Каралийчев и разказвача Чернев откриваме в 4 книжки на сп. „Нов път“ (№ 6, 7, 10, 12). През цялото време има усещането за някаква творческа шизофрения – т.е. за надрепарва, състезаване между поета Ангел Каралийчев и разказвача Илия Чернев. Не съм сигурен дали това е търсено от редактора Георги Бакалов, но между поезията и разказите се заформя нещо като диалогично поле: например между разказа „Пролет“ и стихотворението „Лято“; между стихотворението „Мъже“ и разказа „Няма го моя син“ и т.н.

Така че сравнителният анализ би открил доста сходни мотиви и образи в стиховете и късите разкази на автора (такива са повтарящите се образи: вятър, кръст, кръв, гроб). Тези образи стават общи топови за поезията на Каралийчев, Фурнаджиев и Разцветников. Явно между края на 1923 и средата на 1924 г. езикът на качествената млада поезия си е изградил общи модели, нещо като базови конструктивни елементи, с чиято помощ наслагва асоциациите за погром, братоубийство, хаос и отчаяние. И това са все търсени внушения за тази литературна генерация в началото на 20-те години на ХХ век.

И още малко факти: в първата годишнина на списанието „Нов път“ (от кн. 1 до кн. 20) Бакалов публикува 14 разказа на Каралийчев. Ако добавим стиховете, излиза, че този 21-годишен млад човек е автор на 43 художествени текста (поезия и проза), появили се за по-малко от една календарна година. И това става в едно литературно (макар и партийно) издание, което има претенции да съдържа „новото изкуство“ и да бъде „литературно списание на работниците“ (както твърди Г. Бакалов в програмната статия „Задачите на „Нов път“, 1923: кн. 1, с. 2). Издателят и редакторът Г. Бакалов – още от първата книжка – привързва поезията на младите Каралийчев, Разцветников, Фурнаджиев към класови характеристики от типа – поезия за/на работниците,



социална поезия и под. Но внимателното вглеждане в началните стъпки на „Нов път“ ще открие един важен апостроф – тази поезия на тримата млади автори като че не е точно „поезия на работниците“, нито е поезия „за работниците“. В двайсет и деветте стихотворения Каралийчев въобще не отваря дума за работници. Да не говорим, че такива няма и в текстовете на Разцветников и Фурнаджиев. Това са забелязали и съвременните рецензенти. Тъй като стиховете на Каралийчев си остават в архива на „Нов път“ и не са събрани в книга, рецензентите четат само разказите от „Ръж“ и „Имане“. Така например Константин Гълъбов ясно казва, че „Каралийчев не е способен на силен възмущение, което характеризира революционния поет“ (Гълъбов 1925: 2). Още преди да се утвърди като име той се оказва откъс (и над) тяснопартийните очаквания да повдига позатихналия борчески дух у пролетариата след края на 1923 г.

Затова за мен беше важно как тръгва списанието, с какво е интрересно началото на сп. „Нов път“, т.е. как се отваря неговата първа годишнина.

В първата книжка след цитираната програмна увертюра на Георги Бакалов („Задачите на „Нов път“) е поместено стих. „Вечер“¹ на Христо Смирненски (към 1 декември 1923 г. той вече не е жив!). Веднага след тях е лирическата рубрика „Жертвени клади“, в която са 5 стихотворения на Ангел Каралийчев („Есенно кокиче“, „Гаврош“, „Люляка вехне“, „Кой е идвал“, „Искра“, с. 7-9) и по едно от А. Разцветников („Каин“) и Н. Фурнаджиев („И тази вечер“). Нека припомним, че „Жертвени клади“ като заглавие на Разцветников тепърва предстои да се персонализира в средата на 1924 г. чрез тъничката му сбирка от 32 страници (и II издание в 1925 г.). Първата употреба на фразата „Жертвени клади“, която ще стане емблема за един поетически почерк, е на 1 декември 1923 г. като титлу на поетическа рубрика, включваща трима поети. Заглавието код („жертвени клади“) чак след година време има да става ситуативен и образен контекст на един художествен свят, който критиката (Г. Бакалов, без да се затруднява, ще нарече „септемврийска литература“.

И така – Бакалов открива списанието с идеята за ново изкуство и то, новото изкуство, идва с имената на Смирненски, Каралийчев, Разцветников, Фурнаджиев. Но идеята на ментора Бакалов е да се огледа за поет, който да запълни опразненото място на Смирненски – той е „най-бляскав представител“ и „пионерът“ на т.нар. „нова поезия“ (Бакалов 1924: 418). След ранната му смърт българската поезия е „намерила своите носители“ – „група млади поети, които ще насмогнат да запълнят празнотата от загубата“ на Смирненски (пак там). И въпреки че в статията никъде не са посочени имена, силуетите на тримата връстници на Смирненски се очертават ясно. Така Георги Бакалов инвестира доверие в тримата млади поети, дава им шанс и постоянно място в

този партийен (литературен) журнал. Попълването на липсата на водач на „пролетарската поезия на социалните борби“ е важно, защото Бакалов приема тази поезия като „спойка“ за младежта, като обединител на работници, учащи се и пр. (Бакалов 1923: 5).

Нека се върна пак на стартовия брой Първи на сп. „Нов път“: Важно е да отбележа, че Смирненски е изведен като директива на „новото изкуство“ не с настъпателния тон на „Червените ескадрони“, нито с радикалния жест от „Ний“: „Но иде ден на съд! ... Защото накупя свещеният ни гнев...“. Напротив – Смирненски е изведен като пропозиция за тримата млади поети със стих. „Вечер“. Т.е. обратно на очакването, че „Да бъде ден!“ ще стане работещ контекст за почти връстниците Каралийчев, Фурнаджиев и Разцветников. Впрочем последните текстове на Смирненски съдържат в себе си не образа на победилата пролетарий, в тях като че заглъхва тропотът на червените ескадрони и утихва гневът на улицата и тълпите. И оттам е внушението за несъстоялата се победа, но за сметка на отчаянието („Зимни вечери“: „В своята кратка красота // цветята се топят безследно“) и обречеността, която става контекст на смъртноболното Аз:

Години се борих, трудих и живях под угрозата на смъртния утрешен ден.

И ето днес жълтата скитница – Туберкулозата празнува победа над мен!

