Брой 14
2 лв.

9-15.4.2025
Год. 34

ВЕСТНИК Литературен

Завръщането на Йордан Вълчев

- **Михаил Неделчев за политическата личност на Йордан Вълчев**

- **Пламен Дойнов за пътя към „Боеве“ и концлагера**

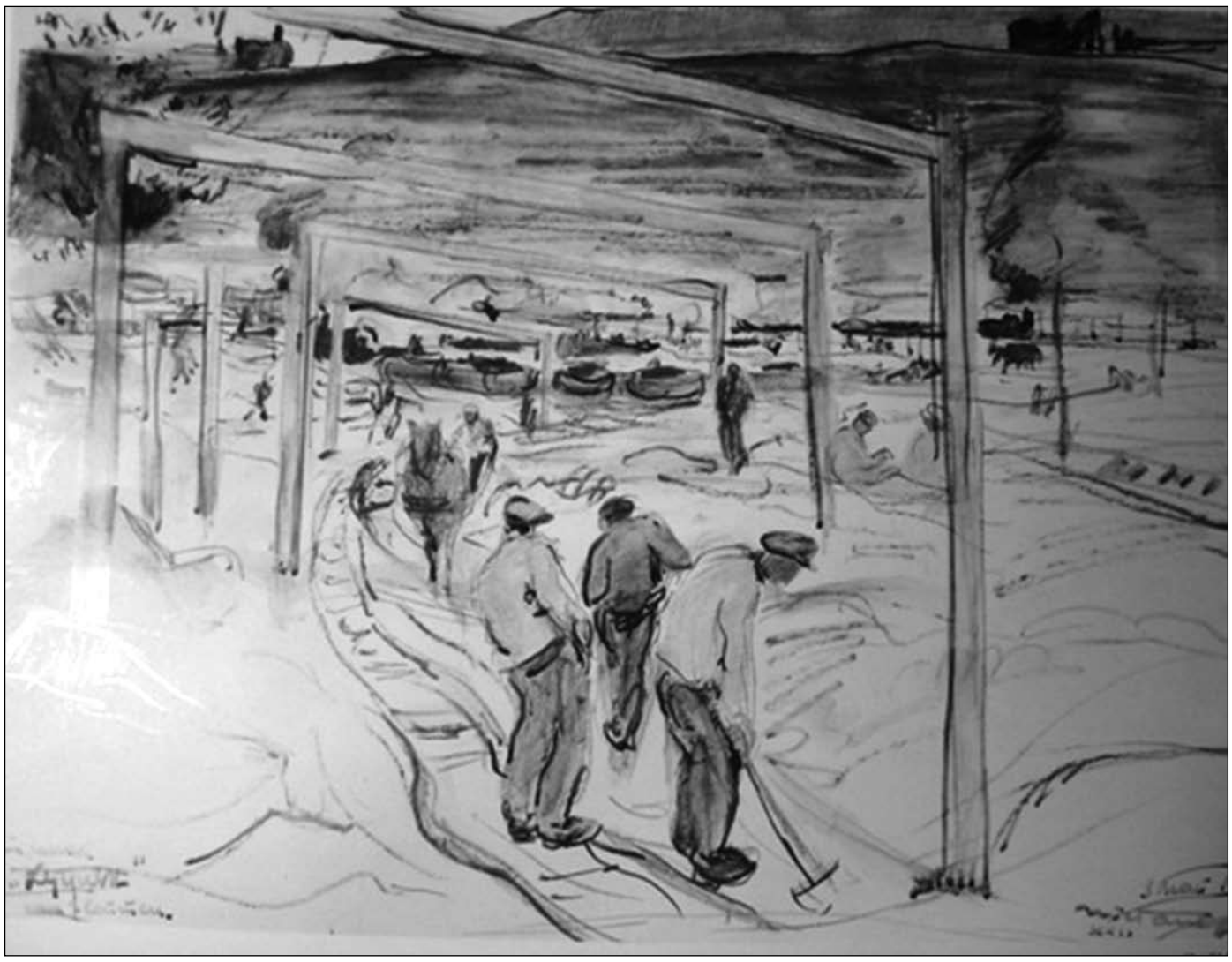
- **Иван Станков за Йордан Вълчев на акад. Иван Радев**

Каузата на книгите
- **Ваня Петкова**

На балкона
- **Савина Топурска за „Adolescence“**

На фокус
- **Антония Велкова-Гайдаржиева за Милена Кирова**

Генеалогии
- **Христо Трендафилов за княз Николай Трубецкой и Роман Якобсон**



Никола Танев. „Рудник „Куциян“. 1946-1948 г.

РЕТРОНЕПРЕМЪЛЧАНО

Световен читател[1]

16. VII. 1967
Борис Априлов
Кога сме станали приятели – не зная. Весел, ироничен, рефлексивен. Спря ме и ме поздрави заради трите разказа в „Септември“.
Днес прочел новия разказ от „Бижутерната серия“ – „Детски панаир“, кн. 9/ 67 на сп. „Пламък“. Хубав, героите извират, интересен, занимателен, жив – всичко суперлативно – но... без основен символ, какво иска в края на краищата да ни каже авторът, какво би привлякло вниманието на световния читател.
Така Б. А. ме разряза на две парчета – безкрайна благодарност. Световен читател – за първи път тази работа ми подхвърли непретенциозният пенсиониран полковник от артилерията Боби Данов, след това, сякаш всички са се сговорили, в такава перспектива пласираха рецензиите си Симеон Мачев, Димитър Попов, Атанас Далчев, Сретен Йованович. Някаква психоза е обхванала българската интелигенция – световен читател. Албигойско предчувствие? Албигойски тръпки? Софроний, Захари, Вазов, Елин Пелин и Йовков не са имали насока на съзнанието към световния читател. На мене лично досега ми е хрумвало само да перспективирам историческите си романи в европейски мащаб, сиреч: да не откъсвам България и Византия, игнорирани от света, но в общите рамки на заобикалящия ги свят. За първи път се замислих за световен читател, когато в глупавото си интервю Ник. Фурнаджиев заяви, че единствен Йордан Радичков е способен да изведе българската литература на световно равнище. Странна работа!

ЙОРДАН ВЪЛЧЕВ

Из „Дневници. 1947 – 1991.Второ допълнено издание. Съст. Иван Радев. Слово. В. Търново, 2005.

Още за Йордан Вълчев – на стр. 9–15.

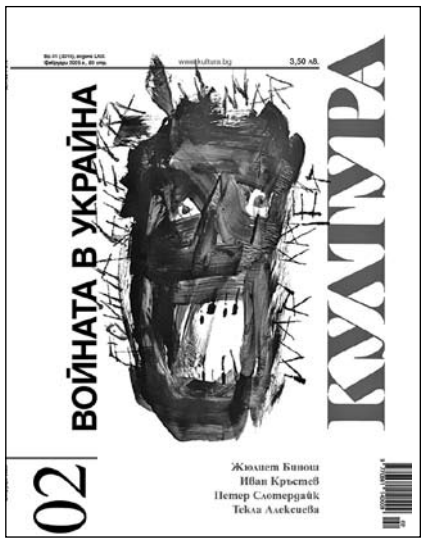
[1] Заглавието е на редакцията.

НАЦИОНАЛЕН ФОНД КУЛТУРА

Броят се издава с подкрепата на НФК

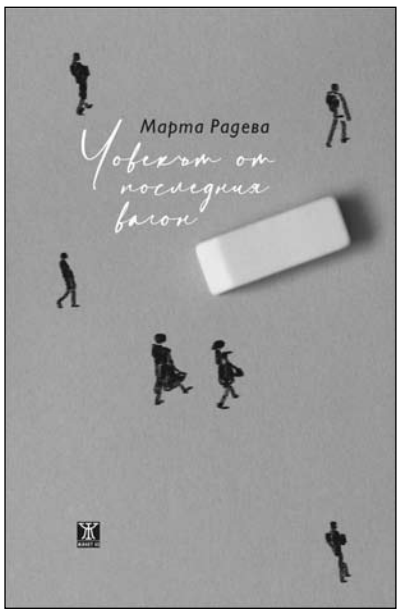
ISSN 1310-9561
9 771310 956011 14

Християнство и култура, бр. 199
В центъра на новия брой 199 на сп. „Християнство и култура“ е темата „Християнство и съвременност“. В нея е представен документалният филм „Заедно“ в разговор с неговия режисьор Димитър Радев, озаглавен *За тайнственото общение в Бога на живи и мъртви, тук и сега*. Темата е продължена и в рубриката „Дебати“, където о. Стефан Стефанов предлага своите размисли по дискусионния въпрос за общото честване на Великден между православни и католици под заглавието *Всяка неделя празнуваме Възкресението заедно.* Втори тематичен център в броя е рубриката „Християнство и история“, където са включени статиите на Даниела Калканджиева *Преосмисляне на автокефалията: светските власти като автокефалотворен фактор (част 2)* и на Стефан Илчевски, посветена на съдбата на *Протойерей Атанас Аролски (1919-2015),* озаглавена *Да живееш 45 години с обещанието на комунистическия авангард, че ти си последният свещеник в района.* Историческата тема е продължена и с текста на прот. Георги Флоровски *Никейският събор,* публикуван по повод „1700 години от Първия вселенски събор“. В рубриката „Съвременно богословие“ са представени текстовете на о. Теодор Стойчев *Небесният образ на Яков: метафора или реалност?* и на о. Павел Събев *Заклано ли е агнето от основаването на света (Откр. 13:8)?.* Рубриката „Пътища“ включва *Проповедта в Неделята на света Мария Египетска* на румънския свещеник о. Дорин Октавиан Пичоруш. Важно място в броя заема и темата „Християнство и литература“, която включва рецензията на Иван Станков, озаглавена *Три християнски книги,* посветена на „Малка книга за малките пророци“ от отец Николай Петков, „Случаят Йов“ от Рене Жирар и „Преломената самота“ от Ерик Варден. Същата тема е продължена и с разговора с поетесата Бина Калс, озаглавен *Християнството като поезия,* както и с текста на Христо Трендафилов, посветен на *„Молитва към Богородица“ на Димитър Кантакузин и „Нощ“ на Яворов.* В рубриката „Християнство и изкуство“ е представена статията на о. Ивайло Борисов *Дяволът може ли да участва в създаването на вдъхновена музика?* Броят е илюстриран с творби на Атанас Атанасов, представен от Владимир Димитров.



„Войната в Украйна. Три години по-късно“ е темата на новия брой 02 на сп. „Култура“. В него може да прочетете текстове от Теодора Димова и Еманюел Карер, Юрий и София Андрухович, Тимъти Снайдър и Нина Хрушчова, Херфрид Мюнклер и Гофредо Бучини. И още: анализът на Иван Кръстев „Завръщането на бъдещето и последният човек“, Петер Слотердайк за „Европейската главоблъсканица“ и Валер Новарина за „Театър и тайнство“. Интервютата в броя: Жулиет Бинош, Мохамад Расулоф, Захари Карабашлиев, Петя Кокудева, Текла Алексиева, Мишел Табачник и Милко Лазаров. Фотографиите в броя са на Мирослав Момински, а разказът в „Под линия“ е на Лило Петров.

Разкази за втория, третия или поредния шанс



Много автори на художествена литература често свеждат християнските принципи до морализаторска призма, през която обиграват свещени символи и превръщат текста в повърхностна реплика на библейски разказ. Дебютни книги като „Човекът от последния вагон“ на Марта Радева, които не тематизират пряко християнството, предават духа му много по-убедително. Героите в нейните 27 разказа са много далеч от догматични образци. Ако се обобщи поведението им, може би ще останат единствено чистите намерения на хора, които се лутат и допускат много грешки. Марта Радева е успяла да улови безпътието на едно общество, което се опитва интуитивно да сглоби парченцата на морална рамка, начупена или обковавана с други ценности 45 години.
Тъй като липсва зададено време и пространство (досещаме се от автобиографията на авторката и описанията на средата, че населеното място в разказите е Провадия и околността), читателят доизгражда чрез личните съдби и случки на обитателите картината на един компактен свят с всичките му характерни повратности. Повтарящият се мотив, с който се потапяме в света на някой учител, ни помага да видим, че животът си остава една и съща енигма и от двете страни на всяка човешка йерархия. Дали героите се познават, принадлежат ли изобщо на една реалност, или са се разминали във времето? Повечето разкази са написани от първо лице, което ни въвлича в объркването на разказвача – понякога преминава от живота в смъртта и обратно, или пък се оказва, че всичко е било просто сън.
Човекът от последния вагон е пътникът, който се качва само за да се стопли; този, който е готов да си отиде, ако го изгонят. Човекът, който цял живот се е борил с контролиращата си майка, за да открие накрая, че реакциите му рикошират върху него самия и все пак ѝ е останал подвластен. *Човекът от последния вагон* се оказва нашият брат, запилял се преди много години... Отвореният край, символичните развръзки и недоизказаните фабули ни ангажират сами да се досетим кой е най-естественият завършек на всяка история. Разказите на Радева не са динамични, а напротив – спокойни и последователни дори когато достигат трудни епизоди или моменти на дълбочина и рефлексия. Този език усилва усещането за безвремие и лутане, сякаш героите не взимат напълно съзнателно своите решения, а реейки се, попадат на тях без категорични избори и завършеци. Неопределеността на времето и пространството е отражение на едно дълбинно усещане за дезориентация – както лична, така и колективна. Този спокоен ритъм обаче бива нарушен понякога от твърде описателен език и стремеж на главните персонажи да демонстрират своето интелектуално превъзходство пред „по-ограничените“ си събеседници. Някои интеракции не надхвърлят повърхностния пласт на доста предвидимо противопоставяне. Такъв е случаят с разпознаваемите мъжки балкански типажи, с които се сблъскваме в „Един ден на Рупите“. Ако тези второстепенни герои, макар и в своето тесногръдие, получеха шанс да надхвърлят познатия стереотип, техните личности биха се осветлили също като продукт на своята среда. Самото общество, което Радева описва, изглежда не е сигурно накъде се движи. Липсата на стабилни ориентири в съществуването на нейните герои прави паралел с действителността на едно посттоталитарно поколение, което търси своите ценности, но невинаги знае къде да ги открие. Разказвачката прави много препратки към класически книги и филми. Една от най-успешните е между разказа „Лавандуловите полета“ и романа „Евгений Онегин“. Пушкин също разнищва морални дилеми, които резонират с християнския етос, но между двете произведения са противопоставени четирима главни герои по две полуоси. Евгений и Татяна от разказа на Марта Радева носят натюрела на своите първообрази, но ролите им са разменени и Татяна е в позиция на превъзходство пред Евгений Огнянов, неин ученик. Наивността и чистотата на Пушкиновата Татяна остават на втори план пред характера ѝ, символ на духовна зрялост и нравственост. Тази Татяна не е силна и непоклатима, а е момиче, което, след като губи единствената си надежда за щастие, рухва и ускорява процеса на самоунищожение с алкохол. Нихилистичният контекст, в който е израснала, е създал раздробена вътрешна система, в която няма ясни модели за поведение или утеха в моментите на криза. Накрая съдбата ѝ подава ръка, позволява ѝ да осмисли тази истина и да открие щастлив край, който Татяна Ларина не получава.
Персонажите едва ли имат еднозначно християнско самосъзнание отвъд (вероятно) външното такова. Макар и през нехристиянската символика на Бялото братство, в разказа „Кръгът“ се развива идеята, че истинската промяна не може да се наложи отвън, а трябва да се прояви отвътре – мисъл, която Бердяев застъпва като основна в есето си „За достойнството на християнството и недостойнството на християните“. Именно този вътрешен процес на осмисляне на моралните категории се откроява най-силно. Християнството не изисква нещо повече от искреното усилие на човек да надмогне пороците, които осъзнава и дори ако героите не се припознават като носители на християнски ценности, те правят именно това. Сборникът „Човекът от последния вагон“ по-скоро не се вписва в категорията на християнската литература и все пак Марта Радева предлага версия, която улавя по периферията духовно-религиозни отблясъци. Дори когато са заслужили съдбата си, на героите им е даден втори, трети или пореден шанс. Книгата предава универсалната истина, че човешкият живот е различен път за всеки един от нас – по-равен за едни и твърде стръмен за други, но дори и да се окажем встрани от целта, никога няма да се озовем на място, където слънцето не би изгряло отново.

АНЕЛИЯ ДИАМАНДИЕВА

Марта Радева, „Човекът от последния вагон“, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2024

С подкрепата на Столична община

Програма „Култура“ на Столична община

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика

Срокът за кандидатстване е до 30 април 2025 г.
Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунитас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни 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 2024 г. Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достойнства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.
В двата конкурсни раздела се присъждат:
– **I награда** (в размер на *7000 лв.*)
– **II награда** (в размер на *4000 лв.*)

За да е валидно заявлението за участие в конкурса, **до 30 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 „Комунитас“, София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, за Годишните награди на Портал Култура.
Телефон за контакти: Портал Култура: 02/434 10 54.

Мутация, симулация, конфронтация: *Adolescence* от Джак Торн и Стивън Греъм, режисиран от Филип Барантини

Излъчен на 13 март, минисериалът *Adolescence* (Съзряване), състоящ се от четири едночасови епизода, се превърна в събитие, за което всички говорят. Освен с впечатляващата си техническа и художествена издържаност – съпоставима с тази на Алфред Хичкок и Александър Сокуров, сериалът подчертава необходимостта от отварянето на „кутията на Пандора“ на юношеството, за да се навлезе в света на поколението *Alpha*.

> **Л. Б.:** *Знаеш ли къде е оръжието на престъплението? Мога да направя всичко – да докарам хора, които да претърсят всяка канавка, кучета,*
> *които да надушват... Имам всичко необходимо.*
> **А.:** *Ти не виждаш това, което трябва да виждаш.*
> **Л. Б.:** *За какво говориш?*
> **А.:** *Insta. Ти видя ли там?*
> **Л. Б.:** *Да, и?*[1]

Още в първия епизод, чрез реконструкцията на убийството на ученичката Кейт от нейния съученик Джейми, сериалът задава своята проблематика: разломът в междугенерационната комуникация – взаимно неразбиране на дигиталните и емоционалните кодове. Драмата не се развива хронологично – вместо това се потопяме в един психо-философски разказ, разгърнат през три перспективи: на разследващите органи (ен. 2), на клиничната психоложка (ен. 3) и на родителите на извършителя (ен. 4). Всеки от тези дискурси разкрива усилията за интерпретация на травматичното събитие и границите на разбирането, обусловени от мултидисциплинарни бариери.
Сюжетната линия, фокусирана върху отношенията между разследващия инспектор Люк Баскъм и неговия син Адам функционира като метафора за транслацията между поколенията – болезнен, но необходим опит за осмисляне на фрагментираната и неразбираема реалност. Така сериалът не дава отговори, а поставя въпроси, свързани с разпадането на споделените смислови полета и нуждата от нови форми на емпатия, интерпретация и социална отговорност, което се разбира от следващия диалог:

> **Б. А.:** *Аз съм тук, за да се опитам да разбера това, което ти разбираш.*
> **Д. М.:** *И аз разбирам, че вие сте тук, за да разберете това, което аз разбирам.*[2]

Една главоблъсканица за мутацията, за симулацията и конфронтацията при нарушената комуникация водеща тиха агресия, която убива младежи по целия свят. Върху това акцентира създателят на сериала Стивън Греъм в интервю за CNN, взето от журналистката Кристиан Аманпур[3]. Според различни статистики случаите на агресия с хладно оръжие сред тийнейджърите през последното десетилетие са се увеличили средно с над 200 пъти. Според Греъм това не е проблем на определена социална класа, национална или интелектуално ниво – това е проблем, който може да засегне всяко дете, всяко семейство. Именно поради тази универсалност авторите избират актьора Оуен Купър за ролята на Джейми Милър, който трябва изглежда като всяко обикновено дете – „матрица“, прожекционен екран. Образът му трябва да носи доброта, невинност, за да може зрителят инстинктивно да откаже да повярва на онова, което вижда. Дори на видеозаписа от охранителната камера, на който ясно се вижда как Джейми убива Кейт с множество пробождания. По-късно, в разговор с психоложката Брайъни Анистън, Джейми ще произнесе реплики, които още веднъж поставят под съмнение самата истина.