(Хр. Смирненски „Вечер“)

В сходен контекст влиза и първото стихотворение „Есенно кокиче“ (с. 7) на Каралийчев от рубриката „Жертвени клади“:

*Перото ми тежи – не мога!
Акациите съхнат в блен
обърнали очи към бога
Отхожда есенния ден.*

*А родната земя притича
на кротичкото слънце гръд,
с човешка черна кръв напичена.
Немее бащиния кът.*

*Накъсай есенно кокиче
и злия спомен заличи.
Земята болна гръд притича,
в печал притворила очи.*

В лирическия цикъл „Жертвени клади“ се наслагва внушението за тиха печал и меланхола рефлексия на литературния човек – петте текста казват, че Каралийчев правилно чете стих. „Вечер“ и Смирненски става онзи гений, който терминира новото „поетическо изкуство“. В него има по човешки изразена резистентност спрямо нещастие: стиховете не разказват трагични събития, както прави Гео Милев в „Септември“: „Сина ... // мъртъв на прага прострян. // Бащата обесен. // Обезчестена сестрата“. Тъкмо обратно – Каралийчев прекрива мига – акта – на трагичното (в случая – убийството) и наслагва детайли постфактум. Ужасът е опминал, останали са следствията: ледени висулци се спускат като свещи над убития, от небето вали кървав огнен дъжд, Янтра целува скалите с кървави устни...

Време е да обобщя. Исках да изведа на по-предни позиции стиховете на Ангел Каралийчев. Със сигурност те са сериозно повлияни от имажинизма – след Фурнаджиев и Каралийчев такъв ярък имажинист ще се окаже Славчо Красински. Не това е важно, а начинът, по който парадоксалната образност в двайсет и деветте стихотворения прави невъзможна класовата идея – т.е. Бакалов не успява да предпази Каралийчев (и Фурнаджиев) и той нагазва в дълбокото, там, където е чистата поезия, универсалният образ на света и на човека. И така, плувайки в дълбокото, той съхранява поезията си от шаблона (работническа поезия на революционния порив), в който Бакалов има намерение да я вкара.

Това предопределя и разрива между четиримата млади и ментора. Честването на 10-годишнината от Яворовата смърт, на което те са поканени и присъстват с благодарност, е само външен повод за конфликт. Каралийчев и останалите отдавна не са единомишленици с Бакалов. Следването на Смирненски би означавало следване на вече поизносено клише – от него и сам той, Смирненски, вече се е дистанцирал – както сочи последната му продукция („Зимни вечери“, „Вечер“ и пр.).

Библиография

Бакалов 1923. Бакалов, Георги. За значението на изкуството. – „Нов път“, г. I, кн. 1, с. 2-6.
Бакалов 1924. Бакалов, Георги. Новото в нашата поезия. – „Нов път“, г. I, кн. 14, с. 417-419.
Гълъбов 1925. Гълъбов, Константин. „Ръж“. – „Разговор“, г. IV, бр. 169 от 31.01.
Цанев 1924. (Младен Иванов). Ангел Каралийчев. – „Нов път“, г. I, кн. 16, с. 483-490.

¹ „Все по-дълги сенки протягат студентите здания // и тихо над шумния град // пилей теменужната привечер своите дихания, // окъпана в лек аромат ...“.

Революционната поема на Ангел Каралийчев „Мауна Лоа“ в контекста на революционната поезия на 20-те години на XX век

Стилиян Стоянов

Да започнем с хронологията. Поемата на Ангел Каралийчев „Мауна Лоа“ се появява през май 1923 г. В края на 1922 г. излиза „Да бъде ден!“ на Христо Смирненски. Стихосбирката се изчерпва бързо и следват две прездавания – през 1923 и през 1925 г. През октомври 1924 г. в кн. 7-8 на сп. „Пламък“ излиза поемата „Септември“ на Гео Милев. По-късно е издадена в самостоятелна книжка към библиотека „Пламък“. Ще се въздържим да включим в тази хронология септемврийските поети, доколкото там акцентът е не толкова върху революционния устрем и плам, колкото върху покрусата от разразилата се в България гражданска война. Но тук имаме пълно основание да включим поезията, публикувана в списания като „Червен смях“, „Наковалня“ и подобни, които се позиционират точно като революционни и излизат по същото това време. Както е известно, Ангел Каралийчев издава поемата с финансовата помощ на тогавашния си хазяин Георги Цанев. Известно е също, че поемата остава незабелязана – и за тогавашната литературна критика, и за по-късната литературна история. Няма данни дали Каралийчев е върнал заема на Георги Цанев. Дори и да го е направил, едва ли е било с парите, спечелени от продажбата на „Мауна Лоа“. Защо не успява Ангел Каралийчев? Нека се опитаме да потърсим отговорите, поглеждайки към социокултурните контексти от началото на 20-те години.

По една устойчива традиция времето след Първата световна война се свързва с навлизането на различните „-изми“ в българската литература: експресионизъм, диаволизъм, някакви варианти на футуризма, на акмеизма и т.н. Разбира се, и на символизма, чийто знаков орган, списането „Хиперион“, излиза до 1931 г. Съвременното българско литературознание дори изкова термина „постсимволизъм“, отнасяйки го основно към поезията на Христо Смирненски. Също по една устойчива традиция революционната поезия от началото на 20-те години се свързва с „-измите“ – основно с експресионизма в лицето на Гео Милев, Лаамар, Николай Марангозов и донякъде с футуризма – Боян Дановски, екзотичното списание на ямболските футуристи „Кресчендо“ и др. Логиката като че ли е ясна: литературните проекции на построяването на новия свят на мястото на разрушения, взривения, пречистения чрез огън стар такъв неминуемо са свързани с новите течения, направления или просто моди в литературата и изкуството. Проблемът е, че модерното изкуство трудно се разбира от масите. А пък логиката на левите идеолози, обхванали Европа след края на Първата световна война, е, че точно масите са движещата сила на историята и на прогреса. Задачата е те да осъзнаят своята сила, което би следвало да стане чрез думите – било на площада на многохилядни митинги, било чрез писаните думи по вестници и списания. На пръв поглед се получава нонсенс: модерната литература се стреми да се впише в духа на времето и съответстващата му идеология, но набелязаните за двигател движещи сили на този дух, масите, не я разбират. Ако обаче се загледаме детайлно в литературния процес от началото на 20-те години, ще видим, че противоречие всъщност няма. Има елитарна литература, демонстрираща своята модерност, актуалност, идеология. При нея наистина го има противоречието между претенции и рецепция. Гео Милев декларира: „Ние ще останем там, където е Народът: при Народа, сред Народа“ (Милев 1924), но това твърдение съдържа импликацията, че ние и народът сме все пак две различни същности и ако той не дойде при нас, ние ще отидем при него. Няма запазени свидетелства „Аг“, „Ден на гневът“ или пък „Септември“ да са били декламирани по работническите вечеринки – популярна форма на общуване с поезията по онова време. Стихотворенията на Смирненски и на Димитър Полянов обаче са. Както и „Елате ни вижте“ на Вазов. Това, разбира се, не е български феномен. По същото време частушките и басните на Демян Бедний са несравнимо по-популярни, да речем, от „Дванайсетте“ на Блок.

Искам да кажа, че духът на времето, усещането, че този свят е несправедлив и трябва да бъде разрушен, че именно човешката маса е движещата сила и на разрушението, и на евентуално последващото го създаване (на революцията, разглеждана като синтез от разрушение, смърт, саможертва, терор, от една страна, и героично изграждане на новия, щастлив свят, от друга) е проницал не само в литературния авангард, но и в масовата литература и култура от онова време. Поради своята специфика (съобразяване с интелектуалното и културно ниво на читателя, стремеж не към творческия експеримент, а към познатото, шаблона) тя е далеч по-популярна сред масите. „Да бъде ден!“ може да бъде доказателство за това: първото издание на стихосбирката е в тираж 3000, който, както вече стана въпрос, е изчерпан веднага. За изданията от 1923 и 1925 г. няма данни за тиража, но сборниците със стихотворения и проза на Смирненски от 1932 и 1933 г. са с тиражи от по 4000 екземпляра. Популярността на Смирненски в началото на 20-те години идва от това, че той е постоянен автор в „Червен

смях“ – популярно сред масите илюстрирано списание. Името на Ангел Каралийчев го няма в популярните списания от онова време. Той е непознато име за широката читателска публика. Това вероятно е едната причина за провала на „Мауна Лоа“. Да вметна общоизвестното: „Моторни песни“ на Вапцаров придобива популярност след 1945 г. Дотогава тя нито е позната, нито е оценена. Вапцаров, подобно на ранния Каралийчев, не е позната от тогавашните медици (вестници и списания) личност. И докато Вапцаров получава своята слава посмъртно, Каралийчев я постига приживе – но чрез литературата за деца, към която настойчиво го насочва Ран Босилек. В началото на 30-те години той е вече свръхпопулярният автор на „Житената пъпка“ и „Приказан свят“, по-късно на „Ането“ и „Тошко Африкански“, още по-късно на „Наковалня или чук“. Статистиката е, че по общ тираж на издадени книги Каралийчев е изпреварен единствено от Иван Вазов.

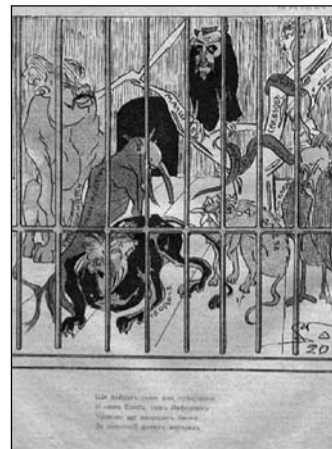
„Мауна Лоа“ няма принос към тази статистика. Тя си остава с изданието от 1923 г., което не е забелязано нито тогава, нито по-късно. За една от причините вече стана въпрос: Ангел Каралийчев е непознато име за читателската публика, към която потенциално е насочена поемата – революционизиращите се работнически маси. Другата причина е, че като поетика „Мауна Лоа“ е госта еkleктична смес от похвати, присъщи на елитарната и на масовата литература. По тази причина тя няма как да намери своя читател. За да мотивирам това твърдение, струва ми се смислено да скицирам най-общо поетиката и „прелъстителните стратегии“ (Протохристов 1991) на едно от най-популярните леви списания от началото на 20-те години, „Червен смях“. Още повече че то задава и духа, и поетиката, а и модата на революционната литература (поезия и проза) по онова време.

„Червен смях“ е илюстрирано списание, издавано по решение на ЦК на БКП от Партийната печатница и Партийната книжарница с цел да бъде алтернатива на буржоазните хумористични издания от типа на „Българан“, „Барабан“ и под. Излиза от 1919 до 1923 г. Според справочника „Български периодичен печат. Анотиран библиографски указател“ излиза във внушителните 6000 екземпляра¹.

Макар и създаден като алтернатива на буржоазните хумористични издания, „Червен смях“ плътно се прицърва към тяхната поетика, а и към визуалния им образ. В основата е алегорията – словесна или пък визуална. „Алегорията е реторическа процедура, която може да се елиминира, след като е изпълнила предназначението си. Веднъж изкачили стълбата, можем и да се спуснем по нея. Алегорията е дидактическа процедура. Тя улеснява обучението, но при непосредствено концептуален подход може да се игнорира“ (Рикъор 1988: 53). Дидактическата процедура, както я нарича Рикъор, е насочена към обучението и възпитанието. Поради това тя трябва да съдържа не естетически провокации към читателя, а ясни и недвусмислени послания. Това е причината „Червен смях“, а и изобито масовата революционна поезия от началото на 20-те години да съдържа ограничен набор от лесно разбираеми образи алегории. Към тях спадат например червеният свят в трите му основни реализации: червеното знаме, кръвта на борците и огънят; тъмните дебри (заговор, но по-често мина), в които работниците гаснат в непосилна труд; работническият празник Първи май, който е повод масите да излязат на улицата и да усетят своята сила; вулканът като алегория на разрушителна сила и спрабедлив гняв. За да е списанието и хумористично, а не чисто пропагандно, трябва да има предмет на осмиване. Това са познати лица от българския политически живот от онова време и разбира се, злостни световни капиталисти и врагове на избухналата през 1917 г. Велика октомврийска социалистическа революция. Ето няколко илюстрации от „Червен смях“, които дават представа за визуална алегория²:

¹ Изрично подчертавам тиражите и на „Червен смях“, и на „Да бъде ден!“, за да мотивирам чисто статистически понятието „масова литература“. По една устойчива традиция този тип литература се свързва с особености на поетиката и тематиката (мелодраматични сюжети, тайнствени събития, криминална интрига; достъпен език, сюжетни и езикови шаблони, които улесняват възприемането). Тиражът обаче е единственият измерим компонент на масовата литература. Отделен е въпросът за намесата на държавни или партийни институции в литературния процес, които смятат определен тип литература за полезен и финансират огромни тиражи. Не може обективно да се твърди, че Анри Барбюс, Андре Жид или Лион Фойхтвангер са творци на масова литература, но светската партия и държава през 30-те години смята, че техните произведения са безусловно нужни на масите (на пролетариата) и ги издава в масови тиражи. Въпросът какъв точно тип литература е стихосбирката „Да бъде ден!“ е интересен, но няма как да бъде подробно аргументиран в рамките на този текст. Работната ми хипотеза е, че тя гравитира по-скоро към популярната и масова литература.