> **Д. М.:** *Аз не съм я убил.*
> *Вие мислите, че съм я убил, само защото сте видяла едно видео.*
> *Но видеата не са това, което бяха. Те са fake news.*[4]

По този начин на обществото се припомня, че всичко е подложено на манипулация и всичко може да бъде манипулирано. Загубата на доверие и на вяра в истинността е ключов момент в процеса на себеосъзнаване при подрастващите – в етапа, когато човек изгражда своята идентичност и позиция в обществото. Това се случва паралелно с тиха трансформация в тялото – мутация, процес, който превръща детето във възрастен индивид.
И ако в миналото възрастните са предавали знания, подпомагайки развитието на младите, то днес наблюдаваме обърнат процес: младите все по-често предоставят ключова информация, от която възрастните имат нужда, за да осъзнаят реалностите на настоящето. Това им позволява да реагират навреме и да предотвратят необратими ситуации – такива, каквито в *Adolescence* водят до убийство. Точно това ни разкрива и сцената на разговор между Люк – разследващия полицай – и неговия син:

> **А.:** *В началото започва добре. Ще си помислим, че е много мила. Виж „динамита“, който експлодира. Това е във връзка с „red pill“*[5].
> *„Червеното хапче“ означава „Истината ви беше показана“. Това е във връзка с „маносферата“*[6].
> *И тук идваме до известното твърдение „20-80“*[7] *– че 80% от жените харесват само 20% от мъжете. Затова жените трябва да бъдат хванати в капан, тъй като никога няма да ги получим. Най-общо тя казва, че той е инцел.*[8]
> ***Л. Б.:*** *Но той е само на 13 години. Как може да бъде „целибат по принуда“* [9] *на тази възраст?*
> …
> ***Л. Б.:*** *Трудно е да се разбере всичко това само с два емотикона.*

Емотиконите са визуални символи, създадени с цел бързо изразяване на настроения или реакции в писмената комуникация, но в отсъствието на останалите компоненти на живото общуване – поглед, мимика, интонация, език на тялото, контекст – значението им често се размива, преувеличава. Зад тези на пръв поглед невинни „два емотикона“ се крие цял един въображаем свят – виртуална реалност, кодиран език, звучащ сюрреалистично. Но вместо да отварят пространство за поезия, размисъл и чувствителност – както прави например Рене Магрит в своето творчество, познато с метода на „предателството на образите“ (*The Order of Things*, 1929) – тяхната нематериалност и неконтролируемост пораждат информационно и емоционално цунами.
Тази вече неволно нарушена форма на комуникация мутира още по-драстично, когато в нея се вплетат фотографии – изображения на реални хора. Те затвърждават фикцията и я трансформират: от симулация към симулакрум[10].

> **Д. М.:** *Видях снимки на две момичета, които познавам малко.*
> **Б. А.:** *Мислиш ли, че те са доволни от това, че ти си ги видял?*
> **Д. М.:** *Всички ги видяха.*
> …
> **Б. А.:** *Кати харесваше ли ти?*
> **Д. М.:** *Не беше мой стил. Снимката обиколи цялото училище чрез Snapchat.*
> **Б. А.:** *Мислиш ли, че тя е изпратила снимката на Фиджет, за да го съблазни?*
> **Д. М.:** *Мисля си, че той ѝ я е поискал. Но той вече няма да получи снимки, нали така?*
> **Б. А.:** *Не. Тя е мъртва.*
> *(тишина)*
> **Д. М.:** *Не, не исках да кажа „нейни снимки“, исках да кажа „снимки на други момичета“*[11]
> …

Този кратък диалог разкрива ясно размиването на границите между реално и виртуално, между етично и неетично, между живот и смърт. Разбира се, че стремежът е към „жива плът“, но не в смисъла на телесен допир или интимност, а като обект на консумация. Подобно на библейския сюжет, в който не е достатъчно Христос да бъде екзекутиран – необходимо е тялото му да бъде разпнато и видяно от всички. По сходен начин, чрез разпространението на компрометиращите изображения, се осъществява своеобразен ритуал на социално унижение и символично разпъване, насочен към разрушаването на достойнството и идентичността на Кейт.
Финалът поставя акцент върху фигурата на Джейми, който до самия край на четвъртия епизод отказва да приеме смъртта на Кейт, заявявайки, че не я е убил. Съжалението му изглежда повърхностно: то не произтича от загубата на човешки живот, а от факта, че той и неговите съученици няма повече да получават изображения. Това демонстрира дълбока зависимост от визуалната консумация и от съвременната култура на споделяне, която замества етичната преценка с моментно удовлетворение.
Сериалът *Adolescence* на Джак Торн и Стивън Греъм, режисиран от Филип Барантини, идва в момент на крайна необходимост от разбиране и осъзнаване. Чрез изграждането на етико-философски портрет на едно поколение продукцията поставя зрителя не в ролята на съдник, а на участник в разследването – не на престъплението, а на разрушената комуникация, която го прави възможно.
Adolescence не е просто диагноза, а разказ, който отправя покана за нова чувствителност – такава, която не отрича технологичните кодове на съвременността, а търси начини да ги преведе, осмисли и направи поносими. Защото в основата на всяка травма стои не самото събитие, а неспособността то да бъде разказано, чуто и разбрано.

САВИНА ТОПУРСКА

[1] Разговор между психоложката Брайъни Анистън и обвиненото в убийство момче Джейми Милър, епизод 3.
[2] Разговор между инспектор Люк Баскъм и сина му Адам в училището на Джими и Кейт, епизод 2.
[3] Интервю със Стивън Греъм, проведено от Кристиан Аманпур за CNN, публикувано на 20 март 2025 г., достъп на 23 март 2025 г., https://edition.cnn.com/2025/03/20/Tv/video/amanpour-stephen-graham-adolescence.
[4] Разговор между инспектор Люк Баскъм и сина му Адам, в училището на Джими и Кейт, епизод 2.
[5] Теорията за „blackpill“ е радикална интерпретация на „инцел“ идентичността, възникнала в онлайн среда. Тя се основава на убеждението, че физическата привлекателност е решаващ фактор за успеха в запознанствата, а тези, които не отговарят на определени стандарти, са обречени на самота. Тази идеология често е свързана с мизогиния и може да доведе до насилствени действия – включително фемициди и самоубийства.
[6] *Маносферата* е част от мъжко онлайн движение – общности, в които мъже обсъждат „типични мъжки“ проблеми и често изразяват сексистки възгледи.
[7] Според германската биоложка Майке Щоверок, около 80% от жените изпитват сексуално привличане към едва 20% от мъжете – твърдение, което насочва вниманието към нарастващото неравенство в сексуалните взаимоотношения. Цитирано в: Мазорет, Мая. „Кой ще донесе щастие на сексуално изключените?“ *Le Monde*, 27 март 2021 г. https://www.lemonde.fr/m-perso/article/2021/03/27/qui-fera-le-bonheur-des-exclus-du-sexe_6074710_4497916.html
[8] Онлайн проучване сред 272 самоопределили се инцел мъже показва, че 64% от тях проявяват депресивни симптоми, 48% имат суицидни мисли, 60% страдат от тревожност, а 28% – от посттравматично стресово разстройство (Broyd и др., 2021).
[9] „Целибат“ е състояние на доброволно въздържание от сексуални отношения, обикновено мотивирано от религиозни или духовни убеждения. А терминът „инцел“, съкратено от *involuntary celibate*, описва човек, който по причини, независещи от самия него, живее в сексуално въздържание.
[10] Бодрияр, Жан. *Симулация и симулакрум*. София: Тогедър Академи, 2019, с. 210.
[11] Разговор между психоложката Брайъни Анистън и обвиненото в убийство момче Джейми Милър, епизод 3.

Кадър от "Adolescence"

д-р Николай Димитров. „Девалвация на илюзиите. Лирика и сатира. 1960–1982“. Колекция „Неиздадените“. Книга 10. Изд. „Кралица Маб“. Департамент „Нова българистика“ на НБУ. С., 2025, 178 с., 15 лв.

Книгата (пре)открива лекаря поет д-р Николай Димитров Стойчев (1925–1983), събирайки негови 93 лирико-сатирични стихотворения, пръснати в полудостъпни книжки, стара периодика и лични архиви. Малцина днес го помнят като редактор след средата на 60-те години във вестник „Здравен фронт“, а преди това – практикуващ лекар в противотуберкулозните диспансери в Кубрат и Велинград. Но е бил преди всичко сред най-обещаващите лирици и сатирици. Вярно е, че обещанието не се е сбъднало докрай. И не заради д-р Димитров, а заради неотзивчивата към неговото творчество публична среда. Тази книга се опитва да обърне поне донякъде инертната литературноисторическа посока – да покаже един искрящ от находки почерк, който между 1960 и 1982 г. реабилитира своя скептичен до язвителност лирико-сатиричен Аз, изповядващ хуманизма на иронията и почтеността.

Тома Томов. „Истории от Константинопол“. Изд. „Изток-Запад“. С., 2025, 64 с., 20 лв.

Всеки град си има своите истории, преливащи в митове и легенди. В случая с Константинопол обаче се пренасяме толкова назад във времето – към несъществуващ свят, който изглежда по-скоро приказен, отколкото историчен. Въпросът е да се намери познавач и разказвач, който да разчете оцелелите следи и да върне чрез думите изгубения от християните копнежен град. Такъв е Тома Томов, реконструирал и тук-там измислил 16 истории – за малки и за пораснали деца, пред чиито погледи разцъфва въобразеното пространство на Константинопол. Истории, които носят и знание, и поучение.

Мая Кисьова. „Три пиеси“. Изд. „Проф. Петко Венедиков“. С., 2025, 144 с., 25 лв.

Поетесата, театрал и изследовател на *играта* Мая Кисьова посреща свой юбилей с книга, събрала три нови разножанрови пиеси. Можем да ги определим като: 1. екзистенциална драма; 2. футуристична комедия; 3. детска куклена пиеса. По-скоро обаче можем да ги възприемем като *три проекта за свят*, в които човешкото съществуване търси основанията на своя избор по всякакви пътища – утопични, абсурдни, съкровени, пародийни, приказни, мечтателни... И всички те изпитват пропускливостта на един и същ предел – прозрачния хоризонт на човешките граници.

За преоткриването на д-р Николай Димитров Стойчев

Тази книга наистина е *преоткриване*, а не *откриване*. Защото д-р Николай Димитров Стойчев (1925–1983) не просто се появява и утвърждава в своето време, но и става една от ярките интелектуални фигури сред общността на българските медици през 60-те и 70-те години на XX век. Тогава той е обичан лекар и приятел, ценен поет и журналист. Същевременно житейският му и творчески път преминава през завоевания и разочарования, през премеждия и колебания, които оставят усещане за не докрай реализирани възможности, за недооценяване на създаденото от него. След късния си, но обещаващ дебют на 37-годишна възраст с книгата „Лампа край пътя“ (1963), д-р Николай Димитров успява да се открои сред най-добрите нови автори – лирици и сатирици, да стане редактор в столицата, да се утвърди в граничното поле между медицината и литературата, но до края на живота си така и не стига до ново „официално“ издание в някое от държавните издателства на НРБ, ако не броим един публикуванан в съавторство публицистичен сборник. Втората му книга „Зиг-заги“ от 1966 г. всъщност е „ведомствено“ издание на Дома на културата на здравните работници в София – на циклостил, разпространявано безплатно извън книжарската мрежа. По-късно, въпреки че очевидно прави опити да предложи свои нови ръкописи, Николай Димитров не успява да преодолее неотзивчивата среда в социалистическото книгоиздаване. Така той остава по-скоро сепариран в нишата на *литераторите медици*, активно публикуващ статии, стихове и епиграми предимно в съсловния вестник „Здравен фронт“, получавайки частично публично признание. Преждевременната му смърт (ненавършил 58 години) отпраща името му в пространство, където паметта за лекаря поет постепенно започва да изтънява – почти до изличаване.
Ето защо днес – един век след рождението му – говорим за *преоткриване* на д-р Николай Димитров Стойчев и неговото творчество. Тази книга се опитва да събере и оцелости на едно място неговата лирика и сатира, да представи най-доброто от поезията му, по-точно – онова от *най-доброто*, което до този момент е стигнало до нас.
Кой е авторът на тази поезия?

*

Николай Димитров Стойчев е роден на 27 юни 1925 г. в София, където през 1954 г. завършва медицина с отличие. Специализира фтизиатрия (специалност, която се занимава с болестите на дихателната система) и през 50-те и началото на 60-те години работи в противотуберкулозните диспансери в Кубрат и Велинград. След преместването си в София става редактор – първо в Държавно издателство „Медицина и физкултура“, а после в органа на Министерството на народното здраве и на Централния комитет на Профсъюза на здравните работници „Здравен фронт“, където е завеждащ отдел „Лечебно-профилактичен“ и отговорен секретар. На работните си места е известен като д-р Николай Стойчев. С това фамилно име той подписва публицистичните и повечето от сатиричните си текстове. Своите книги и лирически творби публикува с името Николай Димитров. Членува в Съюза на българските журналисти. Един от основателите на литературния клуб „Медикус“ към Дома на културата на здравните работници и постоянен член на неговото ръководство. Издава книгите „Лампа край пътя“ (Държавно издателство – Варна, 1963) и „Зиг-заги“ (Дом на културата на здравните работници, 1966). Съавтор е на публицистичната книга „Край белите легла“ („Профиздат“, 1964). След *случая с „Люти чушки“* на Радой Ралин и Борис Димовски от 1968 г. негови сатирични ръкописи не намират място в издателските планове. Постепенно той се отказва да предлага в издателствата стиховете си за печат.
Публикува лирика, сатира, публицистика и научнопопулярни статии в множество периодични издания, сред които вестниците „Литературен фронт“, „Стършел“, „Поглед“, списанията „Пламък“, „Септември“, „Здраве“, „Жената днес“, „Наша родина“, годишника „Спектър“, сборниците „Смяна“, „Простори“, „Утро над Тракия“ и др. Основното място за публикуване до края живота му остава вестник „Здравен фронт“.
Умира от рак на белия дроб на 2 май 1983 г.

*

Тази книга представя за първи път най-значимото от стигналото до нас поетическо творчество на д-р Николай Димитров, създадено в областта на лириката и сатирата. Общо – 93 стихотворения. Тук са предпочетени текстове, които можем да определим като *стихотворения*, а извън книгата останаха стотиците *епиграми* на хумориста, пръснати в сборници и вестници, както и огромната му по обем публицистика.
Първият дял събира почти всички творби от първия цикъл на дебютната книга на Николай Димитров „Лампа край пътя“ (1963). Вторият дял изцяло възпроизвежда книгата „Зиг-заги“ (1966). Третият включва стихотворенията на лекаря поет от колективния сборник „Кардиограми“ (1971). Четвъртият дял се състои от ръкопис, подготвен от д-р Николай Димитров, под заглавие „Девалвация на илюзиите, или Обратната страна на любовта. Интимна антилирика“ (1979); ръкописът стигна до нас в препис, извършен от д-р Теменуга Братанова. Петият дял събира няколко ранни и късни (предсмъртни) стихотворения, пръснати в периодиката. Приложенията съдържат библиография на публикуваните в тази книга стихотворения; снимка на екипа на в. „Здравен фронт“ от 1965–1969 г.; снимка и автошарж на д-р Николай Димитров Стойчев, както и некролога, публикуван от неговите колеги след смъртта му. Изданието завършва с „Критическо приложение“ – литературноисторически поглед върху творчеството и специфичното присъствие/отсъствие на д-р Димитров в българската поезия през втората половина на XX век.

*

За да се появи тази книга, дължим много на няколко души, които през годините не позволяват името на д-р Николай Димитров Стойчев да потъне в абсолютната забрава. Сред тях на първо място се откроява писателят и журналист д-р Тотко Найденов, който периодично публикува спомени за своя колега и приятел. Специални благодарности дължим на Дарина Стоева, главен редактор на вестник „Форум Медикус“ (приемник на в. „Здравен фронт“) и на сътрудника на вестника Снежана Василева, които съдействаха за намирането на документи и контакти, свързани с личността на д-р Димитров. Особено ценен принос в подготовката на това издание има д-р Теменуга Братанова, която около 1979 г. преписва на ръка в отделна тетрадка проекто-книгата на лекаря поет „Девалвация на илюзиите“. Тази тетрадка е възпроизведена в един от дяловете тук именно защото е съхранена в личния архив на д-р Братанова. Към всички тези хора отправяме искрена и дълбока благодарност!
Най-силният подтик за издирване и представяне на поезията на Николай Димитров Стойчев дойде от един негов далечен приятел от младежките години – моя баща Иван Дойнов (1938–2022), който през целия си живот пазеше стихове и спомени за своя по-голям събрат. Те стоят в началото на усилието за съставянето на този том. Баща ми беше истински радетел за осъществяване на идеята творчеството на Николай Димитров да бъде представено колкото е възможно по-цялостно пред читателите от XXI век.
Сигурно е, че тази книга не събира *всичко ценно*, създадено от нейния автор. Вероятно в неизвестни за нас архиви се намират негови ръкописи на книги или листове с отделни творби, които биха добавили още съществени щрихи към портрета му на значим поет и сатирик. Но нека гледаме на това издание като на първо отваряне на подминавана врата в запустяла къща. Вярвам, че онова, което ще видим след отварянето ще ни обогати с двойно знание. Първо, ще разпознаем една надарена лирическа личност, която излъчва магична симбиоза между доброта и ирония, утвърждаващи традицията на едно прозорливо човеколюбие. И второ, ще си дадем сметка за недооцененото присъствие на д-р Николай Димитров Стойчев като един от фините лирико-сатирици в епохата на Народна република България. Присъствие, което с най-проникновените си послания прекрачва в епохите след това.

Из встъпителните думи на съставителя

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Екипът на в. „Здравен фронт“, 1965-1969 г. Крайният вляво е д-р Никоай Димитров Стойчев

Ваня Петкова: *Редакторът е този, който светва лампата...*

Ваня Петкова е завършила българска филология в Софийския университет. Има дългогодишен опит като редактор на научна и художествена литература в Издателството на Института за изследване на изкуствата към БАН, издателство „Егмонт“ и др. От началото на 2020 г. е редактор в Издателството на Нов български университет. Докторант в департамент „Театър“ на Нов български университет, както и хоноруван преподавател в същия университет.

Разговаряме с нея на 28 март 2025 г.

Какви житейски пътища и решения бяха определящи за любовта Ви към книгите и литературата?
Много рядко съм мислила откъде точно идва, но бих казала, че е някаква потребност, която без особени отклонения от пътя ме отведе първо към филологическото ми образование, където интересът ми към четенето придоби по-ясна форма, където се развиде, задълбочи и уплътни, а малко по-късно намери и едно от възможните си проявления в редакторската работа.

Кои са важните качества за един добър редактор?
Да тръгва към текста, какъвто и да е той, от каквото и преработване да се нуждае, уважавайки границите му. Да може да осигурява на първо място на самия себе си една подвижна гледна точка – да вижда цялото, но и да стои колкото е нужно и до детайла, до най-малкото в текста. Да не забравя, че е някой, който просто държи за кратко в ръцете си авторовия текст, да не подменя гласа на автора, и най-вече да не проговаря своеволно на места от негово име. Например да вземем редакторските бележки под линия в една книга, което всъщност е огромна тема, но дори в нещо толкова привидно малко може ясно да проличи какъв е редакторът, защото те са едно от местата, където директно се чува гласът му. И е важно дали това е гласът на конкретното уточнение, което целенасочено служи на текста отгоре „над линията“, или е опит, както се случва понякога, авторът надълго и нашироко да бъде „обясняван“.

А може ли добрият професионалист с Вашата професия да спаси една книга без особени качества?
Ако говорим за книга без особени качества, то и спасяването ѝ би било половинчато. Не мисля, че работата на редактора трябва да отива до крайността на спасяването, а по-скоро трябва да остане в границите на подпомагането, на придружаването по пътя към към някаква завършеност и цялостност. Самоотверженото спасяване може да се превърне в съавторство, в прекрачване на една условна разделителна линия, което не би трябвало да се случва. По-скоро редакторът е този, който светва лампата, за да бъдат огледани заедно с автора всички онези места от текста, които до този момент са останали затъмнени, неизяснени, несвързани и т.н. Не харесвам и не споделям идеята за редактора, който непременно знае и може повече, вярвам, че основният инструмент, с който разполага, е задаването на въпроси, той трябва през цялото време да пита за текста. Десетките, а по-често стотиците коментари, оставащи във файла, който си разменят редакторът и авторът, и най-вече диалогът, който там се поражда, като не е никак задължително той винаги да е гладък, дори напротив, всъщност е пълноценният път към създаването на книгата.

Какво е разбирането за тази професия днес, какво наблюдавате от практиката, а и като цяло от по-широките нагласи в обществото?
Това, което виждам от практиката, що се отнася до онази нейна ключова част, която е подчинена на работата с текста, е нещо, което познаваме като тенденция от много години – да се пропуска даден етап, какъвто е коректорската работа, или по-често редакторът да поема и нея. Или дори по-несериозно – да се подават направо към коректор текстове, които не са редактирани, което и на теория, и на практика може да превърне работата му в почти невъзможна. На едно по-широко ниво ми прави впечатление нещо, което не знам точно как да определя – има някакво фрагментиране и капсулиране на издателската среда, дори се изкушавам да го нарека „непроницаемост“, като че донякъде липсва усещането за общност и за по-видимото удържане на професионалната свързаност. А относно по-масовите или външните на издателската среда нагласи – редакторът продължава да бъде или фигура от сенките, т.е. напълно непозната, или бива романтизиран и идеализиран – той е този, който може всичко и е способен да сътвори чудо с ръкописа, или обратно – почти демонизиран, а именно той е онзи, който ще посегне и ще навреди още със самото си доближаване до текста. Но извън тези банализирани представи има и нещо друго, което се случва на „независимата сцена“ на самоиздаващите се автори. През последните години, именно заради нарастването на броя им и търсенето на редакторска помощ от тяхна страна в определени платформи и специализирани групи например, забелязвам някакъв особен стремеж те предварително да опитват да определят границите и метода на работа на редактора. Зад това, предполагам, освен непознаване на процеса, стои и схващането за извършването на някаква пазарна услуга, в която, така да се каже, не текстът, а възложителят автор определя правилата. От това, което успявам да проследя, ми се струва, че не са малко срещите между автор и редактор в тази рамка, затова не е и учудващо какви книги се появяват като резултат. Има като че ли сериозни провокации към границите на онова, което си представяме като професионално поле, а примерите, за които тук говоря, са показателни и за разбирането за редактора като за човек, който просто „обича езика“, а не е професионалист с опит и необходимата академична подготовка.