² „Червен смях“ има много добро дигитално копие на сайта на Дигитална библиотека Хасково: <https://catalog.library-haskovo.org/katalog/periodichni-izdaniya/spisaniya/cherven-smayh/>



Карикатурата отляво, изобразяваща тогавашния политически елит на България (Ал. Стамболийски, Кр. Пастухов, Я. Скъзов и т.н.) като животни в зоопарк, публикувана в бр. 34, 1920 г., е придружена от следното анонимно четиристишие:

*Ще дойдат нови дни прекрасни
и нов Езоп, нов Лафонтен
чудесни ще напишат басни
за днешний дивеч изроден.*

Тази отгъсно пък е от майския брой на 1921 г. Визуалното послание е ясно: мускулистият полугол работник (облечен само с червено кепе и червена превръзка пред слабините) троши щикове и копията на жалките, паднали по земята капиталисти. В непосредствена близост до картината е стихотворението „Първи май“ на Димитър Полянов, което завършва така:

*Днес Първи май е,
Великий Празник на Труда
над разгроменей свят витает
неотвратимата мъзда –
Днес Първий май е!*

Логично и идеологически мотивирано революционната поезия от началото на 20-те години се основава върху добре познатото от стихотворенията на Смирненски лирическо „ние“. В повечето случаи обаче поезията е подменена със стихоплетство, например:

*Ний носим възторга на радост велика
в душите си тъмни сред вечни беги!
В тях извор на сладко стремление блика,
Заздравят веч болни гърди.*

*За нашия поглед веч няма преграда,
че нашата мисъл обгръща света;
Народът, научен да чука и страда,
разтваря склопени уста.*

(Цветан Ив. Хр. Чачаневски, „Червен смях“, бр. 34, 1920 г.)

Позволих си да скицирам контекста на масовата революционна поезия, доколкото той е сравнително неизследван в българската литературна наука. Другият контекст, този на модерната (модернистичната) революционна поезия на 20-те години, очевидно няма нужда от такава скица.

Като поетика „Мауна Лоа“ е еkleктичен сбор от похвати, познати от двата контекста. Вулканът като алегория на стихийна сила, унищожавача, но и пречистваща чрез огън, е позната фигура от поезията на Смирненски („Бунтът на Везувий“). Намираме и нейната визуална реализация по страниците на „Червен смях“ – илюстрацията алегория „Болшевишкият вулкан“, поместена в бр. 32 от 1920 г.

За появата на „Мауна Лоа“ си има и съвсем неалегорична причина: вулканът изризва през 1919 г. и това събитие е обилно отразено в тогавашните масови медици. Ангел Каралийчев обуздава творческото си вдъхновение в рамките на една печатна кола. Както вече стана дума, на тези 16 страници съжителстват похвати и образи, характерни за двата типа революционна поезия – елитарната и масовата. Картината на съвременното, в което основен образ е народът, е изобразена в стилистиката на „песнища на обществения вкус“ по следния начин:

на стр. 14

13

А грехите напращени.
Народа
не посита пътя им
с люлякови клончета,
не разгъна
бели черги копринени
да преминат мулета.
След тях
по шумните мегдани
тълпата се хора изгладнели
– бедни хора.

От друга страна, добре разпознаваеми в поемата „Мауна Лоа“ са клишетата, познати от революционните стихове на Смирненски, Полянов, и мнозината не толкова известни поети, пишещи по страниците на червения печат:

Те са моите черни братя,
с преломени ръце,
отсечени нозе,
продупчени гърди.
ТВС.
От бедите,
от войните,
от подземията,
от угарите –
гледа.

Или пък:

Велико дело ни зове.
Ние сме войници на революцията
Ний
бележим пътища
с кръв.

В духа на експресионизма и по-конкретно на оварваряването на поезията, съзнателно търсено и от Гео Милев, и от септемврийските поети, Ангел Каралийчев изброява кръвопиеца стар свят и неговите обитатели – „ненужните, некадърните, алкохолиците, развратниците“, които ще бъдат разпънати на кръст от „пролетария – статуя от камък, размахва бронз, разсипва рози...“. Логично алегоричното ядро, вулканът Мауна Лоа, завършва поемата:

В една дума,
която
ще избухне:
МАУНА ЛОА!
Дрипави пророци,
апостоли
ще гледаме,
ще ставаме
през мрака,
през делото –
ще стигнем
новия свят –
Смеха и надеждата!

Позволим си сравнително дълги цитати от поемата, доколкото тя е по-скоро в полето на литературната археология, отколкото на литературната история. Остава почти незабелязана в своето време, няма следващи издания, изследователите на творчеството на Ангел Каралийчев в най-добрия случай я споменават само като библиографски факт. Основания за това, разбира се, има. Революционната поема на Ангел Каралийчев се оказва доста еklekтична смес от похвати, присъщи на два типа литература – масовата и елитарната. Вероятно поради това тя не може да срещне своите читатели. За пролетариата тя е с прекалено усложнена и непонятна образност; за читателите на авангардна поезия тя вероятно е твърде пропагандистка. Оказва се, че революцията може да се материализира в текст чрез символи, може и чрез алегии. Чрез символно-алегоричен синтез обаче не – разпада се композицията и се губят читателите.

Използвана литература

- Милев 1924:** Милев, Гео. „И свет в тме светитесь“. – Пламък, 1924, кн. 1.
Протохристова 1991: Протохристова, Кл. За прелъстителните функции на заглавието в масовата литература. – Литературна мисъл, 1991, кн. 3.
Рикъор 1988: Рикъор, Пол. Теория на интерпретацията. Самонарастваният смисъл. – Бюлетин на СБП, 1988, кн. 5-6.

официоз определя *селските разкази*, писани след *Девети* като „истински тематичен преврат в творчеството на Каралийчев“, който „навлиза в един непрекъснат идеологичен и художествен растеж“¹⁷. Преди това „Отечествен фронт“ констатира насърчително, че разказвачът е разбрал „вярно историческия акт от 9 септември“, преодолел слабостите на старите си текстове, в което се изразява „неговото преустройство като писател, който подава ръка на народа си, за да му служи беззаветно и предано“¹⁸.

В специална статия Пантелей Зарев подробно описва и анализира „Соколова нива“, но очертава и литературноисторическия профил на Каралийчев към 1946 г. Зарев разделя творчеството на 44-годишния разказвач на *три периода*. Първият – „свързан с принадлежността му към групата писатели, обединени около списание „Нов път“, като писатели на съпротивата срещу фашизма“; вторият период – когато „Каралийчев след 1925 година премина „отвъд“ и стана почти официален писател“, а творчеството му „отразява обществените отношения у нас вече от официално гледище, във връзка с все по-задълбоченото фашизиране на господстващата класа“, с изброяване „твърде живописно идилията на някакво старо и отчасти извънвременно село“, с увличане по „исторически сюжети с великобългарска закваска“, т.е. художествена продукция, *по същество* „насочена към обслужване на буржоазната класа“, „лишена от реалистична дълбочина“; третият период – след 9 септември 1944 г. – когато се наблюдава „качествена разлика“ и Каралийчев „е намерил отново пътя към народа си, към здравето реалистично съдържание, към прогресивната идейност“¹⁹.

И така, през 1946 г. Каралийчев е застанал *на кръстотът*, където обаче не се колебае особено в каква посока да поеме. Насърчен от официалната критика, че е навлязъл вече в *третия си период*, той теърва полага значителни усилия да отговори на предписанията на социалистическите разпоредители в литературното поле.

Пътят *след страха* води към нова слава. С голяма доза сигурност може да обвием, че Каралийчев пише първия разказ, посветен на Георги Димитров – „Народен закрилник“, появил се в чест на 65-годишния рожден ден на диктатора и превърнал се в основен художествен текст, върху който започва да расте бъдещата *Димитровиада* в литературата на социалистическия реализъм. Самият Каралийчев става един от стожерите на тази *Димитровиада* с десетки разкази и очерци, събрани в издания и преиздания на негови книги като „Народен закрилник“ и „Наковалня или чук“.

През март 1947 г. пише текст, който отзвучава като своеобразно ехо след речта на Георги Димитров пред ударниците от януари²⁰. Каралийчев се заема да онагледява пропагандните визии на комунистическия вожд:

„Ние ще издигнем огромни стени от камък, ще презградим пътя на ледената вода и ще съградим големи планински езера – язовири. От малките канку, които са били дъждовни сълизи и снежинки, ще изтъргнем могъща електрическа енергия. Тя ще завърти като вихър турбините на безброй нови фабрики и заводи. Електрическият ток ще подкара тъкачните станове. Крила ще пораснат върху раменете на неуморимите работници, когато чуят песента на новата совадка, която тъче знамето на бъдещето.[...] Ние ще летим по небето свободно, тъй както ходим по земята.[...] Ние ще напишем книги за ония, които се трудят и борят за новия свят, ще увековечим техния подвиг с безмъртни картини, за безименните орачи, за ударниците във фабриките, за младите бригадири, които ломят планинския камък, за рудокопачите в тъмните галерии – ще изпеем най-хубавите си песни!“²¹

Както сме отбелязвали, Ангел Каралийчев сякаш не пише очерк или есе, а „истинска приказка за ускорено постигнатото бъдеще“, в която „Народната република на бъдещето е завършена в своето триединство от трудови подвизи, художествени апофеози и напътствия на вожд“, а „ударният труд е възпяние на утопията – чрез неговата крайна естетизация се утвърждава проекцията на бъдещия свят“²². И за да няма двусмислие, текстът завършва с пряко позоваване на лозунга, издигнат от Георги Димитров, че

¹⁷ Молхов, Яко. *Соколова нива. Разкази от Ангел Каралийчев*. – *Работническо дело*, бр. 112, 18.05.1947.

¹⁸ Пенев, Пенчо. *Соколова нива, разкази от Ангел Каралийчев*. – *Отечествен фронт*, бр. 741, 1.02.1947.

¹⁹ Зарев, Пантелей. *Ангел Каралийчев. Противоречивото развитие на писателя*. – В: Зарев, Пантелей. *Българска литература. (Проблеми на развитието ѝ)*. Наука и изкуство. С., 1950, с. 530–534.

²⁰ Вж. *Реч на м-р председателя др. Георги Димитров пред ударниците: За едно-две десетилетия България трябва да достигне това, което други народи са постигнали за столетия*. – *Работническо дело*, бр. 24, 31.01.1947.

²¹ Каралийчев, Ангел. *Само след две десетилетия ние ще пораснем с няколко века*. – *Отечествен фронт*, бр. 782, 22.03.1947.

²² Вж. Дойнов, Пламен. *Краят на литературната автономия: 1946. Нов български университет*. С., 2021, с. 213–215.



Трифон Кунчев и Ангел Каралийчев

„само след две десетилетия ние ще пораснем с няколко века, ние, строителите на новата свободна и света република България!“²³.

Показателно е, че само след три години Каралийчев открива свой сборник с *избрани разкази* тъкмо с редактиран вариант на същия журналистически текст, озаглавен този път „Строители на републиката“. Същност така назовава и цялата книга²⁴.

Разказвачът не само пише *приказка*, но и сам се ангажира да бъде действащо лице в нея, включвайки се сред *писателите-бригадири*, които посещават поредица *обекти от национално значение*. Един от веществените знаци за тази негова активност грейва още на 4 март 1948 г., когато Каралийчев получава от ЦК на Съюза на народната младеж (СНМ) бригадирска ударническа значка I степен в компанията на други *писатели-бригадири*.

Не закъснява и оценката *от народа*. Вестник „Народна младеж“ публикува писмо до писателя, подписано от *Сл. Долчев*, културен просветник на СНМ в село Драгоево, Преславско, в което се поднасят комплименти и благодарности към Каралийчев²⁵ за публикувания в „Работническо дело“ разказ „Пощенска карта“, представляващ писмо на *обикновено момиче* бригадирка от лагера „Орлово гнездо“ до нейния любим, който обаче е *откривател и герой на труда* и на когото *ще напечатат лика по вестниците утре на първа страница*. В писмото си момичето преразказва стихотворението на млад поет бригадир, в което се разгръща притча за „великия майстор“ – *другаря Димитров*, който прави *голям мост*, за да „свърже два бряга, два свята“²⁶. Културният просветник Долчев насърчава писателя Каралийчев за този разказ, акцентирайки многозначително върху обстоятелството, че днес „истинските писатели не са безпартийни“, а *народни* и „участват заедно с целия народ... в построяването на социализма в нашата страна“. Безпартийният народен разказвач отговаря месец по-късно с кратък текст за бригадирското движение, в което „всички сме строители на оня мост... за да се прехвърли българският народ от света на тъмнината, робския труд и лъжата в света на социализма“, а младите „са едно често по поколение, защото са родени в неповторимата Димитровска епоха“²⁷.

Новият народ сякаш вече разпознава своя преобразен *нов писател*.

Последна бариера пред „бившия фашист“

Все пак доверието на тоталитарната власт не се печели толкова лесно. През лятото на 1948 г. (впрочем точно по времето, когато се разменят щедрите думи между комсомолската младеж и писателя) бариерата пред легитимирането на Каралийчев като благонадежден безпартиен автор, отдал таланта си на „народната власт“, отново е спусната.

Тогава се подготвя официален представителен сборник по повод четвъртвековния юбилей на септемврийските събития от 1923 г. – централен епизод в генеалогията на комунистическото движение в България. Включени са текстове от главните идеолози на бунта Георги Димитров, Васил Коларов и други техни сподвижници *от центъра и по места*. Има дял с основни документи за събитията. За последната част на сборника се предвиждат художествени творби от Гео Милев, Антон Страшимиров, Крум Велков, Людмила Стоянов, Николай Хрелков, Орлин Василев, Крум Кюлявков и дори едно стихотворение („Септември“)

²³ Каралийчев, Ангел. *Само след две десетилетия ние ще пораснем с няколко века...*

²⁴ Вж. Каралийчев. *Строители на републиката. Избрани разкази*. Народна просвета. С., 1950.