Въпреки че работата на един редактор е до голяма степен анонимна, има ли съвместна работа с автори върху книги и заглавия, с които се гордеете?
Бих казала, че има определени книги, които в дадени периоди или моменти са предизвиквали по особен начин любопитството ми, а дори и въодушевлението ми, защото съм си давала ясна сметка за високите качества, които имат, за важността им. Това в някакъв смисъл е мотивирало много повече работата ми, но е изостряло и усещането ми за отговорност. Да речем, преди малко повече от година Издателството на НБУ преиздаде „Българско стихознание“ на Мирослав Янакиев, част от поредицата „Образци на критиката“, възникнала по идея на департамент „Нова българистика“, поредица, която предстои да се развива с още значими автори и заглавия. Както знаем, Мирослав Янакиев е едно от основополагащите имена в българското литературознание и езикознание, с което всеки филолог се среща още в началото

Ваня Петкова

на своето обучение, за мен в този вече далечен момент тази първа среща остана донякъде стъписваща, останаха и като че ли повече въпроси тогава. А сега, когато работихме по нейното преиздаване, имах възможността да погледна към книгата „отвътре“. Не само защото имах достъп и до архива на Мирослав Янакиев, съхраняван в Университетския архив на НБУ, но и защото редакторската работа ми позволи донякъде да видя именно как е „направена“ тази книга, но и нещо повече – какви са били препоръките, въпросите и редакторските бележки, оставени в полетата на първото издание.
Друга такава книга, която излезе преди няколко седмици, е първата част на „Биография на моите филми“ на Георги Дюлгеров – докато работех по нея, именно заради интереса си, който е по-скоро изследователски към всичко онова, което стои там като биографичен разказ от времето на социализма, често установявах, че започвам да чета в друг читателски режим, който не принадлежи напълно на редактора, ето защо ми се налагаше да се връщам и да се самодисциплинарам, за да не пропусна местата от текста, които биха имали нужда преди всичко от редакторското око.

Какви са пресечените точки между работата Ви на редактор и останалите Ви изследователски интереси в областта на драматургията и театъра?
Дълго време ми струваше, че вървят като две прави, които, съвсем разбираемо, няма как да се пресекат, което създаваше известно вътрешно напрежение. Но през последните години все повече мисля, че това, което обединява всичко, е идеята за сцената и цялостният ми интерес към сценичното. Работата на редактора е, така да се каже, работа зад кулисите. А изследването на драматургията и въобще писането за театър от своя страна е с поглед към сцената. За това осъзнаване на пресечните точки много допринесоха и заниманията ми – теоретични и практически – в полето на психодрамата през изминалите шест-седем години.
И в тази връзка, както казва Морено: ние сме изпълнители на роли и не бива да се „консервираме“, оставайки в една определена, тъй като разполагаме и с други роли, някои дори латентни, които можем и трябва да обживяваме. В този смисъл за мен ролята на редактор е от определящите, но е и една от възможните сред поне още няколко други.

Разговора води
ЛИДИЯ ВЛАСОВА

Национален фонд „Култура“

Михаил Неделчев. „Литературният персонализъм“. Изд. „Сиела“. С., 2025, 208 с., 25 лв.

Изключителна рядкост е да срещнем книга, която представлява истински български принос в световната хуманитаристика. В общо 22 етюда Михаил Неделчев обозрява, разпростира, обобщава, профилира своя концепт за *литературния персонализъм*, за да изгради неговата история, теория и система. Разбира се, *идеята за персонализма* съвсем не е нова и не принадлежи на проф. Неделчев, но именно *литературният персонализъм* е негово ключово авторско предложение, изработено първоначално върху терена на българската литература и култура и намерило днес своите разностранни проявления в множество времена и пространства. Така е демонстрирана трудно постижимата *диалектика на литературознанието*: литературната история се въплъщава в теория и обратно – теоретическите построения подкрепят и обосновават историческото познание. Виртуозно и убедително.

Георги Гроздев. „Приключения с Балканска библиотека“. Изд. „Балкани“. С., 2025, 310 с., 30 лв.

В тази *събираща* книга са обхванати в „резюме“ последните 22 години, през които воденото от Георги Гроздев издателство „Балкани“ публикува 67 книги в поредицата си „Балканска библиотека“ и 21 броя на списание „Литературни Балкани“, без да броим останалите издания, акции, мостове и мрежи между Загреб и Истанбул, Букурещ и Атина, Скопие и София... На пръв поглед това е едновременно справочник и хроника на едно културностроително дело в началото на XXI век, но по същество е история и ръководство за създаване на *общ балкански свят* – с ентусиазма и илюзиите си, с конкретните си постижения, опиянения и разочарования от (не)постигане на (не)възможното. Точните заглавия и цифри в сборника трябва да се четат заедно с рефлексивните коментари, рецензии и интервюта, за да се оцени стойността на макар и временното съдържане на една литературна утопия.

Димитър Гюдуров. „Търговци на „бели робини“, фалшификатори и контрабандисти в България. 1879–1944“. Нов български университет. С., 2025, 340 с., 23 лв.

След предишното си изследване „Българите и опиатите: Производство и търговия. 1879–1944“ (2022) Димитър Гюдуров продължава с търсенията си в непознатите гънки на „организираната престъпност“ в България до 1944 г. Проституция и порнография, фалшиви пари и контрабандни стоки преминават през строгия преглед на архиви, анализи на закони и разказване на отделни случаи, за да може историята да зазвучи като „защитен свидетел“ – достоверно и увлекателно. Социално-исторически и микроисторически подход тук са съгласувани в пленително единство.

Народници и социалисти в литературноисторическите построения на Милена Кирова

Антония Велкова-Гайдаржиева

Трите тома на „Българска литература от Освобождението до Първата световна война“ на Милена Кирова[1] представляват „наративна пулсация“ на напрегнатото равновесие между емпиричност и теоретичност, между литературноисторическа концептуалност и фактографическа точност, между методологическа строгост и художествено-интерпретативна фигуративност; между академична дисциплинираност и евристичен артистизъм. Със забележителна лекота авторката съчетава „фактографски, биографически и социологически подходи, отворени към студентски и по-широки публики“[2] с литературноисторическите и херменевтико-аналитични конструкции.

Литературната историчка е стигнала до дълбината на фигури и събития, на образи и символи, на слова и дела, на теми, идеи, изкази… Потапяйки се в най-потайните, в най-загадъчните пластове на следосвобожденската духовно-прозелитска епоха, в нейното очарование на градежи и възходи, изследователката ѝ анализира, обяснява, и то пунктуално, каква е и защо е такава, каквато е.

И по други поводи съм отбелязвала, че М. Кирова е учен, който подчинява трудовете си на предварително обмислени постановки или пък концептуализира „в крачка“ натрупания емпиричен материал от новооткрити факти. В тази посока и с оглед на литературноисторическия разказ авторката винаги поддържа необходимата изследователска дистанция спрямо „обекта“ на проучване, неизменно следи за епистемологическата обективност на изложението си. От друга страна, тя в никакъв случай не се лишава от „приятността“ на заниманието си, от вдъхновеността на разказа, от озареността на откритието. В „Историята“ тя формулира, аксиоматизира, именува процеси и явления, „списъци“ и „инвентари“.

Неведнъж съм подчертавала, че трудът на М. Кирова негодува срещу традиционалистките литературноисторически наративи, някои от които представляват ни повече, ни по-малко, сборници с портретни щрихи за авторите класици. Изключително ценни в настоящото изложение са ескизи като „Литературен живот през 90-те години: начало на съзряването. Разнообразие от идейни посоки и жанрове. Вълната на социалния критицизъм“. Или напълно новаторските в концептуално отношение глави „Изобретяване на селото в българската литература“ и „Градът – метафора и действителност в българската литература“. Но също така обзорите „Начало на българския модернизъм. Кръгът „Мисъл“ – теоретична програма и критическа практика“ или „Българският символизъм“, които пунктуално проследяват българските случвания на модернизма, разполагайки ги в плътен световен контекст. Посочените опуси в „Историята“ преплитат в себе си множество изследователско-интерпретативни пластове – и културологични, и социологически, и националноидеологически, и философскоисторически… Защото знаем: „… освен „за“ литературата, литературните истории говорят и чрез нея, през нея за много други неща – нека ги обозначим като свод от човешки проблеми и ценности“[3].

Важно е да отбележим, че в тези по-обобщаващи, по-едри, така да се каже, обществено полагащи литературата ескизи, авторката прилага микроисторическата призма. Съсредоточавайки се тъкмо към 90-те години на 19. в., тя ще „дескрибира“ десетилетието чрез три ключови текста: „… в неговото начало излиза последният том на „Записките“, в средата се появява „Бай Ганьо“, а в края Петко Тодоров написва в чужбина първата модерна драма „Зидари“ (Част 1, с. 157). За да последва концептуално маркиращият щрих: „С други думи: от патриотичното възвеличаване на близкото минало през социалния критицизъм към покълване на модерното съзнание“ (Част 1, с. 157).

Микроскопският поглед ще свие още призмата, за да се види, че в рамките на 1892-а излизат едновременно трети том на „Записките“ и философската поема „Фрина“, откъдето и обобщението, че 90-те са време на порастването, на съзряването, на прехода към модерно съзнание (Част 1, с. 158).

М. Кирова е изследовател, който има афинитет към разплитането на парадокси, към разрешаването на сложни казуси, към уясняването на на пръв поглед неразрешими литературноисторически „загадки“. При това го прави логически постъпателно, фактологически прецизно и винаги концептуално аргументирано.

И така – как от една страна, българските писатели от края на 19. в. – от Патриарха Вазов до 20-годишния П. Ю. Тодоров – обвиняват своето време в упадък, в разцвет на всички морални и социални пороци, а от друга, същото това време в края на 19. в. „… е ненадминато в българската история по скоростта, с която се развиват (всъщност развиват се не е точната дума, по-скоро се появяват от нищото) държавата, цялата система на административните институции, модерната икономика, промишлеността, централизираното образование, националната литература – на практика всичко онова, което определя и съставлява битието на една модерна държава“ (Част 1, с. 158-159).

Както се и очаква, и на пръв поглед чисто социологическите срезове авторката ще направи през и чрез литературата, и то въвличайки в доказателствената си система творби, за които почти нищо не знаем или сме забравили (да речем поемата „Стоян“ от Цанко Церковски), но пък са симптоматични за духовноисторическите процеси в следосвобожденското общество. Същественият въпрос е: „Наистина ли България на просветените българи се е оказала по-лоша и по-страшна от България, изгубена (според колоритната фраза на бай Марко в тъмната безпътица на „чревото адово“)“ (Част 1, с. 161). Изследователката ще потърси дълбинните причини за това очевидно разминаване между историческите промени и мисленето на българската интелигенция. С други думи, интересуват я менталните нагласи, духовната автономност, но и социално-историческата детерминираност на родната интелигенция: „Върху фона на разпространилите се романтични надежди и революционни идеали Късното възраждане формира безрезервна вяра в щастливото бъдеще на свободна България. Причините за тази идеализация са тясно свързани с пълната липса на модерен социален опит сред българската интелигенция. Две десетилетия по-късно свободата е факт, държавата прилича на всички държави с капиталистическо развитие от края на XIX век. Но не това са очаквали възрожденски родените и възпитани българи, дочаканото изцяло противоречи на техните романтични идеали за „чиста и свята република“ (Част 1, с. 161). Модерната държава срещу национално-романтическата етика; капиталистическият утилитаризъм срещу възрожденския идеализъм…

Оттук нататък ще последва и задълбочената проблематизация на реализма в литературата, в българската литература. Декодирайки употребяваното от социалистическото литературознание понятие „критически реализъм“ като идеологизираното желание да се подчертае прогресивният елемент в съпротивата му срещу „мрачната буржоазна действителност“, авторката ще постави под въпрос десетилетната употреба на термина „реализъм“ като пресъздаване на живота такъв, какъвто е, тъй като: „Възможно ли е например всички заможни хора да бъдат безчовечни, всички държавни служители – корумпирани, всички адвокати – продажни и т. н…“ (Част 1, с. 163).

Влязла в режима на концептуално-реторичното, М. Кирова ще изведе и до нужната формулировка: „Реализъм“… означава да пишеш за онова, което интересува голяма част от обществото, и то по начин, който изразява в най-голяма степен онези популярни, общоприети възгледи, чието широко разпространение изглежда „естествено“, защото се възприемат като саморазбираща се, безпрекословна истина“ (Част 1, с. 163).

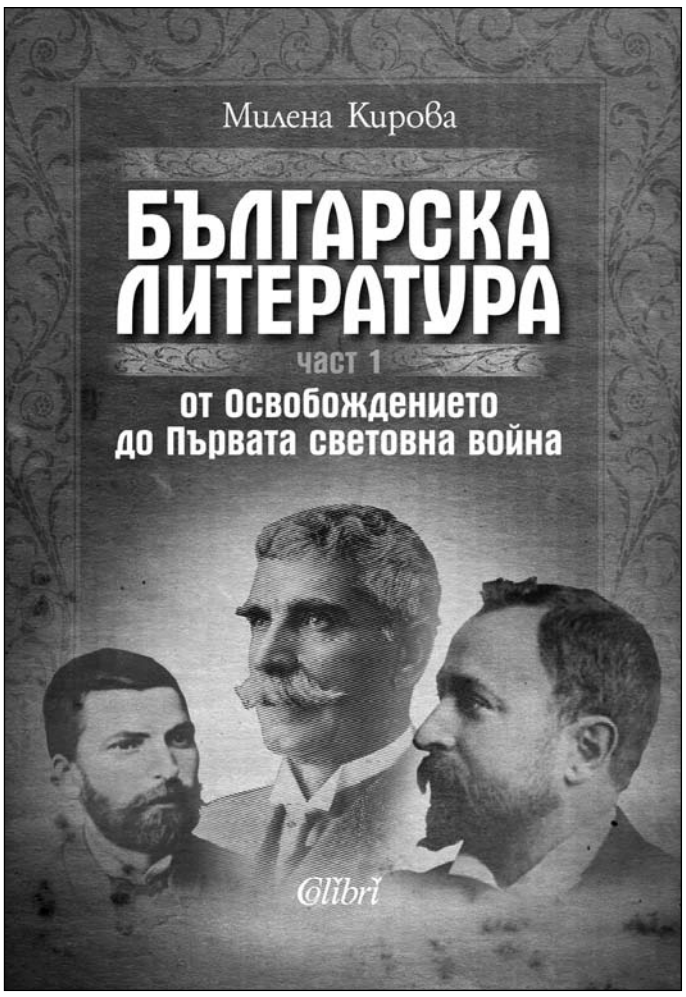
Разшифровайки художественото явление, обвързвайки го с динамиката на обществения живот, със социалните стереотипи, с колективно споделените ценности и представи, изследователката ще обвърже тематичния репертоар на социалната литература от края на XIX в. с потребността на българската художественост от психологизация на сюжетите и характерите. За да се оформят на типологично равнище две галерии – на тъмните герои и на героите жертви; първите, изградени с инструментите на сатирата, карикатурата и гротеската, за да се противопоставят на вторите. Всъщност, за да се засили опозицията между „моралната система“ на модерната власт и традиционната етика на хуманността. „От литературната история се очакват много неща – постулира Н. Георгиев, – но едно от тях е основно: концепция за литературния процес“[4]. В основата на литературноисторическата концепция на М. Кирова е залегнала убеждението за задължителното познаване на: „… литературната действителност в разнообразието и конкретността на онези безброй прояви, които в крайна сметка пораждат и образуват големите, общовалидните посоки, в които се проявява културният дух на една епоха и които са истинският обект за изследване на науката литературна история“ (Част 1, с. 167). Изследователката се интересува не само от литературното движение „по върховете“, но и от онова, което се случва в „лабораториите“ на художествеността, в незначителните на пръв поглед, но оказващи се крайъгълни явления, раждащи тенденции.

Целият труд на М. Кирова е изтъкан от „фрагменти“, съчетаващи новооткрити или новозабелязани факти и типологизиращи обобщения, конкретни текстуални наблюдения и „едро“ скроени заключения. Така да се каже, аналитичното и синтетичното начало равноправно съжителстват в литературноисторическата „мрежа“ на труда.

Както вече споменах, един от пластовете в литературноисторическия наратив е свързан с така наречената от К. Манхайм „социология на духа“[5], на менталните структури, на колективните нагласи, на профилите на следосвобожденската интелигенция и идеологическите влияния върху нея. Защото, макар и „недоволна от всички свои правителства“ (Част 1, с. 173), интелигенцията в Нова България си остава силно детерминирана от обществено-политическото общност, белязана в края на 19. в. от „две големи течения: народничеството и социализма“ (Част 1, с. 173).

Това е първият литературноисторически опус, който така задълбочено и дескриптивно анализира „левия“ спектър на българското литературно-интелигентско битие от 90-те години на 19. в. Тръгвайки от руската генеалогия на народничеството и развилите се впоследствие негови две течения, изследователката проследява българските му метаморфози и художествени модели. Не мога да не обърна внимание на това, че тя находчиво вклинява в своите наблюдения и констатации силните гласове на българското литературознание отпреди столетие. Така например, очертавайки неизменните теми и обекти в литературната практика на българските писатели с народнически идеи – драмата на малкия, обезкоренен и смазан от институциите човек, сблъсъка му със злото, идентифицирано с модерната буржоазна държава, с обезчовечените чиновници и пр., М. Кирова ще озвучи лекционната ирония на проф. Б. Пенев спрямо стереотипизираните образи и конфликти на тази, превърнала се в масова, литература: „Обикновено това са изображения, издържани в най-сантиментален стил, авторът въздиша над участта на някой селски учител, който страда, като гледа невежеството и бедността на народа {…} наслаждава се от звуците на някоя китара и накрай авторът го заставя да умре от туберкулоза – за да излезе всичко по-трогателно“ (Част 1, с. 175).

Приложих този цитат от мастития професор, за да илюстрирам черта от почерка на М. Кирова, която и в същинския текст, и под черта възкресява авторитетни позиции от миналото, превърнали се в жалони, в концептуални литературнокритически и литературноисторически ядра, които настоящият разказ



[1] Милена Кирова. Българска литература от Освобождението до Първата световна война в три тома (2016, 2018, 2020). С., Колибри. Всички цитати от съответните части на труда и страниците ще се поставят в скоби вътре в текста.

[2] Вж. Литературен вестник, „Витрина“, бр. 37, 9-15.11.2016, с. 5.

[3] Стефанов, В. Литературната институция. С., 1995, с. 15.

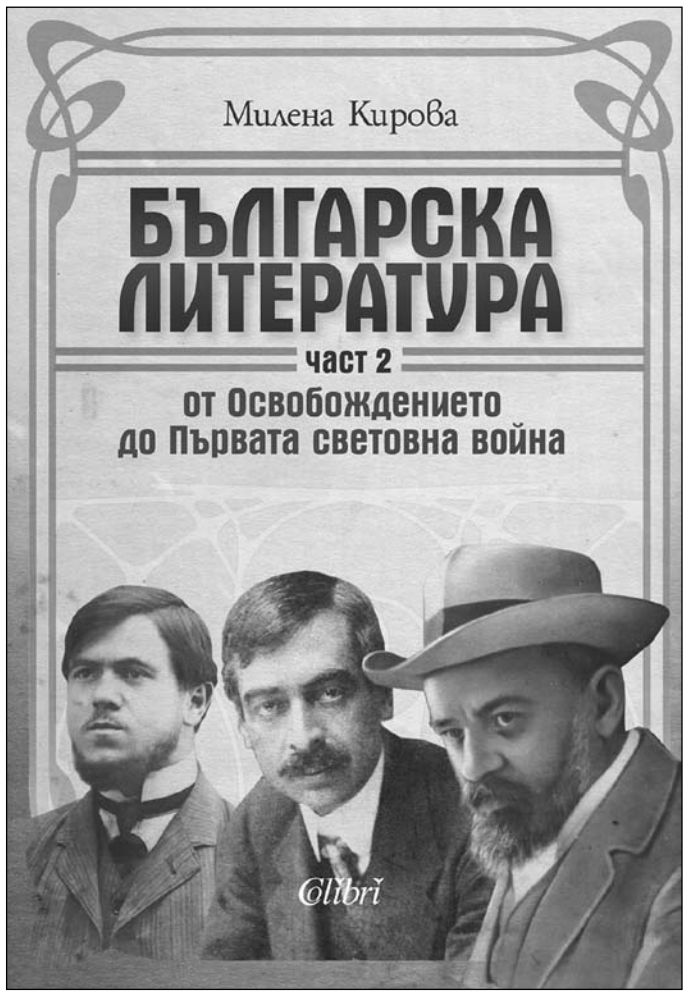
[4] Георгиев, Н. Към предисторията на бъдещата история на българската литература. // Портал Култура, 23.09.2019.

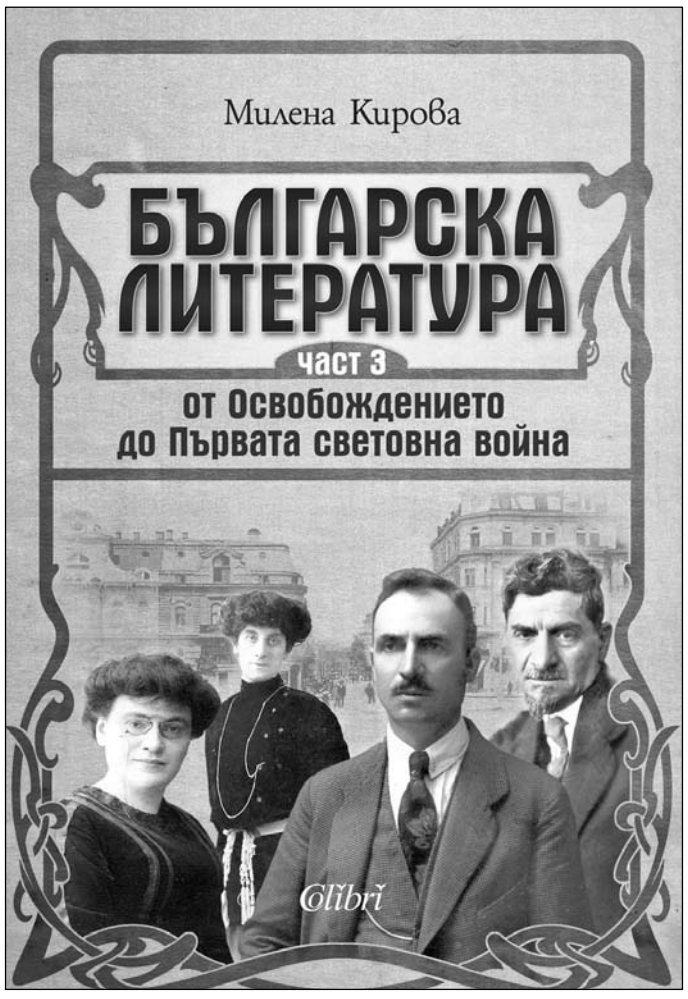
[5] Манхайм, К. Студии по социология на културата. С., 2002, с. 11.

не само ползва като съзвучни опори, но и доуплътнява, надгражда.
Всички знаем, че писателите народници идеализират, романтизират патриархалната селска действителност, реставрирайки социалния патриархат от миналото.
За литературноисторическия наратив обаче е важна заскобената забележка на авторката: „Разбира се, никой от тях не е знаел как точно е изглеждал този патриархат. Затова те си изграждат свой чисто литературен, идилично-утопичен модел“ (Част 1, с. 175-176). Някак досега не се акцентираше именно върху това, че отколешната селска идилия е литературно изобретена, художествено въобразена, а не е феномен на социално-историческата действителност.
Изследователката няма да се задоволи само с едрото щрихиране на народническите идеи, прокарани в литературата, но и ще диференцира писателите народници на групи, според типа им ангажираност към тези идеи.
За да стигне до извода, че народническите произведения лесно стават популярни, респективно тенденциозни, според строгите естетически критерии на „вездесъщия“ д-р К. Кръстев например.
Характерно за литературноисторическия разказ на М. Кирова е, че той не само ни сдобива с ново знание за процеси, творби и персони, но и че загърбва „шаблоните на изживели времето си системи“[6]. Въобще – задава нови мисловни перспективи за историческия ход на българската литература и идейните (идеологическите) влияния върху нея.
Така например, за да изясни популярността на социалистическите идеи у нас през 90-те, авторката прави дълбинен успореден обществено-икономически, социокултурен, геополитически разрез на десетилетието.
За да нарисува „микроисторически“ картината на 90-те, когато, оказва се, социализмът все още няма почва у нас. И тъй като: „Няма пролетариат, няма и достатъчно обезземлени селяни през 90-те години, първите адепти на социалистическата идеология принадлежат към интелигенцията: учители… нисши чиновници, гимназисти (социализмът сред тях е направо пандемия), журналисти и писатели идеалисти…“ (Част 1, с. 179). А те изглеждат по следния начин: „Те си пускат (доколкото младостта им го позволява) дълги бради, ходят облечени в закопчани догоре рубашки, спорят пламенно помежду си, разнасят в джобовете си навсякъде марксистки брошури, провеждат съзаклятнически събрания извън градовете – в нечие лозе, на някой баир…“ (Част 1, с. 179). Така щрихиран, „портретът“ на социалистически увлечената ни интелигенция носи иронично-снизходителните нюанси на рисунъка. Но неслучайно. В очите на старите просвещенци, нейни съвременници, тази младеж изглежда „разхайтена и безбожна“ (Част 1, с. 179).
Анализирайки влиянието на социалистическите идеи като тип социална детерминираност, изследователката ще състави пълните списъци на три „групи“ писатели. От една страна, са вече утвърдените народници (и за да научим или се подсетим, че сред тях се подвизава и Люба Ивошевич, първата съпруга на Георги Димитров, пролетарска поетеса и публицистка, пишеща на сръбски и български език), от друга – са поетите модернисти, когато все още мечтаят за социална справедливост повече, отколкото за живот в кула от слонова кост.
А „съвсем отделна група представляват истинските марксисти, като първия ни пролетарски поет Димитър Поляков, фейлетониста и публицист Георги Кирков, теоретика Димитър Благоев, критиците Димитър Благоев и Георги Бакалов (Част 1, с. 180).
Както се убеждаваме, фактологичната детайлировка, социологическата дисекция вървят ръка за ръка с наблюдения върху иманентната художествено-естетическа процесуалност. За да се съгласим, че социално-идеологически независимата творческа интелигенция е твърде измамна категория.
Маниер на почерка на М. Кирова е, че правейки социополитически разрез на съответното историческо време, тя неизменно илюстрира неговите особености с художествени примери, с литературни факти. И ето че, занимавайки се с особеностите на „литературния социализъм“ като „наследник на бунтарските настроения от предходните две десетилетия“ (Част 1, с. 180), като вид „богоборство и отцеборство“ (Част 1, с. 180), което пък обяснява и защо толкова различни хора като Антон Страшимиров и Петко Тодоров, Кирил Христов и Яворов споделят „поне докато са млади, общ гняв към потисничеството на буржоазните институции и общо желание за съпричастност към съдбата на всички обезправени хора“ (Част 1, с. 180), изследователката ще илюстрира общосподелените идеологически настроения с едно от добилите широка публичност тогава стихотворение на Димитър Поляков „Срутените кумири“.
Изложението ни сдобива с творческо-биографични подробности, които са едновременно конкретноисторически и типологически – като тези, че авторът Д. Поляков стихореди романтично-бунтарските думи, докато е студент по медицина в Нанси, или че стихотворението е отпечатано в сп. „Ден“ на Янко Сакъзов и бързо добива масово-площадна популярност, превръщайки се в манифест на стотици младежи.
Разбира се, развойните процеси на една литература съвместяват в себе си както живота на шедьоврите и класиците, така и на фоновите, контекстовите творби и техните създатели, на спътниците на високите образци, които са бримки от мрежата на литературното поле, брънки от хода на литературноисторическия процес.
Затова и изследователката съвсем целенасочено ще анализира строфа по строфа тази безлична революционно-утопична творба, проследяваща пролетарската съдба в буржоазния свят, заредена с колективния взрив на социалния гняв. Анализът обаче съвсем не е самоцелен, той отвежда до съществения извод, че: „Започвайки с Поляков, пролетарската поезия бързо усвоява митологемата на преродения човек“ (Част 1, с. 182), който е част от колективната сила на милионите.
Неколкократно отбелязвам, че наративът на М. Кирова не остава на равнището на констативното, на извършените наблюдения, а винаги търси причините – външно- и вътрешнолитературни – за съответните явления. И в конкретния случай, доказвайки чрез анализ шаблонността на пролетарската поезия, нейната не-висока художествено-естетическа стойност, авторката търси комплекса от причини за обществената престижност на нейната клиширана образност. Една от причините за популярността на социалистическите идеи е, че „те създават бъдеще“ (Част 1, с. 182) – толкова светло и справедливо, колкото несправедлив и тъмен е реалният живот. И ако народничеството е изразът на ретроутопичното визионерство, социализмът обещава в перспектива блажения бъдещ свят на равенство, братство и справедливост. Така или иначе – и едната, и другата идеология, обединени от обещанието за социална справедливост, са примамливи за „все още по възрожденски доверчивото и романтично съзнание“ (Част 1, с. 182) на българската интелигенция.

М. Кирова е от литературните историци, които „показват, като разказват“[7]. Някак анализът, интерпретацията, концептуалното рамкиране на съответните части, фактологичното детайлиране и създаващите мисловни връзки коментари, хронологическото изреждане и конструктивното подреждане са органически втъкани в плетивото на литературноисторическия наратив – ясен, достъпен, увлекателен.
И още нещо – М. Кирова е автор с изострен усет към литературния/културния парадокс, но притежава умението да го разплете, да „дръпне“ невидимите лостове, да отвори проходите в лабиринта, да разтълкува апорията. Така, тръгвайки от колективистичния пролетарски патос на голяма част от родната интелигенция през 90-те, изследователката ще обвърже социалистическите увлечения на младежите с рошави коси и черни рубашки – с индивидуалистичните нагласи в българското общество, колкото и странно да е това на пръв поглед. Защото: „Социализмът е бунт на синовете на едно младо поколение, което отрича мирогледната система на отминаващата епоха“ (Част 1, с. 183). И колкото и невероятно да е на първо четене, „тъкмо две от най-колективистичните идеологии (народничеството и социализмът) успяват да проработят като стратегии на индивидуалистичния бунт, на единичния отказ от приликата с познатото“ (Част 1, с. 183).
М. Кирова е склонна към подобни „микроисторически“ провокации, към разчупване на стереотипизираните схеми на мислене, към проблематизиране на априорно взетите на доверие режими на литературноисторическо разказване.
И всичко това е структурно-ментална, концептуална същност на научните дирения на изследователката, която неизменно обвързва миналото на процеси и явления със сегашното на литературното поле. „Намесата на историка – казва Пол Рикьор – не е паразитна, тя е конститутивна за модуса на историческото познание“[8]. И още по-важно: „Неговото изкуство се ражда като херменевтика. То продължава като разбиране, което е по същество тълкуване на знаци“[9]. Струва ми се, че сред мощните КПД-та на коментирания тук наратив са тъкмо инвентивните тълкувания на видени и недовидени, на забравени и потулени факти и знаци, тези и хипотези.
Така финалът на главата за литературния живот през 90-те години на миналия век предлага друго четене на индивидуализма като явление в българската литература спрямо авторитетната гледна точка на Б. Пенев, един от ярките му адепти. Б. Пенев е висш авторитет в научния профил на М. Кирова, което не отнема правото ѝ да се усъмнява, да проблематизира неговите изречени „от амвона“ гледни точки: „И макар че според Б. Пенев на индивидуализма в българската култура предстои да се появи в началото на новия век „като реакция срещу култа на масата, отчасти като реакция срещу социализма“, на мен ми се струва, че неговите корени са тъкмо в увлеченията по социализма и народничеството през 90-те години. Не защото тяхната теория съдържа сама по себе си индивидуализма, а защото начинът, по който я практикува голяма част от българската интелигенция, е исторически специфичен и се подчинява на закономерности, породени от скоростта на развитието ѝ в края на XIX век“ (Част 1, с. 85).
С изострения си аналитичен поглед и конструктивно-типологическо визионерство М. Кирова е успяла да обходи всички стаи и коридори на „къщата на българската литература „с нейните милиони прозорци“[10]. И е видяла, че гледайки през тези прозорци и наблюдавайки една и съща картина, писателите ни я интерпретират и рамкират, представят и въобразяват в различен и художествено-естетически, и литературноидеологически формат. За да продължават да ни вълнуват след вече повече от век, когато и народниците, и социалистите са… литературна история.

[6] Пак там, с. 68.





[7] Рикьор, П. Паметта, историята, забравата. С., 2006, с. 279.
[8] Пак там, с. 347.
[9] Пак там.
[10] Джеймс, Х. Изящното изкуство на критиката. С., 2022, с. 15.

Спектакълът „Безкрайните сцени“ на Народен театър „Иван Вазов“: закъсняхме ли за действието?

Сцена от спектакъла

„Безкрайните сцени“
Променаден спектакъл
Режисьори и драматурзи: Мартина Новакова и Мигел Валентин
Сценограф и костюмограф: Розина Макавеева
Композитор и аудиодизайн: Емилиян Гацов-Елби
Консултанти: Боян Крачолов, д-р Светлана Панчева, Мирела Иванова
Втори асистент-режисьор: Маринела Сивчева
Художник на плаката и програмата: Янина Петрова
Фотограф: Стефан Здравески
С участието на: Валентин Ганев (глас), Михаил Петров, Гергана Змийчарова, Велислав Павлов, Параскева Джукелова, Павлин Петрунов, Валерия Георгиева/ Антония Здравкова
Народен театър „Иван Вазов“, премиера 22 март 2025 г.

„…Намираш се в безкрайните сцени, където действието отдавна е започнало. Намираш се в безкрайните сцени, където действието отдавна е започнало…“

Група зрители стоим пред сградата на Народен театър „Иван Вазов“. Не в салона, не на удобните кресла, не дори във фоайето на театъра – а отвън, на границата между градския шум и тишината преди началото на спектакъл. В този ден емблематичната балерина във фонтана е огряна от слънцето, а застиналата ѝ фигура привлича неколцина туристи с камери. Вниманието на останалите преминаващи минувачи е привлечено от нашата група. На ушите ни – черни слушалки, от които чуваме плътен мъжки глас, повтарящ това изречение като мантра. Какво ли си мислят хората – питам се наум. Те си нямат никаква представа, че ние ще гледаме представление.
„…Намираш се в безкрайните сцени, където действието отдавна е започнало…“
Фокусирам се върху гласа и думите, които се повтарят отново и отново. Ето, това звучи почти като реплика от пиеса. Трябва да започне скоро. После тези думи започват да звучат като предупреждение. А накрая – като истина.

Действието наистина е започнало – много, много отдавна. И ние като че ли сме закъснели. Не с минути, а с животи. Оглеждам се и всичко наоколо си изглежда точно както преди минути, но вече не го възприемам по същия начин. Пейките, плочките, фасадата на театъра – всичко е част от някакъв декор, а ние – не зрители, а участници в сцена, която не знаем как да изиграем, но много бързо се доверяваме на този мъжки глас, който ни повежда към театъра.
Спектакълът „Безкрайните сцени“ е необичаен още в самата си форма. Изграден в променаден стил – вместо да седим неподвижно в салона, ние се движим – в пространството и времето. Това движение обаче не е само физическо. То е в слоевете на времето, в пластовете на колективната памет, в пространствата на собствената ни чувствителност. Получаваме инструкции от разпоредителите, следваме глас, а сцената е навсякъде – на стълбите, край фонтана, във фоайетата, по коридорите, а после и в дълбините на театъра. Действието прескача между минало и настояще, разкривайки ни различни персонажи – някои от тях художествени, други реални – и важни събития, които са оставили своето отражение в историята на театъра. Откриването му през 1907 г., опожаряването му през 1923 г., налагането на цензурата – тези събития оживяват пред нас, а актьорите от трупата на Народния театър и децата Валерия Георгиева/Антония Здравкова ни напомнят за ключови представления и личности, които оставят траен отпечатък в историята. Сред тях са Пейо Яворов, Иван Попов, Николай Масалитинов, Адриана Будевска, Апостол Карамитев и много други, чиито портрети все още ни говорят за неугасващата им любов към изкуството.
Поводът за реализирането на този спектакъл е 120-ата годишнина от създаването на Народен театър „Иван Вазов“, отбелязана през 2024 година. Но това представление не е само юбилейна възстановка. Авторите Мартина Новакова и Мигел Валентин превръщат спектакъла в жив организъм, който пулсира чрез преплитане на минало, настояще и бъдеще. Сцените оживяват чрез архивни записи и специално създадени звукови композиции.
„Безкрайните сцени“ е обяснение в любов – към театъра, към онези, които са го изградили със своя труд, талант и болка, и към онези, които продължават да го съживяват с всеки нов сезон. Любовта към театъра не е натрапчива – тя се шепне от сцена на сцена, от поколение на поколение, като тайна, която се предава с уважение и трепет. Тя е в притихването преди началото, в погледа на актьора, който застава пред публиката, понякога за пръв, понякога за последен път. И както „действието отдавна е започнало“, така и неговият край не се вижда. Защото духът на театъра е безсмъртен.
Особено въздействащ е моментът, в който се разказва историята на актрисата Мила Павлова, споделена от Апостол Карамитев. Актрисата умира млада, но нейната творческа енергия не изчезва. Карамитев, разказвайки за нея, не просто пази нейния образ жив, а ни показва как театърът има способността да съхранява присъствието на хората, които му се отдават с душата си. Тази сцена напомня за крехкостта на човешкия живот, но и силно подчертава идеята за безсмъртието на театралното изкуство – то продължава да живее дори след края.
Въпреки това „Безкрайните сцени“ не се ограничава само с темата за любовта към театъра. В него се усеща и един нежен, но категоричен упрек. Младите автори Мартина Новакова и Мигел Валентин поставят важни въпроси за мястото на театъра днес. Те вплитат критичното си отношение към съвременната сцена чрез няколко ключови реплики. „Живеем в епоха на фрагментарна реалност“ – казва гласът в слушалките, а в думите му се усещат едновременно тъга и зов за пробуждане. Мисълта на драматурга Мария (Гергана Змийчарова), че трябва да бъдем „критични и към миналото, и към настоящето“, прозвучава като призив. Театърът не трябва да бъде капсулирано пространство за носталгия, а живо, дишащо тяло, което говори с истината на времето си. Авторите ни напомнят, че любовта към театъра не се изразява само в това да се възхищаваме сляпо. Тя е съзнателна грижа и смелост да го променяме.
„Някога имал ли си усещането, че не принадлежиш на епохата си?“ – пита друг глас, а въпросът остава в съзнанието ми. Усещането за отчуждение, за липсата на дълбочина, за забравата – това са раните на днешния театър, които представлението открито показва. И именно в този парадокс се крие силата на „Безкрайните сцени“ – то ни кани не само да преживеем историята на театъра, но и да я продължим. Не като повторение, а като съзнателно, смело, дълбоко изричане на новата сцена, която тепърва предстои. И ако действието наистина е започнало отдавна, то значи е дошло време да си спомним, че сме част от него. Да играем не ролята, която ни е наложена, а онази, която сами избираме; да сме зрители, които не наблюдават, а преживяват, защото онова, което наричаме „живот“, е също толкова крехко, красиво и измислено, колкото и театърът.
Представлението е към своя край, а ние се намираме на Сцена „Апостол Карамитев“ на четвъртия етаж. Разпоредителите ни инструктират да заемем местата си на първите два реда. Срещу нас на празната сцена са актьорите, които ни наблюдават, точно както ние тях преди малко. И в този финален момент спектакълът на Мартина Новакова и Мигел Валентин ни напомня, че театърът не свършва с последното действие в пиесата, нито след последните аплодисменти. Той се пренася в нас, в спомените, в историите, които си разказваме, в начините, по които започваме да гледаме на света след това.
И в безкрайните сцени на живота, в които всички сме герои – понякога съзнателно, понякога не.

ЖАКЛИН ДОБРЕВА

Сцена от спектакъла

Политическата личност на Йордан Вълчев

Михаил Неделчев

Самата литературна личност на Йордан Вълчев безспорно е множествена: можем да говорим за създателя на цикъла разкази, за романиста, а и за есеиста Йордан Вълчев. Но очевидно още по-множествена е и неговата „съборна“ – така да се каже – публична личност: тук са военната му личност (той си оставаше и военен човек до края на живота си), за лагерната му, затворническата личност – спомените за това страдалческо следдеветосептемврийско битие го преследваха до последните мигове от живота му, имаме, разбира се, и публициста Вълчев. Но нима забравяме и за монархиста Вълчев или за създателя на толкова оригиналните историографски концепции, за неговата вдъхновена отдаденост на търсенето на прабългарски следи в днешния живот на българите у нас и по света? Или за Йордан Вълчев като вероятно един от най-силните съвременни български HOMO EPISTULARUM (според чудесното заглавие на книга от най-предания му кореспондент акад. Иван Радев)?

Големите личности – наши и чужди – почти винаги са така множествени. (Спомняме си, че една от най-значимите книги на президента философ д-р Желю Желев, на нашия пръв президент, се наричаше „Човекът и неговите личности“.)