²⁵ Вж. Долчев, Сл. *Народните писатели заслужават любовта на младежта*. – *Народна младеж*, бр. 50, 19.06.1948.

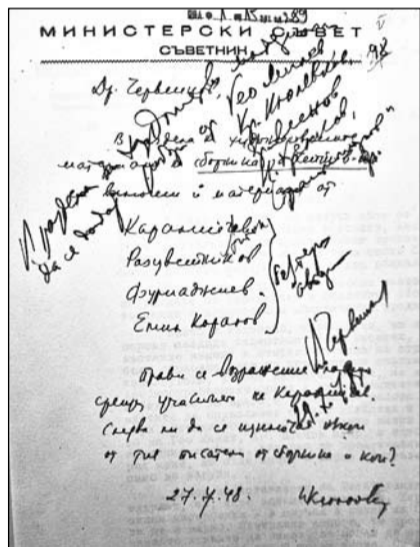
²⁶ Вж. разказа *Пощенска карта*, публикуван в: Каралийчев, Ангел. *Народен закрилник. Разкази*. Български писател. С., 1949, с. 11–14.

²⁷ Каралийчев, Ангел. *Наши писатели за бригадирското движение*. – *Народна младеж*, бр. 58, 17.07.1948.

от младия поет Иван Пейчев. Разбира се, предлагат се текстове и от емблематичните *септемврийски автори* Разцветников, Фурнаджиев и Каралийчев, като към тях се прибавен и Емил Коралов. Тъкмо последните имена събуждат негодуванието на пропагандно-идеологическите инстанции в Комунистическата партия. Но в най-негативна светлина е видян именно Ангел Каралийчев. Предложението за включване на два негови разказа в сборника се окачествява от *политическия директор* на издателството на БРП (к) Христо Халачев като „неуместно и политически вредно“, защото:

„Както е известно, Каралийчев, на когото в началото нашата партия създаде известност като писател, скоро след Септемврийското въстание измени и открито премина на страната на фашистите. [...] Със своето присъствие в редовете на врага и писателска работа Каралийчев помагаше на фашистите да оправдават своите убийства и жестокости над нашите другари. Поради това, да се туря днес името на Каралийчев наред с името на Гео Милев, Хр. Ясенов и др. в едно такова историческо издание [...] ще бъде много и много несправедливо. От това сборникът само ще загуби. [...] Съвършено ясно е, че продажници и фашистки оръдия, каквото и както да пишат, не могат да създават добри чувства в наша полза, защото никой не им вярва.“²⁸

Затова Халачев настоява, „че не е уместно да се включват разказите на бившия фашист Каралийчев в историческия Юбилеен сборник“. Пропагандният отдел към ЦК на БРП (к) не само подкрепя това предложение, но и добавя имената на Разцветников и Фурнаджиев, посочвайки, че техните творби, както „и въобще произведения и материали от хора, които са били ренегати през периода на борбата против фашистката диктатура, не е уместно да се печатат в един сборник, в който ще се печатат и произведения (статии, речи, документи) на друзарите Г. Димитров, Коларов и др.“²⁹. Така казусът стига до бюрото на Вълко Червенков, по това време – председател на КНИК и секретар по идеологията на Комунистическата партия. Отговорният редактор на сборника Илия Кюльовски го моли за ясен знак дали следва да отпадат от сборника *някои от тия писатели*, изписвайки имената на *Каралийчев, Разцветников, Фурнаджиев, Емил Коралов*. Отстрани Червенков отбелязва саморъчно: „без тези автори“ и се подписва.



Санкцията за отстраняването е направена. Сборникът излиза с известно закъснение в 20-хиляден тираж без творби от посочените „ренегати“ (впрочем в него липсват текстове и от иначе препоръчания Христо Ясенов)³⁰, но в случая по-съществена е информацията за трайната съпротива

на меродавни фактори в Комунистическата партия срещу утвърждаването най-вече на Каралийчев и в по-малка степен на Разцветников и Фурнаджиев в променящата се литературна публичност. Не става дума за *репресия*, разбира се, но за особен тип предупреждение и ограничаване на престижните изяви на преобразяващия се разказвач. Още повече че това се случва в зората на кампанията за търсене и обезвреждане на „враговете с партиен билет“, която се разразява с особена сила скоро след края на 1948 г. В такъв контекст отношението на комунистическата власт към „ренегатите“ и „бившите фашисти“ започва да се отличава с още по-подчертана подозрителност и суровост. Инцидентите с блокиране на отделни публикации и с недопускане до по-категорично признание се отразяват дълго на авторското поколение. От една страна, това услава страха и предпазливото отношение към словото – *да не бъдат допуснати грешки* в писането. От друга страна, самото оспорване на Каралийчевите усилия за вписване с нови творби и действия във високите етажи на системата на социалистическия реализъм предизвиква *засилване на мотивацията* у разказвача да отговори на изискванията за *ново писане*, да засвидетелства своята *лоялност към режима* и да *заслужи доверието му*. Знаците за растящото доверие към Каралийчев трасират пътя му на един от най-ангажираните с политиката и ритуалите на Комунистическата партия *безпартийни* писатели. Той „представлява“ тъкмо групата на *безпартийните* по време на събранието на СБП по повод смъртта на Георги Димитров в клуба на КНИК на 4 юли 1949 г. Произнася траурно слово, в което думи и фрази като „великият син на българския народ, учителят и водачът,

пламенният трибун на работническата класа, борецът срещу фашизма, ученикът и съратникът на Ленин и Сталин, строителят на социализма“³¹ и пр. се подгизват. През август 1949 г. – само месец след смъртта на „вожда и учителя“ – излиза книгата на Каралийчев „Народен закрильник“³², по чиито страници образът на Георги Димитров доминира в диапазона от млад революционер, през загрижен всевиждащ вожд, до източник на всенародно възхищение за трудови подвизи.