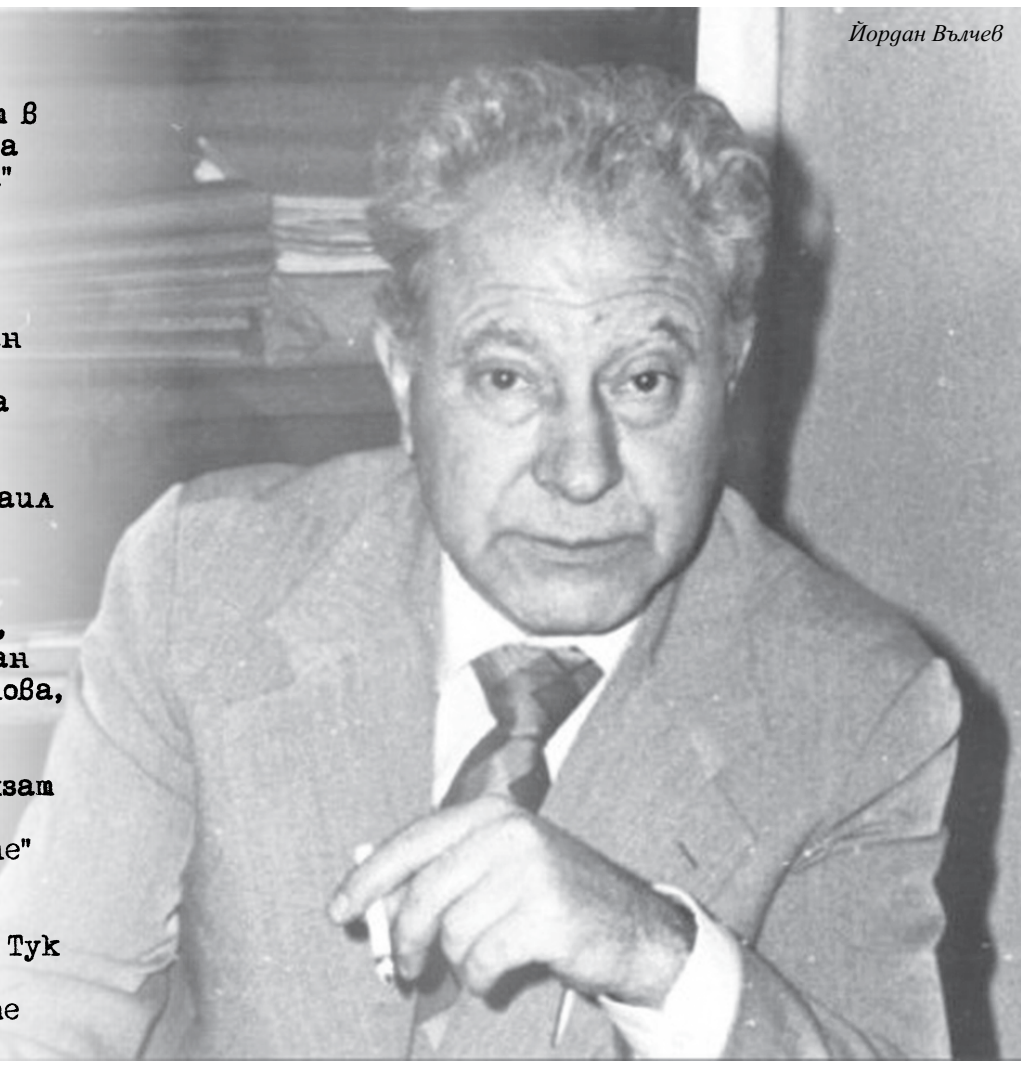
Но аз днес ще говоря пред вас по една трудна и сякаш невъзможна на първо четене тема: ПОЛИТИЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ НА ЙОРДАН ВЪЛЧЕВ...

Темата е трудна, защото Йордан Вълчев си остана по неизбежност и принуда все пак ЧАСТЕН ЧОВЕК. А имаме всички основания да си зададем въпроса: може ли един останал все пак *частен човек,* един битийствал най-вече външно погледнато предимно като писател, да бъде и *политически човек?* Не са ли нужни тук за присвояването на такова назоваване упражняването на властта над някаква общност, видимо политическо лидерство, шумна и ярка, зрима публичност, заявяването на някаква програма, излизането с големи послания, с манифести, опубличностяването на програми и идеология, консумирането на плодовете на възхищението и следването на тази личност от неговата вярна харизматическа общност? Да, къде е всичко това при толкова често маргинално живелия, сякаш в подмолите на публичното битие Йордан Вълчев? И все пак, аз настоявам: именно при Йордан Вълчев, дори не само в годините на т.н. социалистически строй, трябва да говорим за ПОЛИТИЧЕСКИ ЧОВЕК!

А политиката, политическото се просмукват навсякъде – и в разказите, и в повестите и особено в историческите му романи. Самите портрети на хановете и царете от Първото българско царство, на техните съратници, са портрети на силни политически водачи; показано е как в тези сурови времена се прави политика, как се практикува политиката. Но така все още не се гради от писателя неговата *политическа личност*. Това се случва с друг тип слово, с личностно общение, с организаторски действия, с непрекъсната мисъл за своята си общност, с разнотипната мека пропаганда на идеите си, с подхващането на тези действия отново и отново, с разширяването на кръга на слушатели, събеседници, съмишленици, дори като се създава нещо като организация. И Йордан Вълчев наистина работи през целия си съзнателен живот в тази насока, той е не само пределно настойчив, той е направо неудържим – дори и когато го прави някак „нелегално“ или „полулегално“, предвид на обстоятелствата...

Нека припомним някои драматични и дори трагични епизоди от биографията му – ще ги проследим съвсем накратко според написаната през 1986 г. „**Автобиография**“. Започващ с едно свръхгорделиво и може би самоиронично заявление (цитирам: „Макар да съм се изпружил за първи път във Видинската болница, моето родно място е Кула. Така в Кула са се родили в разстояние от 1534 години – от 390 до 1924 г. – само двама световни гении – Атила и Йордан Вълчев, и двамата непризнавани, но времето ще си им дойде“), и този текст с размер на малка повест продължава с едно пространно описание на твърде разклонената рода на писателя, за да се достигне до момента на постъпването като войник през септември 1943 г. след отличното завършване на класическия отдел на легендарната Първа мъжка гимназия в София. А след трагикомичната история с арестуването на младия човек в родната му Кула и обявяването на мнимата му смъртна присъда от някакъв си също мним „партизански отряд“, след освобождаването му срещу голяма сума пари (пространно се повествува за разнородни сделки на бащата и въобще за неговото увеличаващо се милионерско богатство),

на стр. 10



Йордан Вълчев

На 16 декември 2024 г. Департамент „Нова българистика" на Нов български университет в партньорство с Катедра „Българска литература" на Великотърновския университет организира Юбилейна научна конференция „Завръщането на Йордан Вълчев в българската литература", посветена на 100-годишнината на писателя. Сред участниците бяха Михаил Неделчев, Антония Велкова-Гайдаржиева, Елка Трайкова, Мая Ангелова, Морис Фадел, Биляна Курташева, Иван Станков, Милена Ангелова, Методи Методиев и др. Материалите от конференцията ще влязат в книга от поредицата Библиотека „Присъствие" на изд. „Кралица Маб" и Департамент „Нова българистика" на НБУ. Тук публикуваме варианти на три от прозвучалите доклади на форума.

Йордан Вълчев: По пътя към „Боеве“ и концлагера

Пламен Дойнов

В един показателен късен текст от 1983 г., който се опитва донякъде да реабилитира Йордан-Вълчевите военни разкази, Кръстьо Куюмджиев признава, че *днес* не бихме ги оценили като „реакционни и упадъчни“, че са „написани живо, пластично, енергично“ и че в тях „по-дълбоко е изобразена войната като насилие, като античовешко явление, отколкото в произведенията на Павел Вежинов, Ивайло Петров, Иван Мартинов и др.“ и едновременно констатира, че в тези разкази се забелязват „недъзи, които ги отделят от основното русло в развитието в нашата литература след 9-и септември“ и Вълчев „не обхваща докрай историческия смисъл на Отечествената война“, доколкото „нейният смисъл е хуманен, защото става дума за унищожаването на фашизма“ и „това намалява реалистичната стойност на книгата“. Затова според Куюмджиев в „Боеве“ „липсва историческият поглед за обществените процеси, нещо, което успяват да постигнат Павел Вежинов във „Втора рота“ и „Златан“, Ивайло Петров в „Кръщение“ и др.“[1]

Оказва се, че дори преценката на късния реформиран социалистически реализъм от 80-те години на XX век не може да постигне значението на първите разкази на Йордан Вълчев, квалифицирайки ги като *неисторични* и *недостатъчно реалистични*. Въпреки преиздаването им в преработен и допълнен вид през 1969 г., негативните натрупвания около тях през 40-те и 50-те години са толкова плътни, че правят почти невъзможна друга публична интерпретация. Към това се прибавят годините в концлагери, арести и затвори, които блокират възприемането на цялостната личност на Йордан Вълчев и за дълго време отпращат в невидимата зона на българската литература цял възможен и дори проявен художествен пласт във военната проза, защитен от различен на соцреалистическия естетически подход. Затова аналитичното завръщане към (пред)дебютната фаза на разказвача може да ни позволи да реконструираме не просто един алтернативен на ранния социалистически реализъм почерк, но и историята на неговото отстраняване, укриване и отстояване между 1946 и 1956/1958 г. *Човешкото измерение* на този случай може да се преведе чрез друг въпрос: Как се ражда и как оцелява един белетрист, който точно във времето, когато започват да се произвеждат нови автори соцреалисти, предлага друго писане и друго езиково поведение, които го отвеждат към пространство, наречено по-късно *концлагерна България*? Това е пътят към дебютната книга, който – след нея – се разклонява към концлагера „Куциян“, пък и след това (постоянно преминаващ през нови арести и затвори) – чак до края на 50-те години, за да остави както *алтернативни* военни разкази, така и фрагменти от концлагерна проза – един различен плод върху опръсканото с кръв дърво на литературата в ранната Народна република.

[1] Куюмджиев, Кръстьо. *Разтворена книга. Тенденции в развитието на разказа и повестта след 9 септември 1944 г.* Наука и изкуство. С., 1983, с. 27–28.

*

Ако се вслушаме в автобиографичния глас на Йордан Вълчев, много от ключовите събития в неговото младежко житейско и творческо битие се случват под знака на *случайността*. Нека я хроникираме, като подложим на критично четене няколко от противоречивите свидетелства на самия белетрист[2], допълнително *проверени* от публикациите на първите му разкази в пресата[3].

След като завършва Школата за запасни офицери в края на 1944 г., подпоручик Вълчев получава назначение да води взвод в 4-та рота на 41 полк, който вече се намира на фронта в района на Бачка Паланка, водещ бойни действия в т.нар. Отечествена война. 20-годишният подофицер участва в сражения, но там не записва нито една дума от бъдещ разказ. На 10 март 1945 г. е ранен в боевете между с. Сапорца и Драва Чехи, близо до Харкан. *Разкарват го из всички болници* на Унгария, докато накрая се завръща в България с последния санитарен ешелон на 16 юни. След нова операция в Александровска болница го поставят на домашно лечение. Ходи на превръзки с линейка. У дома чете Шопенхауер, Густав Льобон и Симеон Радев. Точно този момент на четене и безделие „за разтуха случайно“ *си написва едно разказче*. Озаглавява го „Оз е сейп, оз е сейп...“, но писателят в него още не е *отключен*... След възстановяването си заминава да оглави за кратко радиовзвод в Кърджали. През септември връщат полка му в София и го командироват за адютант във военното министерство. Така получава възможност *да развява пелерината си по жълтите павета* и може би точно тогава тръгва да предлага написания разказ по редакциите на вестниците. Очевидно, без да прецени какво е написал, първо отива в отечественофронтовските официози. Бляскаво облечен във военна униформа, с пелерина, сабя и бастунче посещава „Работническо дело“, където Крум Кюлявков го отпраща, питайки го риторически къде е в разказа

[2] Тук изграждаме биографичната хроника на раждането на разказвача Йордан Вълчев според сведенията, които той дава сам за себе си във: Вълчев, Йордан. *Дневници (1947–1991)*. Съст. Иван Радев. Второ допълнено издание. Слово. Велико Търново, 2005; *Първи срещи с писатели*; *Спомен за Константин Константинов*; *Някога – по-рано и някога – после!* – В: *„Змей със змейовете и човек с човеците“. Йордан Вълчев: Изследвания, материали, спомени*. Съст. Иван Радев, Сава Василев, Антония Велкова-Гайдаржиева, Галина Върбанова. УИ „Св. св. Кирил и Методий“. Велико Търново, 2005; Вълчев, Йордан. *Куциян*. Второ издание. УИ „Св. Климент Охридски“. С., 2023; Вълчев, Йордан. *Автобиография* – В: Вълчев, Йордан. *Съчинения в шест тома. Том 6: Публицистът. Ноto epistularium. Част първа*. Съст. Иван Радев. Слово. Велико Търново, 2013, с. 17–98.

[3] Датирането през 1945/1947 г. на публикациите на военните разкази на Й. Вълчев коригира някои неточности, предизвикани от паметта на писателя и отбелязани в по-късните му записки.

на стр. 14

Политическата личност на Йордан Вълчев

от стр. 9

Йордан Вълчев се връща в казармата си като фелдфебел-школник и оттук – след така наречената недотам извършена „деградация“ на неблагонадеждните – започва неговото същинско военно битие. Съвсем телеграфно: озоваване на фронта, производство в офицерски чин, раняване, поемане на рота, прописване на разкази, обикаляне на редакции – отхвърляне на текстовете в официозните прокомунистически издания, приемането им в опозиционните, печатане на разказите му в „Народно земеделско знаме“, „Балкански преглед“, „Изкуство“ и другаде, общуване с първите опозиционни писателски пера Трифон Кунев, Атанас Далчев, Константин Константинов, Константин Петканов, събирането на текстовете и издаването на книжката „Боеве“ в книгоиздателство „Хемус“ – с разпръснатите на витрината на издателството книги и с голям офицерски портрет на новия писател. Но именно оттук започват патилата му: след положителни рецензии за „Боеве“ в опозиционната преса, във в. „Литературен фронт“ и другаде се зареждат в доклади и отзиви злостните идеологически обвинения на Стоян Каролев, Емил Петров, Богомил Райнов, Павел Вежинов, Неделчо Драганов и др. Ето като самопризнание реакцията на Вълчев след този погром: „Реших да спра да печатам, да се поразмисля за себе си не заради „**реакционните идеи**“ и „**натурализма**“, но просто да укротя силната инерция и да подиря вече не само впечатления и случки, но и майсторството – синтаксис, лексика, да се сражавам против относителните местоимения и прилагателните имена, да композирам пасажа по-кратко, да стигам бързо до конфликта и развръзката“.

Но новосъздадената от „народната власт“ милиция „не спи“: през юни 1947 г. писателят е арестуван, на масата на следователя са изрезки от статиите на Емил Петров и Павел Вежинов, така и не са формулирани ясни обвинения, изпратен е във вече прочуващия се лагер-рудник „Куциян“, където престоява близо година. (Впрочем тук участва в спасяването с оказване на спешна помощ на намерения в рудника затрупан от камъни и буци въглища голям писател Димитър Талев.) Оттук нататък Йордан Вълчев е вече белязан, става един „човек за бесене“ – според заглавието на една от късните му книги. След години на маргинално битие в сменяне на съвсем временни професии, след още едно арестуване през 1952 г. с обвинение за участие в някаква си „Дъбованска-Гигенска конспирация“ и престояване в арести няколко месеца, след излизането от затвора с нещо като оправдателна условна присъда (не бил „укривател на диверсанти“, но е подозиран, че е „конспиратор“), след отнемането на всичките имущества на бившия баща милионер, пращането на бащата в Белене, а майката – в женския затвор в Сливен, след тяхната смърт („О, Тодор Вълчев Банкерски!“ – възклицава автобиографистът), идва времето и на легендарното продаване на варени царевици в Княжево и издаването през 1956 г. в „Български писател“ на сравнително добре приетата книжка „**Надбягване с пътищата. Из бележника на един снабдител**“. Трудно ще проследим всички перипетии, но няма да прескочим поредното съдене по различни доноси през 1958 г., отказът на Георги Караславов и на Емилиян Станев да свидетелстват в полза на обвиняемия като *много заети с обществена работа*, и клеветническото свидетелство на Драгомир Асенов: „Йордан Вълчев е особен – станеседне сред писателите, например в кафене „Бамбука“ или другаде, все разправя едно и също – Македония, Беломорието и Поморавия са български земи. Гласът му върви сякаш **държи реч**...“. Така до април 1959 г. писателят е в Старозагорския затвор, когато го питат дали иска да „лежи“ при политическите или при криминалните, той, естествено, избира политическите. Вече като малка трагикомедия звучи проблематичното и предполагаемо обвинение от 1985 г. за участие в известния влаков атентат на опозиционно настроени против т.н. възродителен процес български турци. На следната година писателят слага точката на своята автобиография, която завършва пределно самоиронично: „Животът ми премина като една съвсем смешна комедия. Едва удържах да остана сериозен човек, едва успявах да смогвам в работа и писателство, едва запазих бодростта и безграничната си веселост“.

Всичките тези драматични преживелици не само не сломяват все още младия мъж, но по-скоро каляват характера, най-вече духа и тялото му, не го разубеждават от всъщност неспирното му тайно и полулегално практикуване и на нещо като политика.

Йордан Вълчев

Продължават различните му срещи с приятели и познати от лагера, от затворите, с бивши легионери и всякакви конспиратори; винаги, когато му е възможно, ги подпомага. (Отново изповядва: „Аз от гимназията и дваж повече след това останах противник на конспиративните борби, ако изобщо в познатите ми случаи е имало конспирации, но в затвора не смеех да разговарям и да твърдя, че конспирациите са безполезни в новото време, защото мнозина се смятаха за герои, особено земеделците, и щях да бъда презрян.“) Въпреки неизменната съпричастност през времената на комунизма с всички опозиционери, политиката на Йордан Вълчев е предимно идейна, тя е политика на словото – устно и писмено, най-вече епистоларно, но е и политика на убеждаване чрез трапезни беседи и публични речи в малки и средни – най-често провинциални – общности. Създаваната/създадената, поддържаната без никакво прекъсване, с нови и нови послания, епистоларна мрежа на Йордан Вълчев е практически безбрежна. Стотици са неговите адресати – у нас и в чужбина, от какви ли не области на човешките проявления. (Когато съм получавал няколко писъмца от него, на които най-често поради престъпна небрежност и немарливост не съм отговарял, не съм и подозирал за воденето на цялата тази усилена и многопосочна писмовна дейност.) Малка част от писмата са включени в том шести, част първа и втора, на големия шест плюс едно-томник. В специална книга от 2007 г. Иван Радев е представил своята собствена кореспонденция – от и за – с Йордан Вълчев. (Ние имаме в нашата конференция доклади, които са специално посветени на този уникален епистоларен диалог на един писател с довереник литературовед.) Ще се опитам да подредя неподредимото в няколко тематични полоси – без каквато и да е хронология на написването и изпращането, според заниманията и ранговото положение на адресата в държавната система...

Започвам с няколко примера от безбройните послания до писатели – най-често белетристи. (Акцентирам, разбира се с оглед на темата ми, върху пасажи, където се докосва политиката – включително литературната, и до нещо като геополитика.) В писмо до Атанас Наковски от 5 юли 1970 г., по повод на романа „Юлиан“ на Гор Видал, писателят пише: „Книгата е крайно посредствена. Преди всичко носи основния белег на англосаксонската белетристика – бъбривост, безкрайна бъбривост. Много е интересно как тая раса е посветила силите си на сдържаност и строг етикет, а в белетристиката англосаксонците плещят като ония малки еврейчета, които продаваха ластик на софийския женски пазар“. Безпощадно, без никакъв респект пред реномето на един толкова известен писател! До Неделчо Драганов от 12 март 1970 г. с отново крайно критично пространно писмо по повод на разказ на Борис Априлов (с пасажи и за Мопасан и Хемингуей): „Разказът е слаб и нищожен, понеже му липсва морал, морална, моралистична нишка“. И още: „Когато един автор схваща с интуицията си, че не го бива, тогава той започва да троши чаши – да показва извратени неща, за да се види колко е значителен, да обръща внимание към себе си“. До Димитър Начев от 30 януари 1989 г. за пиесата му „Центърът на кръга“: „Напразно очаквах, дирех, чаках в твоя „Център...“ нещо като драма, някаква драматургия. Дълбоко се огорчих: няма характери, няма конфликт. Просто сценка. Много сантиментално, много сълзливо, много (може би!) навременно и... нищо повече“. И пак там: „Ти искаш да направиш социална пиеска, но не смееш да я направиш“. Едно от най-свирепо критичните, направо унищожително писмо е това до Стефан Цанев по повод на известното пътуване до Ню Йорк за тържеството в хотела на Августин Пейчинов през 1992 г.: „Вие се оказвате глупавичък човек – предварително сте знаели, че ще попаднете в „дискотека“, но сте отишли. А че как няма да идете, нали е келепир. Веднага се познава, че сте комсомолски чорбаджия, така може да мисли и да говори само комсомолец от кариерата, и то от дълбока провинция. ... Глупостта ви обаче отива по-далече: щом ви поканили на трапеза и щом вече сте приели, напълно просташки е да казвате, че с каквото и да било сте недоволен“. Понеже и аз лично, Михаил Неделчев, бях на това паметно в новата ни история събитие, мога да свидетелствам: и Стефан Цанев, и Георги Данаилов, и синдикалистката Диана Дамянова, не излязоха от сумрака на съседната на основното здание на хотела кръчма (отново собственост на Пейчинов), не отидоха нито на гала-оперното представление с Николай Гяуров и с Мирела Френи в „Метрополитен“, нито на каквато и да е друга сбирка, пиха през цялото време на корем от безплатната трапеза. Така че санкцията на Йордан Вълчев е напълно заслужена! За книга на зам.-главния редактор на ченгесарския вестник „Антени“ Симеон Правчанов (той е и висшестоящ съветник в ЦК на БКП) пише: „Поддържаш във всичките си книги винаги една категорична **политическа линия ...**“ (на 12 септември 1978 г. е формулирана тази нещо като похвала). На 2 август 1988 г. Йордан Вълчев се жалва на Симеон Султанов, ето така: „Приложените „Бележки за Константин Иречек“ разпратих в няколко бройки на професори и доценти по история, на някои критици и приятели. Никакъв отзвук. Институти много, стотици научни работници, а някакъв си служител от сп. „Славейче“, дори не и редактор, подбъзва историографията, етнографията, фолклористиката, етимологистиката, та и белетристиката. Трябва да си много весел, за да издържиш – и аз, както личи от автограмата до тебе съм си все весел“. (Писателят цени извънредно много книгата на дългогодишния ни директор в изд. „Български писател“ „Йовков и неговият свят“.) За една такава пишман „научна работница“ всред стотиците, на име Цветана Тафраджийска, Йордан Вълчев пише до Иван Пауновски, който му е дал по неясни причини нейна статия: „Не е необходимо да си специалист или Йордан Правълчев, за да ти стане мъчно за тая научна работница. Една бъбривост, една неспособност за композиция, за поставяне и следване една тема“, издевателски преиначава малкото ѝ име на „Цвърцана“. Авторът на „Боеве“ и на „Родихме се змейове“ не се колебае да отправя критични бележки в писмо от 11 май 1989 г. и на такъв наистина голям писател като Йордан Радичков (впрочем той често в различни свои текстове за частна употреба е и още по-строг към автора на „Свирепо настроение“). Ето, за публикация на Радичков в сп. „Пламъче“: „Направо ме застреля, като прочетох: „Моля ви се, дайте вкупом!“ – Как така „дайте“ – другари, дайте да дадете и т.н. Не може да не знаеш, че на български се казва „хайде“ – Моля ви се, хайде вкупом. И ако кажеш, че с „хайде“ не е по-хубаво, ще ме черпиш една бира“.

(В скоби казано: Йордан Вълчев борави виртуозно с епистоларната форма; експериментира с обръщенията; сменя интонациите и стиловите похвати едва ли не във всяко писмо; постига многообразие на ритмите в текста. Ето например как започва писмо до Джагаров от 27 април 1984 г.: „Драги ми Джагаре, / Оти го не начукам на цензорите – купувачи на западни филми!! / Едно време имаше двамина цензори и единият от тях – Звезделин Цонев – пусна не само романа „Татул“, но и „Снаха“, не защото е подлец спрямо щатното си място, а защото е смятал, че така държавата и обществото трябва да се замислят върху реформи – нравствени, политически, законопроектни.“)

Често тези стотици писма до писатели и до други обществени дейци и частни лица са истински санкции. Понякога санкциите са направо жестоки в своя критицизъм. Трябва да осъзнаем смисъла на тази огромна епистоларна дейност, за да преценим, че тук – при Йордан Вълчев – става въпрос за десетилетното практикуване на една истинска политика от позициите на извънредно **висок морален авторитет.** Писателят застава в тази позиция с изключителното самочувствие не само на голям писател, но и на укрит харизматически водач. И всичко това е безспорно една компенсация за опитите на комунистическата власт да маргинализира големия писател, да го остави не само в подмолите на текущия живот, но и да га накара да замлъкне. Оказва се обаче, че съпротивителните сили на Йордан Вълчев, че неговата непрестанна веселост (често срещан мотив в писмата му), неговото самоусещане като „Йордан Правълчев“, т.е. като носител на заветите на прабългарската древност, като високообразован в граматиката и дори във филологията, като автор

с много висока степен на творческо самосъзнание, са такива, са толкова мощни, че това – за щастие – става направо невъзможно. Въпреки всичките репресии, въпреки унизителното положение на дългогодишен разпространител на детското списание „Славейче“, въпреки просташкото интимничене на знайни и незнайни с него като с някакъв едва ли не безобиден „бай Йордан“, Йордан Вълчев беше в трапезното си присъствие неизменният тамада на масата и в хола, беше всъщност един естествен ЦЕНТЪР. А чрез непрестанните си обиколки из страната, които всъщност леко прикриваха чрез професията му на „разпространител“ същинските му намерения и планомерното осъществяване на политическите задачи за облъчване и разпространяване на идеи и фиксирани послания. Виждам сега, при прочита на част от неговата кореспонденция, че и аз, и други тогавашни млади критици, сме му служили за уплътняването на знанията му относно текущия литературен, а и обществен живот. Естествено, всичко това се фиксира, синтезира, обобществява, събира, преподрежда при избрания за пазител на архив и информация за разнообразието на мрежата (не само епистоларна, но и чисто политическа) АКАД. ИВАН РАДЕВ, на когото писателят неслучайно така често гостува. Има и един втори, направо секретен пазител на архив (най-вече на повествованията за лагера „Куциян“ и за другите му мъченически патила) и на други укривани послания – СИМЕОН МАЧЕВ, съученик от гимназията, изключително близък приятел, благороден и достолепен човек, който неизменно участваше в знаменитите тържества за Йордановден.

Но да се върнем към конкретиката на епистолията...

Една втора голяма група писма са отправяни до високи ръководители на литературния живот (Георги Джагаров, Любомир Левчев, Дико Фучеджиев и пр.), на които се дават неискани съвети – в малка част от тях те все се вслушват. Темите най-често са за ситуацията на българите извън държавните предели, за дефицити в литературния живот, за грешни тези в научни изследвания и пр. Йордан Вълчев не само се изживява, направо си присвоява политическата мисия на неформален съветник. С такъв смисъл са и посланията до министри (Георги Йорданов, Виктор Вълков, проф. Александър Фол и др.), до патриарсите Кирил (за съдбата на черква в село Рельово, Самоковско) и Максим (с молба да се обърне внимание на статията му „За буквените названия на глаголицата“), до други митрополити, до ръководителите на службите за национална сигурност, до президента д-р Желю Желев вече в по-късно време – но тях трябва да оставим в друг раздел (отнасят се тематично най-вече до ненадеждния кадрови състав на военната легия „Раковски“ и за несполуки в назначения на посланици). Немаловажна е и такава неформална съветническа дейност и търсене на конкретна експертна оценка чрез писма до професорите Иван Дуйчев, Куйо Куев, Моско Москов, Донка Петканова, Васил Гюзелев, Николай Тодоров, Йордан Заимов, Веселин Бешевлиев, Николай Генчев и др., до различни генерали, до режисьори, сценаристи, публицисти, да научни институти и до главни редактори на редакции на големи вестници. (Понякога тезите и хипотезите му в различни зони на знанието – въпреки смелите находки – стоят на границата на наивния дилентантизъм.) Йордан Вълчев държи в полезрението си и видни приятели на България, преводачи и изследователи, пак чрез писма и устни беседи – Петер Юхас от Унгария, Норберт Рандов от Германия, акад. Дмитрий Лихачов от Русия, д-р Войчех Галонзка от Полша и мн. други. Писателят отпраща множество послания и запитвания и до Държавния секретариат на Ватикана и дори до самия папа Йоан Павел II.

Следи от цялата тази дейност на Йордан Вълчев имаме не само в голямата книга на акад. Иван Радев „**Моите дневници и полудневници**. **1970–1995**“ – за поддържането на епистоларната мрежа, за обиколките из страната и изнасяне на сказки и беседи, за така обикнатото от него продължително застолно общение; чрез тези записи се сдвоява информацията дори и за политическата му работа, която имаме от други преки източници. Но ето например силно критичен, направо злобарски запис за отношения към други писатели (с. 369) от 21-23 октомври 1987 г.: „Посещение на Йордан Вълчев. Говорим все за едни и същи неща. Той е все така грубо тенденциозен към всички – към Йовков, но и към Йордан Радичков, Ивайло Петров, Генчо Стоев, Васил Попов. ... Отвори книгата на Николай Звезданов за Радичков: болен, психопат, параноя, луд, „какво е това първо изречение, водопад от думи, нищо неказващи“. Но има, разбира се, и съвсем позитивни свидетелства. Тези следи са и в неговите дневници от времето 1947-1991 г. На 27-29 март 1984 г., записано в Силистра, Йордан Вълчев попада след някакво събитие в една стая с Венко Христов. Пред заспиване, внезапно Венко му казва: „Знаеш ли, че малко преди да почине Павел Вежинов, аз го запитах – каква е точно тази твоята работа с Йордан Вълчев. Бяхме яко, Павел беше цум гранде, вече го ловеше много лесно. Ядоса се той и каза: „Писах срещу него статийка бе, малка статийка. Писах, сега си мисля, от завист. Тогава – само гняв и вяра, че той, Йордан Вълчев маца новата власт. Не знаех, че тази статия ще му направи зло – да го окошарват и концлагер. Ако допусках, може би нямаше да напиша статията. Но, ако искаш да знаеш, по-голяма беля му направи статията на Емил Петров, те са го окошарили, доколкото съм чул, след тая статия“. Среднощният разговор продължава с твърдението на Венко Христов, че в случая е имало и някакъв донос и Йордан Вълчев започва да се пита откъде Венко би могъл да знае за въпросния донос, след като за това е знаел само той – подсъдимият, и следователят?! А сагата с Павел Вежинов завършва с една спонтанна и притеснила и двамата прегръдка – буквално ден преди Вежинов да почине...

И една трета група писма и друг тип послания, свързана вече съвсем пряко с новата плуралистична политическа ситуация в България след 1989 година... Трябва да съжаляваме, че Йордан Вълчев някак не успя да се впише чрез пряко действие и участие в новия политически живот; в цялата навалица и суматоха на партии, движения, какви ли не съюзи, не му бе обърнато подходящото внимание като на голям алтернативен писател и като страдалец в комунистическите лагери и затвори – въпреки десетките му публикации в новата демократическа преса, които остават несъбрани. А той искаше да участва! Наблюдава всичко ставащо наоколо, коментира, пак дава съвети. Особено ласкателно за мен лично е писмото му от 19 ноември 1990 г.: „Драги Мишо, / Вчера на многолюдния митинг най-добри, пламенни бяха кратките ваши речи – твоята и на Корнажев. / Но да оставим речите!“. И веднага критика: „Смаян съм от това, че си се съгласил да говориш на митинг, на който говори и Владимир Костов. Около мене спонтанно се възмущаваха много хора. Аз напуснах веднага – не съм чул нито едно слово от него“. Като че ли аз съм можел да зная кой точно ще говори на тези съвсем безредни тогавашни митинги!

А след една кратка среща със Симеон Сакскобурготски в Мадрид (специално пътува за това – остава монархист и националист през целия си живот, фразата „БОГ, ЦАР, ОТЕЧЕСТВО!“ е за него свята; над един негов дружески шарж от 1998 г. с тройно негово изображение в различни носии пише: „Не знам откъде съм аз? От Кула, София или Мадрид!“), та след тази среща Йордан Вълчев изпраща няколко предупредителни писма до Кобурга, в началото на писмото от 1 юни 1991 г. стои пасажът: „Ваше Величество, / Новината, че ще бъдете в София на 11 юни, зарадва, но и обезпокои всички нас. Същите високопоставени хора, които доскоро Ви наричаха по ироничен начин, сега изневиделица Ви зоват Монархът, Симеон Втори (след няколко дни може би и Цар Симеон Втори, а след още някой ден и Цар Симеон Втори, Цар на българите!). Във всичко това и наши, и техни, виждат една игра...“. Естествено, предупреждението не е чуто. Милият наивен политик Йордан Вълчев!... За властта обаче той съвсем не пише наивно в един от своите фрагменти: „Трябва да се пазим от властта, която ни харесва, която отговаря на нашите схващания за обществено устройство, на която сме сподвижници. Такава власт ни завъртява във всекидневните си потребности и губим поглед за далечното“.

Разбира се, основната му политическа дейност бе все пак писателска: изваждането от укритията архив и написването на нови текстове за лагера и за затворите. Появиха се и силните му политически книги „Куциян“, „С досието напред“, „Човек за съдене: хроника“, които бързо го превърнаха в един от най-мощните и достоверни свидетели за престъпленията на комунизма. Верният му приятел Симеон Мачев приветства в голямо писмо от 18 януари 1990 г. новоявилата се възможност за опубличностяване: „Драги Йордане, / Много се зарадвах, когато на Йордановден ми каза, че твоите записки на концлагериста от Куциян ще видят бял свят след четиридесет години, време равно почти на цял човешки живот. Зарадвах се не само за тебе, но и за България, едва-едва сега излизаща от мрака на насилничество и поквара на човешката същност, на страшна деморализация на българина. Новите поколения на България и човечеството трябва да знаят, че техните деди и бащи са се борили храбро и достолепно срещу настъплението на болшевишкото варварство, залели страната ни и половината от Европа след предателството на У. Чърчил и Франклин Рузвелт. Нека видят, че българският Бог е живял във всички мъченици и великомъченици на България, оцелял е и сега възражда народа ни за ново творчество. Сбъдват се думите на народния поет на българите: „Но жив е, жив е българският Бог!“. Съкровено-изповедно звучат думите на пазителя на това безценно послание и в следващия пасаж: „Много се зарадвах, когато ми даде двете подготвени за печат свезки на записките. Изпитах щастие и блаженство на духа си, когато след четиридесет години се потопих отново в атмосферата на онези мрачни и героични дни. Наистина, почти през цялото това време записките бяха на съхранение и оцеляване скрити в дома ми, но аз нито един път не дръзнах да ги извадя и прочета отново, защото си внушавах постоянно, че такива записки не съхранявам, мъчех се да забравя, че са там някъде в дома ми скрити от вражески очи. Отговорността да ги опазя за идните поколения стоеше в мене над всичко“. Не всеки от нас е имал такива верни приятели!

Надявам се, че съм ви убедил: въпреки и недостатъчно явена, останала някак в нелегалност и след това в ситуация на полулегалност – наред с другите му личности, **политическата личност** на Йордан Вълчев все пак съществува. Както и при всеки голям писател, тя е въплътена многообразно – заедно с другите ѝ предоставени като възможност изяви – в цялостното му творчество. А аз никога не мога да забравя паметната ни обиколка из Северна България някъде около 1970 г., когато писателят развиваше пред различни аудитории своите историографски концепции, студентката във ВИТИЗ и бъдеща професорка в НБУ Ева Волицер, казваше наизуст разказа от „Родихме се змейове“ „Клетварката“, аз говорех за книгата, а съпругата д-р Владка Вълчева караше трабанта. Никога не забравям за неудържимата веселост на именника, когато през 70-те и 80-те празнувахме волно в неговия дом Йордановден, пеехме песни по текстове от раздадената ни предварително песнопойка, а Вълчев командваше мило поръчаните от Клуба на журналистите двама възрастни сервитьори с бели ръкавици. Ние бяхме тогава една малка опозиционна политическа общност, вгледана с обожание в своя харизматически водач. Бяхме не само щастливи, но и истински свободни...

София, 15 декември 2024 г.

В дома на Йордан Вълчев на Йордановден. Прав – Йордан Вълчев, седнали – Любен Петков, Люлина Мехлемова, Михаил Неделчев

Академик Иван Радев за Йордан Вълчев

Иван Станков

По-доброто заглавие на настоящия текст навярно би било „Академик Иван Радев и Йордан Вълчев“. Написаното и направеното от Иван Радев за писателя е плод на дълго трийсетгодишно приятелство с основен субект именно Йордан Вълчев – наложилият се български писател, който подарява приятелството си на провинциален литератор в началото на научната му кариера. Направеното от Иван Радев е по особен начин извлечено от живия живот и творчеството на писателя с неговото лично участие. В изследванията на Иван Радев върху Йордан Вълчев писателят присъства почти като съавтор. Много преди да бъдат публикувани техните писма, статиите за Йордан Вълчев на Иван Радев изобилстват с бележки под линия „Виж писмо до мен от еди-коя си дата“. В работите си за писателя критикът се изявява по-скоро като съвестен и скрупульозен архивен работник, отколкото като интерпретатор. Направеното от Иван Радев е съвестно и предобросъвестно. С мисъл за тия, които ще дойдат след него. И много честно. На няколко пъти тази честност на критика поставя на изпитание самото дълголетно приятелство между двамата.

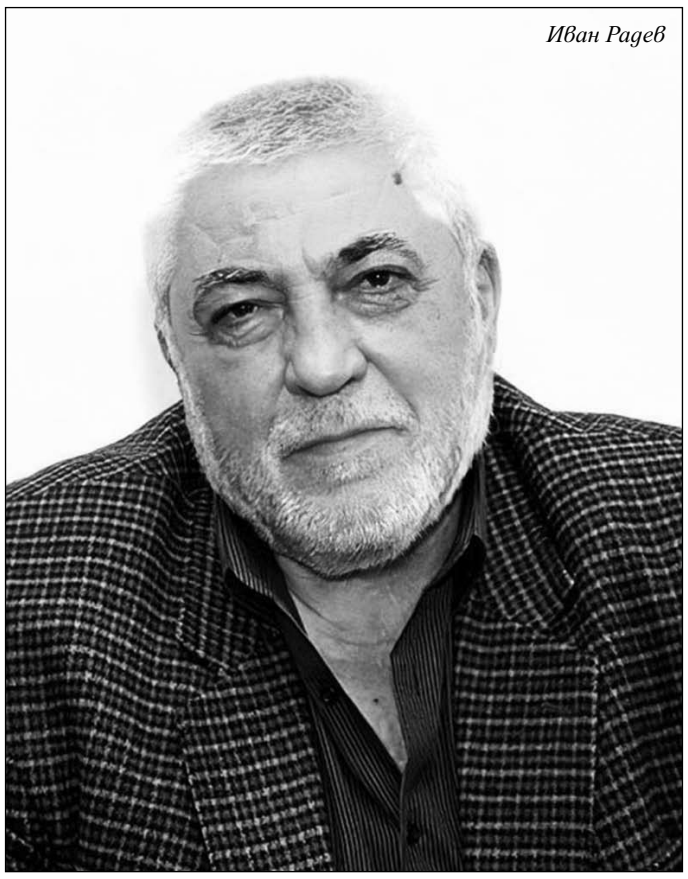
Цялото изследователско дело на Иван Радев, богато и покриващо почти целия литературноисторически спектър, включително направеното от него за Йордан Вълчев, е с изключително позитивистичен характер, изцяло в духа на най-добрия български позитивизъм. Съпътстващи неговия творчески път, много теоретични „изми“ идваха и си отиваха, но той остана във всичките си книги верен на литературната фактология, на историята – житейска и литературна – на авторите и на книгите, за които пишеше. Сам казваше, че интерпретациите на текстовете, анализите, не стоят във фокуса на неговия изследователски интерес, макар че и от това не бягаше. Но знаеше къде е силата му – да открие, да архивира, да документира, да аргументира с извънтекстови факти предмета на заниманията си. Той беше старателен, бих казал скрупульозен биограф на книгите и на авторите, за които пишеше. Като че ли имаше някаква милост към целостта на литературния процес. Целият му творчески път беше битка срещу забравата. С особена сила това се отнася за неговия принос към съхраняването и изучаването на делото на Йордан Вълчев.

Направеното от Иван Радев за Йордан Вълчев според мен е най-важното, което трябва всеки изследовател да свърши, преди да започне да анализира избрания автор: да го събере с всичките видове текстове, които съпровождат цялото му творчество, да ги види с широкото отворените и свободни очи на собственото си изследователско съзнание, да открие сетне сам себе си в предмета на изследването си и да заживее заедно с автора и с неговите книги. Да очертае фактологичния контекст на твореца и на творбите му, тъй щото да се осигурят възможно най-много изследователски стратегии и подходи към една или друга книга.

Неслучайно капиталната книга на Иван Радев за писателя е озаглавено много точно „Йордан Вълчев. Личност и дело. Време и съвременници“ (2005). Не анализи, не интерпретации. Личност и дело.

Щастливо и в най-пълна мяра позитивистичната изследователска стратегия на Иван Радев, приложена към текущата литература, се реализира именно с творчеството на Йордан Вълчев.

Иван Радев се запознава с писателя в Дългопол, Варненско, където неговият приятел Анчо Калоянов е сътрудник на Димитър Златарски в местния музей. Годината е 1970-а. Срещата става повод и причина за едно дълго приятелство, продължило до кончината на писателя през 1998 г. Приятелството е не само дълго, но и интензивно. Освен стотиците писма, разменени между двамата, те имат десетки и десетки живи срещи: и в кафенето на „Ангел Кънчев“ 5, и в дома на Йордан Вълчев, и по време на съвместни пътувания в различни градове на страната. Но най-вече в дома на критика във Велико Търново на ул. „Теодосий Търновски“ № 25, където писателят се е отбивал дори и когато това не е било цел на пътуванията му. Самия Йордан Вълчев е имал големия шанс да пресече пътищата си с Иван Радев, тъй като всяка среща намира място в „Полудневниците“ на критика, водени старателно през годините и издадени в началото на 21. век. Всяка среща, означена с кратка анотация на водения разговор. В спомените за много от срещите им Иван Радев се самопредставя повече като слушател, защото още от самото начало, още от запознанството, си е дал сметка с кого си има



Иван Радев

работа. И че нему ще се падне ролята да бъде биограф на приятелството им. Да го архивира системно, защото макар близостта им да прераства и в близост на семействата, и двамата са имали съзнанието, че то, приятелството им, е преди всичко литературно, че пишат една незаобиколима глава от хрониката на българската литература.