Разказвачът усърдно се включва в кръжоците за марксистко-ленинска просвета, организирани в СБП в началото на 50-те години, като един от докладите го поставя сред *безпартийните писатели*, при които се забелязва благотворно влияние на „изучаването на марксизма-ленинизма върху творческия растеж“ в издателите през 1952 г. техни нови книги и творби, печатани в сп. „Септември“ и в „Литературен фронт“. През лятото на същата 1952 г. Каралийчев чества своята 50-годишнина. Тогава е удостоен със знаци на особено признание. От СБП му честният с два поздравителни адреса. Единият – от Президиума на съюза, подписан от главния секретар Христо Радевски. Другият – от *26 приятели*, членове на СБП, с различен профил.³³ Вторият адрес резюмира *трите основни приноса* в „трите периода“ от творчеството на Каралийчев според соцреалистическата доктрина. На първо място е посочен белетристичният дебют „Ръж“, който „отразява величието и трагизма на славното Септемврийско въстание“. На второ място, в написаното през 20-те/40-те години на ХХ в. са открити постиженията *отвъд идеологията*: „образи на чиста българска реч“, „хубав език“, който „черпи силата си от бистрия избор на народното творчество“, което го превръща в *един от любимите писатели на широките читателски кръгове* и в *любимец на най-малките*. На трето място, създадените след 9 септември 1944 г. произведения за „преобразяващия се човек в нашето село, за гигантското социалистическо строителство в страната, за любовта на народа към Партията и към Съветския съюз“, за „безсмъртния народен вожд Георги Димитров“ го утвърждават като значим белетрист, очеркист и публицист „в постоянен досег с народа“. Към поздравленията за 50-годишнината се прибавя и орден „Червено знаме на труда“, присъден му *само* „за заслуги в българската литература след 9 септември 1944 година“, както лаконично гласят мотивите на указа³⁴. Специалното внимание обаче идва от най-влиятелното място в НРБ. Разказвачът получава писмо от самия Вълко Червенков. Въпреки че жестът на тогавашния върховен комунистически вожд не е опубличен, т.е. писмото не е отпечатано в пресата, каквато понякога е практиката, писателят най-после може да въздъхне с усещането, че е награден с най-високо доверие. Затова на 31 август отговаря със свое писмо, в което благодаря за честта, правейки си самокритическа равностметка:

„Другарю Червенков, аз съм много радостен, че макар и късно, след дългогодишна идеологическа лутаница, литературни отклонения и груби грешки, най-сетне стъпих на здрава земя и поех истинския път на неопклонна и предана служба на трудовия народ. Ще следвам своя път докрай. Чувство на голяма радост изпитвам, когато си помисля, че макар и безпартиен, аз вървя под знамето на великата Партия на Ленин и Сталин и съм в редовете на строителите, които изграждат социализма в нашата прекрасна Димитровска родина. Щастлив съм, че живея в една велика и неповторима епоха, когато нашето отечество променя своя овехтял хилядогодишен лик и кормчия на държавния кораб сте Вие, другарю Червенков, в когото вярваме и когото обичаме всички.“

Писмото синтезира новия образ на преобразения Каралийчев – превъзмогнал миналото си и преоткрил „народа“ *безпартиен комунист*, отдаден на „социалистическото строителство“, лично предан на актуалния комунистически вожд (*кормчия*). Това, че след четири години разказвачът (отново в ролята на *безпартиен* писателски глас) чете слово на официалния митинг в София срещу унгарското въстание и в подкрепа на съветската окупация на Унгария през 1956 г., само завършва картината на преобразяването. Гледката е поучителна. През 50-те години на ХХ в., наред с Елисавета Багряна (в поезията) и Петър Диневков (в критиката и литературната наука), в групата на отличаващите се най-близки до Партията *безпартийни* автори – „спътници“ или „съчувственици“, застава и Ангел Каралийчев (в белетристиката); превръща се в едно от *безпартийните* лица в литературното поле на НРБ, които чрез художествени творби и други публични ангажименти легитимират политиката на комунистическия режим.

³¹ Слово на Ангел Каралийчев – Литературен фронт, бр. 45, 9.07.1949. Другите слова на траурното събрание за Г. Димитров на СБП произнасят главният секретар на съюза Христо Радевски и секретарят на писателската партийна организация Камен Калчев.

³² Каралийчев, Ангел. Народен закрильник. Разкази. Български писател. С., 1949.

³³ Вж. двата адреса в: Ангел Каралийчев на 50 години. – Литературен фронт, бр. 35, 28.08.1952.

³⁴ Вж. Указ на Президиума на Народното събрание за награждаване на писателя Ангел Иванов Каралийчев с орден „Червено знаме на труда“. – Литературен фронт, бр. 36, 4.06.1952.



Ангел Каралийчев със съпругата си Вела

Епилог: Измерения на преобразяването

Можем ли от разстоянието между епохите да определим цената на преобразяването на Ангел Каралийчев след 9 септември 1944 г.? Колко висока е тя? Струвало ли си е да я плати? Или може би в това няма никаква грама? Един от подходите е да гледаме на книги като „Народен закрильник“ и „Строители на републиката“ като на литературен *откуп*, който разказвачът плаща на своите червени похитители, за да го оставят да напише останалите си *истински* творби. Едва ли е така. Със сигурност обаче соцреалистическите текстове на Каралийчев му осигуряват присъствие както в актуалната литературна публичност на НРБ, така и на литературноисторическата сцена. Защото важна се оказва самата негова видимост в литературата през 50-те и 60-те години на ХХ в. – фигурата му, която напомня, че има друга българска литература за деца, друг изобразително-лирически език в прозата, друга родина на словото *отпреги* Народната република.

Комунистическата власт е доволна, че автор от ранга на Каралийчев декларира, че е *с нея*, че разказва истории за *нейни* герои по препоръчани *от нея* теми. Но и мнозина от читателите са радостни, че имат пред очите си своя сладкодумец – особено малките читатели, които боготворят въшебния приказник. Децата и повечето читатели от епохата на НРБ (най-вече през 60-те и след това) обичат Каралийчев заради най-силните му творби, създадени в годините на Царството.

На 17 април 1965 г. при честването на детската книга в родния град на разказвача Стражица децата посрещат своя писател с карнавално шествие, в което дефилират героите от приказките му „Крале Марко“, „Житената питка“, „Магаренцето Рилчо“... Поднасят му питка, върху която се виждат изписани буквите *АК*, а едно момиче изрича: „Питката обиколи нивката си и се върна при своя създател“³⁵. Сякаш никой не се сеца за соцреалистическите приказки на Каралийчев. Днес – още по-малко. За тях си спомнят само литературните историци, при това – не всички. И все пак вероятно всички се досещат, че тогавашната власт организира детското шествие в чест на автора. Но комунистическите властници виждат един писател, а децата – друг.

Подобни асиметрии във възприемането на Каралийчев могат да бъдат различени дори в деня на погребението му. На поклонението на 16 декември 1972 г. в Дома на покойника на Централните софийски гробища идват много хора. На почетна стража застават Пантелей Зарев, Илия Волен, Елисавета Багряна, Дора Габе, Симеон Султанов... В залата или при зиналия гроб говорят Георги Цанев, Асен Босев и трима партийни секретари – на СБП (Николай Зигаров), на ОК на БКП – Велико Търново (Димитър Петров) и на ГК на БКП – Стражица (Стефан Генев). Това е едно от последните участия на партийни секретари в събитие, посветено на Каралийчев. Погребват го до гроба, където почиват двете му без време опитили си деца – Иван и Ането.