С времето Йордан Вълчев си дава сметка, че Иван Радев е човекът-памет и това ще се отнася включително и за паметта за него самия. В няколко дълги писма писателят доверява плановете си за бъдещите си *Събрани съчинения*, том по том, всеки том с точната вътрешна подредба. В тези писма той говори за уж абстрактен „бъдещ изследвач“, но не остава никакво съмнение, че в мисълта му този бъдещ изследвач ще бъде Иван Радев и никой друг. И съдбата си е удържала на думата: именно Иван Радев става съставител и редактор на Съчиненията на писателя в 6 тома, а в подредбата на съдържанието им личи съобразяването с отколешната воля на писателя.

Три са книгите на Иван Радев, през които съвременните и бъдещи изследователи на творчеството на Йордан Вълчев трябва задължително да минат: първите две са „Моите полудневници“ (2006) на Иван Радев и книгата с техните писма, озаглавена „Homo epistolarum и животът вчера“ (2007). Тези две книги се събират по особен начин в третата, монографията „Йордан Вълчев. Личност и дело. Време и съвременници“ (2005), макар тя да е първа по време на отпечатване. Явно критикът е работел върху трите паралелно.

Книгата „Йордан Вълчев. Личност и дело“ е предсказана и обещана много преди да бъде завършена. Тя, фигуративно казано, е връстник на трийсетгодишното приятелство едновременно от двамата. Преди да бъде обещана на писателя, изследователят сам си я е обещал като клетвено заричане. Обещанието зрее дълги години. Дори самият Иван Радев търси причината за ненаписването на книгата на по-ранен етап от собственото си литературно развитие във факта, че до самата си смърт Йордан Вълчев не е бил окончателно завършен като автор.

Иначе изследователят трупа бележки, отметки, писма, разпраща анкетни листове до почти всички негови съвременни писатели и връстници, чиито пътища са се пресичали през годините с тези на Йордан Вълчев, включително фронтоваците. Чете внимателно написаните от него книги, публикациите му в периодиката. Пише и по-кратки критически материали, но почти нищо не е допуснато до печат. Много показателна е съдбата на статията на Радев за романа „Исперих“, която злощастно обикаля редакциите на периодичния печат. В крайна сметка Иван Радев малко неща е публикувал за писателя преди 1989 г. И това е, защото скрито или открито, върху Йордан Вълчев тежи неписана забрана за озвучаване – все пак е политически и идеологически противник на властта.

Тук трябва да кажем, че във всички запазени епистоларни следи писателят остава верен на своята троица „Бог, Цар и Отечество“. И преди „Куциян“, преди Плевенския затвор, преди Старозагорския затвор, както и след това. Парадоксът е, че Иван Радев беше литературен човек от левия политически спектър, а това никога, както личи от писмата им, не е имало литературно значение. Не само Йордан Вълчев е бил дрънпнат като човек. Дрънпнат беше и Иван Радев. Макар да беше кандидат за народен представител на левицата за Великото народно събрание, той нито в литературоведските си трудове, нито в рецензентските материали, пръснати из периодиката, не бе написал и един ред в подкрепа на режима, дори онези изискуеми цитати под линия на Маркс, Енгелс и Ленин, които младите хора не помнят. От друга страна, нито един път в книгата „Йордан Вълчев. Личност и дело“ не използва думата комунизъм. Не го правеше и на живо. Искаше да бъде винаги балансиран литературен историк, без идеологически залитания вляво или вдясно.

В разменените писма между двамата само Йордан Вълчев от време на време идеологизира епистоларния разказ, но и той е доста сдържан.

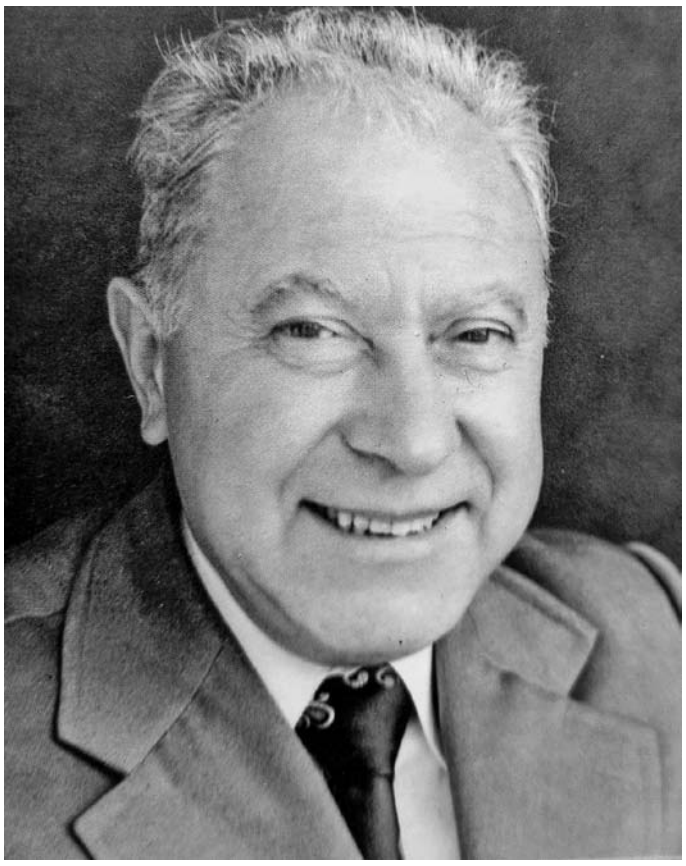
Макар да е преподавател по възрожденска литература, Иван Радев още през 70-те години активно участва в текущия литературен процес. Реагира на книгите на А. Германов, Генчо Стоев, В. Попов, Д. Вълев, Ст. Цанев, Марко Ганчев и др. Част от статиите, посветени на творчеството им, след публикуване в периодиката изследователят събира в оперативно-критическата си книга „С белега на времето“ (1980). Но Йордан Вълчев го няма тук, въпреки че, както личи от кореспонденцията им, следи отблизо всичко около писателя. Няма го и в другата му критическа книга от 1984 г., „Предходници и съвременници“. Статия за Йордан Вълчев се появява едва след 1989 г: в книгата „Критическа вечерня“ (1990). Книгата е дадена за печат на 18 ноември 1989 и излиза от печатницата на 10 май 1990 г. При тромавите процедури на издателство „Български писател“, можем да предполагаме, че ръкописът е бил предоставен на издателството много преди месеца на промяната.

След 1989 г. Иван Радев прави много за Йордан Вълчев. Мога спокойно да кажа: прави най-много за Йордан Вълчев. И да добавя: като никой друг. Достатъчно е да спомена книгите, в които името на Йордан Вълчев стои на първата корица. Книги, обгрижени от Иван Радев. Големият жест е съставителството и редактирането на шестте тома „Съчинения“ на писателя през 2010-2013 г., като всеки том започва и завършва с предговори и послеслови на Иван Радев. Преди това издава двете свои книги: „Йордан Вълчев. Личност и дело“ (2005), както и „Homo epistolarum. Йордан Вълчев. Иван Радев“ (2007). С което е завършена фактологично-критическата база на всички бъдещи изследователски занимания около творчеството на писателя.

През 1992 в Трудовете на Великотърновския университет излиза студията „Особености на поетиката на Йордан Вълчев в романа „Стъпала към небе“. Иван Радев адмирира историческата линия в творчеството на писателя не само в тази трилогия. В писмата им личи и патосът на писателя, но и желанието му да облече нови, модерни дрехи върху тялото на историческата тема в българската литература, при това – нещо, на което писателят много държи, – без развита любовна линия върху фона на исторически събития.

И още нещо, доста странно. В едно от писмата си до Иван Радев Йордан Вълчев дълбоко, дълго и аргументирано отстоява възгледите си за историческата проза, за промените, които трябва да настъпят в този жанр. Двамата обсъждат провалите на Йордан Вълчев в историческия разказ и стигат до идеята (по-скоро Иван-Радева), че историческата тема иска жанра на романа, че разказът не е годен нито да я побере, нито да я пренесе. И още, идеята на Вълчев, че всеки исторически роман е политически в основата си. И още (това беше съвсем странно), че не бива да се допуска в един исторически роман състаряване на езика, че всичко трябва да бъде написано на съвременния език, който говорят читателите, без архаизми, фолклоризми и етнографизми. Така дългото писмо до критика от 11 декември 1973 година има почти манифестен характер: историческият роман трябва да носи идея, непозната досега, „неизвестна на читателя, на обществото, незасегната от историци и изследвачи, с намерението да обнови мисленето на читател и общество, да произведе ток в душите им, да ги подготви за нови усилия и нови победи – ето това са задачите на историческия роман и изобщо на историческата тема“. Някои от идеите на Й. Вълчев за историческия роман са неизпълними и остават неизпълнени и от самия него. Това е и една от големите липси на нашата конференция – разгърнат доклад върху историческата проза на Йордан Вълчев. Скромното ми мнение е, че дълголетните и сериозни занимания на писателя с въпросите на българския календар не помагат твърде на художествените качества нито на „Стъпала към небе“, нито на „Исперих“, нито на „Цар Симеон“. Етимологиите, фрагментите върху календара имат свой собствен блясък навярно, но вклинени, имплантирани в тялото на книгата не добавят художественост. Стоят чужди в художествената тъкан.

Доказателства, че писателят най-сериозно е гледал на тези свои занимания, са пръснати вредом из кореспонденцията му. Тук само съвсем малък цитат от едно придружително писмо, което Й. Вълчев праща на проф. Боян Ничев заедно с книгата си „Календар и слово“ през 1986 г.: „Затова се обръщам към теб с молба – прочети, помисли, кажи ми годна ли е книгата за защита на докторска дисертация и пред кой (според тебе)



Йордан Вълчев

институт“ (Ив. Радев. Автографът в литературния живот и духовно-творческото общуване, С., 2020, с. 127). Само в скоби да отбележа, че в онези години „докторска дисертация“ означава втори, голям, професорски докторат, първият се нарича „кандидатска дисертация“, а Боян Ничев е ръководител на секция „Сравнително литературознание“ в Института по литература към БАН.

Монографията „Йордан Вълчев. Личност и дело“ представлява панорамна картина на творческото дело на писателя. С най-големи подробности и детайли Иван Радев представя приятелството и школуването на Йордан Вълчев при Атанас Далчев и Константин Константинов, отношенията му с неговите връстници в литературата и особено с по-младите. Разгърната е като много важна връзката на Йордан Вълчев с проф. Иван Дуйчев и особено с Димитър Съсълов и влиянието на последния върху мислите на писателя за историята и за българския календар.

В книгата голямо внимание е отделено на сборника „Боеве“ с всичките му издания и разночетения. Отделно е разгледан сборникът „Родихме се змейове“ и изобщо годината 1969, в която излизат три от книгите на писателя след дългото наложено мълчание.

В историите на Иван Радев с Йордан Вълчев има интересни сблъсъци на характерите, включително и по литературни теми, особено при омаловажаването на писателски имена от страна на Йордан Вълчев („Между Йовков и мен няма други разказвачи…“). Уличаващи пасажи пък от страна на Иван Радев за социалната маска на писателя, за неговата шутовска поза на разказвач на вицове. Но върху тези неща – на друго място.

Иван Радев организира и първата научна конференция върху творчеството на Йордан Вълчев във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. През следващата 2005 г. излезе и сборникът „Змей със змейовете и човек с човеците“, В. Търново, 2005. Съставител и редактор – Иван Радев, заедно със Сава Василев и Антония Велкова-Гайдаржиева. Сборникът съдържа научните доклади от конференцията, документални и мемоарни материали, писма на Й. Вълчев до по-младите от него писатели Димитър Коруджиев, Анчо Калоянов, Кольо Николов, Янко Станоев, Георги Величков, Владо Даверов, Георги Божинов, Тодор Велчев и др.

Иван Радев не се предоверява на споменните твърдения на белетриста. В книгата си „Йордан Вълчев. Личност и дело“ той ги съпоставя с архивните документи, внася редица уточнения в датировката на срещи и събития, включително и от войсковия живот на писателя. Направеното и писаното от Иван Радев за Йордан Вълчев е окръглено литературнокритическо дело. Критикът дава на литературната ни история един завършен продукт – позитивистично представяне на автора и неговите книги заедно с житейските, политическите, идеологическите и литературни контексти. Сиреч дава ни автора, осветен от всички страни, книгите му, с историята на тяхното раждане, написване, издаване и рецепция. Плюс всичките писма помежду им. Плюс всичките дневникови бележки с връзка към творчеството на писателя. В том VI, който всъщност се състои от два тома, Иван Радев публикува запазената кореспонденция на Йордан Вълчев с български писатели. А първата част на този том се отваря със стоте страници на непубликуваната преди това „Автобиография“. Сиреч целият позитивистичен корпус, след който може вече да се влезе в света на Йордан Вълчев с всякакви изследователски сечива, защото големите писатели търпят всякакви прочити.

„Боеве“ – Разкази от Йордан Вълчев

Повечето разкази приличат на бързо нахвърлени картини, които макар и отчасти сполучливи, не носят характерните особености на разказа; страдат от описателност, неизяснени са в идейно отношение. Това са първите впечатления от разказите „Боеве“. Йордан Вълчев е имал сякаш желание да напише разкази за „войната изобщо“. Абстрахирал се е от Отечествената война – необходимата, освободителната война на българския народ, значението на която всеки добре знае. Това на фронта схващаше и най-простият войник: разяснителната работа на командирите и особено на помощник-командирите не беше безрезултатна. Първоармейците се биеха на фронта със съзнанието, че те участвуват наред с Червената армия във великата битка на човечеството срещу фашизма. Именно това не се чуствува в разказите на Вълчев. Той избягва типичните случаи и лица от Отечествената война. Странни и неуместни са разсъжденията му за „войната изобщо“. Част от преживяванията във боя той окачествява като апатия и тъпо животинско примирение, други като опиянение от боевете, екзалтация от самата смърт. Ако допуснем, че тези разсъждения са отчасти верни за „войната изобщо“, те съвсем не са верни за Отечествената война. Явно е желанието на автора да кокетничи с някакъв необоснован „обективизъм“ и с „безпристрастното“ описание на боя. След като един от героите излага наивните си пацифистични възгледи пред ротния си командир, поручикът не направи опит да му разясни освободителния характер на тази война, а сякаш и той не е далеч от тези мисли:

„Кое ни избива нас, хората, бе, г-н поручик, кой какво е направил?! Ротният командир гледаше тоя сиромах, усещаше как те двамата се изправят самотно в Унгарската пуста, двама обикновени човеци, и се питат кое избива хората“. Тази безпрогледност, този тревожен въпрос защо, много често са си задавали войниците към края на Европейската война, когато България беше въвлечена във войната за целите на германския империализъм, когато хилядите жертви, паднали на фронта, питаха защо. Къде остана ентусиазмът на бойците, които минаха през Югославия, Унгария и стигнаха чак до австрийската граница? Нима българският войник бе изпаднал в такова униние и безсмислени, отвлечени разсъждения за войната? – Първоармейците са между нас, всеки може да поговори с тях и да се увери точно в обратното. Подофицерът, който убива един обезобразен труп, за да го избави от мъки, сам страда от извършеното деяние. „Мене ме е страх, че няма да ме познаят. Какво съм, вече не знам. Страх ме е най-вече от моите деца. Какво ще правим с децата“. Този подофицер, колкото и да затрогва, не е убедителен. Тази резигнация, тази отпадналост и безпрогледно отчаяние, липса на вяра в бъдещето, не са типични. Първоармейците се върнаха от фронта и не питаха какво ще правят, дали са се променили или не. Те не се съмняваха кой е прав, затова масово навлязоха в партиите на Отечествения фронт и днес са в първите редици на мирния творчески живот. Нито един от героите на Вълчев не проявява безстрашие от идеализъм и от съзнание, че се бие срещу тъмните сили на фашизма. Вълчев в някои разкази доказва, че има дарба на белетрист: „Среща“, „Мародери“, „Нощ“, „Бъожика“ – най-издържаният в композиционно и психологическо отношение. Този разказ е доказателство, че Вълчев има верен поглед за хората, нужно е само повече искреност и правдивост в изобразяване на случките и лицата.

АЛЕКСАНДЪР КАМЕНОВ – юрист

Студентска трибуна, бр. 15, 14.03.1947.

„БОЕВЕ“ — Разкази от Йордан Вълчев

Повечето разкази приличат на бързо нахвърлени картини, които макар и отчасти сполучливи не носят характерните особености на разказа; страдат от описателност, неизяснени са в идейно отношение. Това са първите впечатления от разказите „Боеве“. Йордан Вълчев е имал сякаш желание да напише разкази за „войната изобщо“. Абстрахирал се е от Отечествената война — необходимата, освободителната война на българския народ, значението на която всеки добре знае. Това на фронта схващаше и най-простия войник: разяснителната работа на командирите и особено на помощник командирите не беше безрезултатна. Първоармейците се биеха на фронта със съзнанието, че те участвуват наред с Червената армия във великата битка на човечеството срещу фашизма. Именно това не се чуствува в разказите на Вълчев. Той избягва типичните случаи и лица от Отечествената война. Странни и неуместни са разсъжденията му за новени човеци и се питат, кое избива хората“. Тази безпрогледност, този тревожен въпрос защо, много често са си задавали войниците към края на Европейската война, когато България беше въвлечена във войната за целите на германския империализъм, когато хилядите жертви паднали на фронта питаха защо. Къде остана ентусиазмът на бойците минаха през Югославия, Унгария и стигнаха чак до австрийската граница? Нима българският войник бе изпаднал в такова униние и безсмислени, отвлечени разсъждения за войната? — Първоармейците са между нас, всеки може да поговори с тях и да се увери точно в обратното. Подофицерът, който убива един обезобразен труп за да го избави от мъки сам страда от извършеното деяние. „Мене ме е страх, че нема да ме познаят. Какво съм вече незнам. Страх ме е най-вече от моите деца. Какво ще правим с децата“. Този подофицер, колкото и да затрогва не е убедителен. Тази резигнация, тази отпадналост

Пет разказа на Йордан Вълчев

В момента безспорно разказът е най-„живият“ и най-интересен жанр в нашата литература. И това се дължи в много голяма степен на няколко писатели, които с последните си разкази очертават една линия в белетристиката. Ето нейната схематична характеристика: обръщане към битовото и миналото не само заради тях, особен, символен характер на битовата подробност, съзнателен примитивизъм, ирония и пародийни моменти, по-голяма самостойност на отделния елемент в рамките на цялото в сравнение с „класическия“ ни разказ.

Автор на сборник военни разкази „Боеве“ (1946 г.), през тази година публикува пет разказа: три в сп. „Септември“, бр. 1 и по един в сп. „Пламък“, бр. 1 и 9. Ако трябва да се потърси някакво синтетично определение за тези разкази, може би най-точното е: „между патетично-легендарното и пародийното“.

Разказите са издържани в приповдигнат тон. Героите декламират като актьори, държат се като актьори, участвуват в ритуал-игра. Това създава особена експресивност, която поддържа напрежението до кулминацията. Езикът се характеризира с оригинални обрати (използувани са обрати от разговорния народен език, вплетени са мотиви от народни песни и популярни стихотворения на Ботев например). Интересна е функцията на имената – те се съобщават като имена на древногръцки герои. Но прибавеният към името прякор обикновено пародира легендарността.

Първите два разказа в списание „Септември“ – „Изповед“ и „Прозрение“ имат, формално погледнато, трагически сюжети. Но поради иронията разказите ни най-малко не са мрачни. Престъплението се схваща не като нещо, което преди всичко трябва да се санкционира, което противоречи на една морална и етична норма (то е дотолкова чуждо, че не е осъзнато като престъпление – „това чудо, дето не се е знаело тук откак свят светува“), а е просто нещо, което разрушава хармоничността на бита. В „Изповед“ „мъж кълне като жена“, а в „Прозрение“ в къщата на Пеко Робът „всичко тръгва на пропадия“.

Останалите три разказа се отличават с инфантилното си виждане. То помага да се пародират някои страни от поведението на възрастните, но и самото то е пародирано. „Детски панаир“ и „Славни дни“ разкриват цял един малко отразяван в нашата литература свят — на панаирите. Вижда се, че Йордан Вълчев добре познава (нека използувам термина на Бахтин) „народната смехова култура“.

Изкушава ме един малък паралел с Йордан Радичков. У Йордан Вълчев всичко е отмерено, Радичков често се любува на една фраза, на една дума. Фразата на Радичков е мелодична, докато на Вълчев е по-скоро ритмична. В тези пет разказа отделната дума е дръзка и самостоятелна и малко прилича на „опитомената“ дума на автора на „Свирепо настроение“. В „Детски панаир“ думата от културния слой „лексика“ стои като клин и дава възможност една фраза да бъде пародирана вътре в самата фраза. Въобще за творбите на Йордан Вълчев е характерно, че отделните лексикални слоеве се преплитат, но не се преливат и вливат както това е най-често у Радичков. Използуването на най-разнообразни езикови средства никъде обаче не създава разностилност. Това умение е и едно от най-големите достойнства на Йордан Вълчев като белетрист.