„Беше черен този мъглив декемврийски ден“, завършва спомена си Пенчо Доксанлиев, на когото дължим описанието на траурния ритуал³⁶. Можем да го кажем и *по каралийчевски*: Навън се стелеше декемврийска мъгла. Облаците се блъскаха в небето като стаго овце, насметени от зъл овчар³⁷.

Със съкращения

³⁵ Вж. свидетелството за това карнавално шествие на съпругата на писателя Вела Каралийчева в: Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев в спомените на съвременниците си..., с. 371–372.

³⁶ Вж. описанието на погребението на А. Каралийчев от Пенчо Доксанлиев: Пак там, с. 565–566.

³⁷ Перифраза на финалните изречения от разказа на А. Каралийчев „Народен закрильник“: „Навън валеше ноемврийски гъжд. Вагоните се блъскаха като стаго овце, насметени от зъл овчар“.

²⁸ Писмо на Хр. Халачев до АПО на ЦК на БРП (к) [27.07.1948]. – ЦДА, ф. 1Б, оп. 15, а.е. 289, л. 99.

²⁹ Писмо от АПО на ЦК на БРП (к) до Секретариата на ЦК на БРП (к), за др. Червенков. – Пак там, л. 100.

³⁰ Вж. 25-годишнината на Септемврийското въстание. 1923–1948. Сборник. Отг. редактор Илия Кюльовски. НС на Отечествения фронт. С., 1948.

Любомир Русанов (1962) е сред най-ярките поети, дебютирали през 80-те години на ХХ век. Автор на поетическите книги „Двойна орис“ (1987) и „Мъртвият брат“ (1996) и на романа антиутопия „Голямата планина“ (1994), писан преди 1989 г. Името му се свързва с ИК „Пан“, където е дългогодишен издател и редактор. Създател е на множество образователни и забавни книги за деца. Тук публикуваме част от най-новите му стихотворения.

Любомир Русанов

* * *

Изкупление

На майка ми

Последни съчки хвърлям в огъня.
Свещта угасва.
Наоколо – поле, студено, мрак.
Къде са вълците, къде са?
Такава самота, че ако тръгнеш през света,
ще стигнеш края му...
А някога
заг тези призрачни стени
звучеше музика, посрещаш гости.
В любезните ни погледи
припламваше и любовта понякога.
Сега дори руините са минало.
Пред мен е само космосът
с безкрайната му свобода.
Усецам ледените му зеници,
усещам тъмния му шепот.
И вече съм готов да се предам –
последната ми крепост рухна!

Плачеше жената с най-красивите коси
Плачеше мъжът прехвърлил хълма на годините
Плачеше момичето целунало за първи и последен път
Лебедите плачеха в соленото от сълзи езеро
Плачеше гората, остаряла от окапали листа
Вятърът свистеше и разплакан се прощаваше
Плачеха цветята, полудели от тъга
Плачеше вековната луна, закотвена завинаги
Плачеше денят, а светлината бавно гаснеше
Плачеше морето, острови потъваха от плач
Слънцето заплака страшно с кървави сълзи
После стана тихо и вселените се сляха
Чуваше се само мъртвите как плачат.

Призраци

Напоследък започнах да виждам призраци.
От възрастта е навярно – викам си.
Оня ден ми помаха приятел,
с когото пропуснах да се сбогувам.
Видях един ангел със сини очи
и лице на момиче.
Беше отдавна – бдеше над мене,
като сестра.
Срещнах и първата си любов –
беше красива в началото,
после изведнъж се разпадна.
Танцувах с остатъците от нея...
Какво става с тоя град – питам се,
защо са тук тези хора?
Но не сънувам – казвам си – и съм жив.
Храня се, ния и дишам.
Това е достатъчно:
да се храниш, да пиеш и дишаш,
за да си жив.
Към края на булеварда
се появи и момчето – мъртво отдавна.
Пишеше стихове някога, нещо мечтаеше.
Същото както го помня –
тихо, самотно,
сякаш загледало в края на дните ми...
Призраци! – смея се.

Изчезване

Изчезването става неусетно –
от невъзможното докосване
до отвратителните форми на телата.
Денят наднича като плъх
от тъмното къоше на мрака
за да започне пак и пак
безсмислените свои ритуали.
Денят е толкова бездарен...

Изчезването има миризма –
усещат я околните и се отдръпват.
Във вълците им погледи остава
стаено, приковано любопитство.
Законите на глутницата повеляват
да разпознаеш миризмата пръв.
И носове, навирени тревожно
потрепват като за сбогуване...

Изчезването няма цветове
и затова не идва вече пролетта –
пейзажите са сини и в мъгли.
И тихо е като след шумна веселба,
а прелестните рокли са прибрани
при светлите костюми в гардероба.
Обичат да си спомнят времената
когато хората танцуваха...



Традиция

Сине, това е родината, казвам, това е България!
Прилича на лъв с малко къса опашка.
На север е леко нацърбена, някак дрипава е на запад,
а на юг е обрязана сякаш, но е хълмиста, гориста.

Този лъв е полегнал, заспал е навярно отдавна
и не зная дали е животно, или е опъната кожа.
Затова пък е жива историята, пълна е с духове
на орфейци брадати, конни българи, праславяни...

Те нахлуват юнашки, кокорят очи и подвикват –
в тях е нашето бъдеще, нашата свята надежда.
Не поглеждай към тия нещастни субекти наоколо –
те са крѣпка на времето, утре ще станат герои.

Колко тихо е денем, хайдушките буки не шумят –
отлетя песента ни към Космоса, Господ прибра я.
Но така е добре – има толкова време за плановете,
че проглеждам след двайсет години. И всичко е същото.

Там си вече голям, но не бързай нататък, момчето ми,
има още да бродим, по Родината – кътчета много.
Между Кула и Кулата трябва да взема решение
да простра ли и твоя живот пред олтара отечествен.

Безплътно

Тя се върна – искряща и странна,
само стѣпки и нежен парфюм;
колебливо доби очертавания –
силует от любов и безумие.

Нарисува обѣркани линии,
полетели в безкрая раним
и с грѣха си разпрѣсна годините
на безброй незначителни дни.

Като грохнал скиор се подхлъзнах
и зачаках финала смирен.
Тя се смееше с весели сълзи
над поредното тяло пленено.

Аз потѣвах в очите ѝ влюбени –
без опора, без воля и път.
И се сляха в плѣтта ми изгубена
двете точки – начало и смърт.