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ

Литературен фронт, бр. 39, 21.09.1967.

В КРИТИЧЕСКИЯ ОБЕКТИВ ПЕТ РАЗКАЗА НА ЙОРДАН ВЪЛЧЕВ

В момента безспорно разказът е най-„живият“ и най-интересен жанр в нашата литература. И това се дължи в много голяма степен на няколко писатели, които с последните си разкази очертават една линия в белетристиката. Ето нейната схематична характеристика: обръщане към битовото и миналото не само заради тях, особен, символен характер на битовата подробност, съзнателен примитивизъм, ирония и пародийни моменти, по-голяма самостойност на отделния елемент в рамките на цялото в сравнение с „класическия“ ни разказ.

Автор на сборник военни разкази „Боеве“ (1946 г.), през тази година публикува пет разказа: три в сп. „Септември“, бр. 1 и по един в сп. „Пламък“, бр. 1 и 9. Ако трябва да се потърси някакво синтетично определение за тези разкази, може би най-точното е: „между патетично-легендарното и пародийното“.

Разказите са издържани в приповдигнат тон. Героите декламират като актьори, държат се като актьори, участвуват в ритуал-игра. Това създава особена експресивност, която поддържа напрежението до кулминацията. Езикът се характеризира с оригинални обрати (използувани са обрати от разговорния народен език, вплетени са мотиви от народни песни и популярни стихотворения на Ботев например). Интересна е функцията на имената — те се съобщават като имена на древногръцки герои. Но прибавеният към името прякор обикновено пародира легендарността.

Първите два разказа в списание „Септември“ — „Изповед“ и „Прозрение“ имат, формално погледнато, трагически сюжети. Но поради иронията разказите ни най-малко не са мрачни. Престъплението се схваща не като нещо, което преди всичко трябва да се санкционира, което противоречи на една морална и етична норма (то е дотолкова чуждо, че не е осъзнато като престъпление — „това чудо, дето не се е знаело тук откак свят светува“), а е просто нещо, което разрушава хармоничността на бита. В „Изповед“ „мъж кълне като жена“, а в „Прозрение“ в къщата на Пеко Робът „всичко тръгва на пропадия“.

Останалите три разказа се отличават с инфантилното си виждане. То помага да се пародират някои страни от поведението на възрастните, но и самото то е пародирано. „Детски панаир“ и „Славни дни“ разкриват цял един малко отразяван в нашата литература свят — на панаирите. Вижда се, че Йордан Вълчев добре познава (нека използувам термина на Бахтин) „народната смехова култура“.

Изкушава ме един малък паралел с Йордан Радичков. У Йордан Вълчев всичко е отмерено, Радичков често се любува на една фраза, на една дума. Фразата на Радичков е мелодична, докато на Вълчев е по-скоро ритмична. В тези пет разказа отделната дума е дръзка и самостоятелна и малко прилича на „опитомената“ дума на автора на „Свирепо настроение“. В „Детски панаир“ думата от културния слой „лексика“ стои като клин и дава възможност една фраза да бъде пародирана вътре в самата фраза. Въобще за творбите на Йордан Вълчев е характерно, че отделните лексикални слоеве се преплитат, но не се преливат и вливат както това е най-често у Радичков. Използуването на най-разнообразни езикови средства никъде обаче не създава разностилност. Това умение е и едно от най-големите достойнства на Йордан Вълчев като белетрист.

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ

Йордан Вълчев: По пътя към „Боеве“ и...

от стр. 9

Йордан Вълчев

Съветската армия и героят комунист. В „Отечествен фронт“ му казват, че вече не искат „изтънчен синтаксис“, а трябва да се говори „по простому“. Едва след отказите на официозите младият подофицер обръща поглед към опозиционните вестници. Първо почуква на вратата на „Знаме“ – орган на демократите. Там Александър Гиргинов, респектиран от униформата, става на крака, но му отказва *по друг начин*: „Господин поручик, ние водим борба на смърт, не печатим разкази!“. Междувременно през октомври уволняват Вълчев с чин поручик. Той взема бележка от ликвидационната комисия на своя полк и с нея – като участник във войната – се записва директно *втора година* право в Софийския университет. С един разказ в чантата, нищо не предвещава писателско поприще.

Публичното раждане на белетриста се състоява в самия край на 1945 г. На 10 декември Йордан Вълчев намира в печатница „Чаръкчиев“ Трифон Кунев – културния редактор на „Народно земеделско знаме“. Още на другия ден първият му разказ излиза в опозиционния земеделски вестник[4]. При срещата им Кунев разпознава таланта на един автентичен *военен* автор, защитил на фронта собствения си *неутрален* почерк, с който се стреми към един *неидеологичен минималистичен реализъм*. Урежда веднага да му изплатят авансов хонорар от 33 хил. лева, срещу които да напише още *десет парчета* „от моя тип“, т.е. общо 11 разказа – по хиляда лева на текст. Като военен Йордан Вълчев е получавал 22 хил. лева заплата, затова хонорарът от земеделския вестник прилича на доста щедро заплащане. Захваща се и ритмично – *за една седмица*, може би до края на 1945 г. – написва десетина разказа, от които Трифон Кунев одобрява около половината и пуска за печат общо пет, но не търси от Вълчев остатъка от авансовия хонорар.

Така в „Народно земеделско знаме“ след „Оз е сейп, оз е сейп...“ се появяват разказите „Трифончо“, „Знамето на полка“, „На една страна захвърлил пушка“, „Подпоручик Порняков“[5]. Два от тях влизат в първото издание на дебютната книга „Боеве“. В писмо от 23 януари 1946 г. Кунев уведомява сътрудника си, че *всичките му разкази* са напечатани и го подканва: „чакам да ми донесете или изпратите други“. Хвали го: „Разказите Ви са много хубави“. Но тъкмо потръгнало, плодовитото сътрудничество някак внезапно секва. Един ден през февруари Кунев казва на младия си сътрудник: „Ще се разделяме, не сме вече един за друг!“.

Без предизвестие Вълчев е отклонен от статута на *опозиционен* белетрист от самия Трифон Кунев, който дори го *заклева да не влиза в никаква партия*. Старият земеделец вероятно иска да опази младия си сътрудник от все по-възможните политически гонения, затова някак си изненадващо го отпраща от „Народно земеделско знаме“. Мотивира го обаче с необходимостта от *обучение* на Вълчев, което той (*вестникарят* Кунев) не може да му даде – и го изпраща *да учи занаят* другаде. Лично звъни по телефона на Константин Константинов, за да го препоръча.

Йордан Вълчев се явява в редакцията на сп. „Изкуство“ през февруари 1946 г. Главният редактор Константинов е сред най-авторитетните и влиятелни имена на онова време. Съвсем доскоро е бил председател на Съюза на българските писатели. Минава за реномиран разказвач и строг стилист. Той бързо придвижва разказа „Между Кемиш и Харкан“ към мартенската книжка на сп. „Изкуство“. В следващия брой на списанието излиза и разказът „Бьожика“[6]. После и двата влизат в сборника „Боеве“.

Насочен към сп. „Изкуство“ и към гравитиращите около Отечествения фронт редактори и *неутрални спътници* на комунистическата партия Константин Константинов и Атанас Далчев, новият военен разказвач се очертава като ново попълнение на младата следдеветосептемврийска литература от „квотата“ на *безпартийните*. Неговите ментори – също *безпартийни* – го приемат в средата си, насърчават го, дават му съвети, образоват го.

В по-късните си признания, въпреки постепенното си отдалечаване от двамата, Вълчев никога не забравя своята признателност към тях. За Константинов казва, че *не може да се откаже от неговото въздействие*, че *наравно с Далчев*, е негов „учител по вкус, учител по изречение“, *пръв му е говорил* „срещу прилагателните и относителните местоимения“. Същевременно, без да са му изнасяли *лекции по писателство*, без да са му *поправяли разказите*, които *често им чете*, двамата стават стожери в духовния живот на младия разказвач: „Просто живеех в компанията на тия изключителни по култура хора.“ И добавя: „Велика е моята благодарност!“[7]

И все пак – благодарността съдържа в себе си и конкретна признателност за посвещаване в някои тънкости на писателския занаят. Вълчев може да отбелязва, че „обучението ми остана половинчато: не научих какво е това творчески процес, какво е това лирически или епически герой“, но тъкмо чрез Константинов *младокът* се насочва към динамично разгръщане на сюжета на късия разказ – без отклонения и обстоятелственост: „кажеш ли първата дума, тичай по най-краткия път до поантата“[8]. Става неизменен посетител в домовете на Константинов и Далчев – по един, два и три пъти седмично. Често е там в компанията на друг млад автор, но поет – Радой Ралин, с когото се сприятелява. Присъства на срещите на Константинов с Иля Еренбург и с Иво Андрич. Запознава се с Елин Пелин, Николай Лилиев, Илия Волен, Александър Геров и др. Попива разговори по всякакви теми. Всъщност така Вълчев изкарва своя първи *писателски „университет“*.

Младият белетрист става все по-разпознаваем. С публикациите си започва да впечатлява все по-широк кръг от писатели – сред тях и фигури с влияние. В кафене „Цар Освободител“ (или – според друга версия – в Клуба на културните дейци) К. Константинов го запознава с Георги Караславов, член на ЦК на БРП (к), високопоставен автор комунист, често придружаващ като репортер самия комунистически вожд Георги Димитров. Мероадвният по това време белетрист, прочел вече един-два разказа от Вълчев, ласкаво го нарича „даровит човек“ и дори описва картинно похвата му на разказване: „смачка, смачка един войник, остави го на земята и войникът веднага се изправя, дръпва куртката, изпъва се и отдава чест“.

Дебютантът влиза в полезрението и на друг авторитетен писател, редактор и фактор в културната политика на ОФ – Константин Петканов, който публикува в сп. „Балкански преглед“ разказа „Пешо“, преработван и преписван от Вълчев преди това десетки пъти. Впрочем с този разказ се открива броят на списанието[9].

В една лятна книжка на сп. „Славяни“, редактирано от действащия председател на СБП Людмил Стоянов, вижда бял свят разказът „Боеве“[10], дал заглавието на дебютната книга. На 18 септември младият разказвач осъществява знаков *пробив* – стига до публикация във вестник „Отечествен фронт“. Разказът „Райно“[11] не е от *успешните*, но самото му отпечатване може да се нарече *успех*, доколкото отваря пред дебютанта вратата на официозните политически издания. На 5 октомври идва ред и на появата на Йордан-Вълчевото име в „Литературен фронт“ – чрез разказа „Среща“[12]. Дни след излизането на книгата „Боеве“ вестник „Стожер“ пуска и разказа „Тормачач ерде“[13]. Така девет от четиринайсетте разказа на дебютния сборник предварително биват подложени на *читателска проверка* в пресата. Сякаш всичко се движи по изпитана рецепта за *успешен дебют*.

Вълчев все повече става приет и ценен автор. Нарастват шансовете му да се превърне в една от новите звезди на младата белетристика. Тематична гаранция за това е т.нар. Отечествена война – сред най-актуалните теми през 1946/1947 г. – пространство за изработване на нови почерци на бъдещи социалистически реалисти.

*

Тъкмо публикациите в двата *фронта* – „Отечествен“ и „Литературен“ – най-вероятно заострят вниманието на 32-годишния Павел Вежинов, който по същото време анонсира в писателския официоз някои от бъдещите си книги – „един доста обемист том разкази и новели из втората фаза на Отечествената война“ с работно заглавие „Далече“ и „започнат един роман из Отечествената война – „Комендантът на Шиофохт“[14].

Вълчев и Вежинов работят сред актуалния литературен контекст в една и съща тематична зона – на наскоро приключилата война – и *по съседство* влизат в естествени конкурентни отношения. Още повече че двамата понякога делят една и съща полиграфическа територия – сп. „Изкуство“, където могат да бъдат сравнявани без нарочни критически коментари. Разбира се, иде реч за неравностойна конкуренция, доколкото комунистът Вежинов държи на пряко наблюдение и управление тази тема. По време на бойните действия той е не просто в „пропагандната рота“, но и преминава през съветската школа на писане за военни кореспонденти, където – по думите на Мая Ангелова – „под пряката диктовка на съветски инструктори, като военния журналист подполковник Захар Никитич Грек, и под засилен надзор от генерал-майор Щерю Атанасов, политически командир на Първа българска армия, военните редакции започват да кипят от соцреализъм и героизъм“. Там „писателите се учат в крачка да оформят класови подвизи от това, което литературната традиция осмисля като тежко войнишко всекидневие, армейска дисциплина, войнишки дълг, проява на патриотизъм“[15]. Съвсем очаквано Вежинов е един от съставителите на антологията „Дни на героите“, излязла през май 1946 г., където още по-очаквано няма текст на Йордан Вълчев[16].

Доскорошният младши офицер изглежда в очите на десет години по-големия му *конкурент* като нечакан пришълец, натрапник в тематична територия, която вече е идеологически и методологически подготвена за *истински* социалистически реализъм, в който „типичното в Отечествената война бе героизмът на значителната част от войската“ и участието ѝ „във Великия поход срещу фашизма“[17]. Погледнат през тази просъветска, класово-партийна оптика, участникът *на първа линия* и свидетелстващ *от първо лице* за войната подпоручик Вълчев изглежда случайно попаднал на тази тема, *неразбиращ* целта и значението на бойните действия фронтовак.

Затова Павел Вежинов в броя на „Литературен фронт“ от 26 октомври 1946 г. реагира отрицателно на „един нов автор на име Йордан Вълчев“ и предлага каталог на идейните му грешки: авторът не показва *целта на войната* – „смазването на хитлеризма, освобождението на хитлеристките народи от фашистко иго“; „не е обрисувал и дейността на помощник-командирите и войнишките активи“; „никъде не е спомената също така Червената армия и нейната братска помощ и закрила“[18]. Тези идеологически *липси* във Вълчевите разкази се прибавят като негативни атрибути към основната характеристика на неговия почерк – обективистичност и неутралност:

> „С кого воюваме, за какво воюваме – това в разказите не личи. Дори не може да се разбере, освен по унгарските наименования, дали става дума за последната война или за миналата. Сякаш умишлено авторът се старае да изравни двете – да каже, че няма съществена разлика между тях, че войната си е война.“

Вежинов настоява върху някаква неисторична специфика на Вълчевите разкази, които показват една *сгрешена* феноменология на войната. Разбира се, това не е вярно. Историчността и същността на една *(не)отечествена война* личат в „Боеве“ още преди да са станали книга. Но рецензията на Вежинов вече съдържа почти всички обвинения, които ще влязат на въоръжение след това. Защото – нека подчертаем – рецензията е насочена срещу *журналните* публикации на разказите – преди не само да бъдат издадени в книжно тяло, но и още преди да бъдат *събрани* и *селектирани* за издаване в книга. Предупредителният изстрел е даден.

---

[4] Вж. Вълчев, Йордан. *Оз е сейп, оз е сейп... – Народно земеделско знаме*, бр. 104, 11.12.1945.

[5] Вж. разказите: Вълчев, Йордан. *Трифончо – Народно земеделско знаме*, бр. 8, 13.01.1946; *Знамето на полка – Народно земеделско знаме*, бр. 10, 16.01.1946; *На една страна захвърлил пушка – Народно земеделско знаме*, бр. 11, 17.01.1946; *Подпоручик Порняков – Народно земеделско знаме*, бр. 37, 17.02.1946; бр. 38, 19.02.1946.

[6] Вълчев, Йордан. *Между Кемиш и Харкан – Изкуство*, кн. 3/1946, с. 221–224; *Бьожика – Изкуство*, кн. 4-5/1946, с. 262–267.

[7] Вж. тези спомени на Йордан Вълчев в: *„Змей със змейовете и човек с човеците“. Йордан Вълчев: Изследвания, материали, спомени...*, с. 140.

[8] Пак там, с. 132–133.

[9] Вълчев, Йордан. *Пешо – Балкански преглед*, кн. 9-10/1946, с. 1–6.

[10] Вълчев, Йордан. *Боеве – Славяни*, кн. 6/1946, с. 174–176.

[11] Вълчев, Йордан. *Райно – Отечествен фронт*, бр. 626, 18.09.1946.

[12] Вълчев, Йордан. *Среща – Литературен фронт*, бр. 3, 5.10.1946.

[13] Вълчев, Йордан. *Тормачач ерде – Стожер*, бр. 6, 25.12.1946.

[14] Вж. Вежинов, Павел. *Бъдещи книги – Литературен фронт*, бр. 2, 28.02.1946.

[15] Ангелова, Мая. *Взривена литература. Военни прози, партизански разкази, партийни мемоари*. Нов български университет. С., 2022, с. 62–63.

[16] Вж. *Дни на героите. Антология на Отечествената война*. Съст. Иван Мартинов, Павел Вежинов. Народно кооперативно издателство. С., 1946.

[17] Вж. думите на съставителите: *За Отечествената война* – В: *Дни на героите...*, с. 6–7.

[18] Вежинов, Павел. *Военните разкази на един млад писател – Литературен фронт*, бр. 6, 26.10.1946.

*

Тогава атаката на Вежинов срещу младия разказвач прилича по-скоро на изолирана реакция и едва ли предизвиква особена тревога сред неговия кръг от колеги и приятели. Напротив, постепенно натрупващите се публикации на разкази в пресата създават очакване за скорошен обещаващ дебют с авторски сборник, въпреки мемоарната преценка на Вълчев:

> „Никога не съм мислел да издавам книга – просто пишех военните си разкази и бях радостен от приема на Трифон Кунев, Константин Константинов и Атанас Далчев.“[19]

Това е така и не е така. Защото дори да не проявява силна амбиция за издаване на своя книга, Вълчев все пак мисли на тази тема (или го стимулират да мисли) още в началото на 1946 г., когато към публикацията на разказа „Подпоручик Порняков“ в бележка под линия е посочено, че поместените в „Народно земеделско знаме“ разкази са „от книгата под печат „Хора от окопите“. Казано другояче, бъдещата книга се мержелее още около 17 февруари, макар около нейния жанров модел да има известни колебания, понеже към една от публикациите (на разказа „Трифончо“) над заглавието стои указанието: „спомени от унгарските равнини“. Показателно е именно жанровото настояване, че става дума за *спомени*, т.е. за текстове с демонстративно подчертана нефикционалност и автобиографичност. В началото и месеци след това Вълчев нито се изживява, нито се възприема от другите еднозначно – като автор на *художествени* разкази, а по-скоро обитава нишата на *свидетел*, на случаен или поне подранил *мемоарист*, младши офицер, който споделя преживелиците си на фронта.

Знаците за влошаваща се литературна среда, в която би се появила първата книга на Йордан Вълчев, все повече се натрупват. Въпреки това на 28 ноември Константин Константинов лично избира 14 разказа от общо около 40-те, написани до онзи момент от Вълчев и на следващия ден заедно с автора им отнася ръкописа в издателство „Хемус“ на директора Иван Хаджиев. В същия ден – на път към най-голямото издателство – Константинов подарява книгата си „Птица над пожарищата“ на младия си възпитаник с надпис: „...за приятелски спомен“. Така бледата линия на традицията, в която се вписва предстоящият дебют става вече видима. Минималистичният *антивоенен* реализъм на Константинов прелива във *военния* реализъм на „Боеве“.

В движение, докато разказите се набират в печатница „Полиграфия“ – намиращият се там Славчо Чернишев вмята, че заглавието на книгата трябва да бъде не „Хора от окопите“, а „Боеве“. Авторът се съгласява. Студентката Ваня Дечева изрисува буквите на корицата. Както вече се разбра, своеобразен *съставител* на сборника е Константин Константинов, който окончателно моделира първия авторски образ на Йордан Вълчев.

Йордан Вълчев

*

На 20 декември „Боеве“ излиза от печат в солиден тираж – 3000 бройки. Впрочем благодарение на този тираж, дори след последвалото му частично изземване, от книгата се запазва достатъчен резерв от екземпляри. Например един от печатарите съхранява „из боклука на печатницата“ *два пакета по 100 броя* и ги предава на Вълчев след излизането му от концлагера през 1948 г.

Още първите рецензенти забелязват това *фактографско* и *действено* писане на Вълчев. Но въпросът е *що за наблюдателност* предизвиква кинематографичния ефект на почерка. Голямата разлика между Вълчевото писане и усвоените навици на *завърналите се от фронта нови соцреалисти* е тъкмо във вида кинематографичност. При Вълчев става дума за пределно *документална кинематографичност*. Казано метафорично, ако действащият на фронтовата линия подпоручик пише „малки сценарии“ за въображаеми документални филми или за художествени, в които обаче ролите се изпълняват от *натуршчици*, то неговите колеги от „пропагандната рота“ са готови да разгърнат класово-партийни сюжети, за чието пресъздаване ангажират професионални актьори с аура на романтични герои. Оттук произтичат драматичните разминавания в назоваването: *реализмът* на Йордан Вълчев е снизен в оценките на отечественофронтовската критика до „натурализъм“.

Първите реакции за „Боеве“ обаче са по-скоро окуражителни.

В обзорна статия за литературната 1946-а младият критик Симеон Султанов, без все още да е повлиян от негативни оценки за „Боеве“, отбелязва, че при Вълчев има тенденция да се оформи като *добър майстор на разказа* „с умението си да наблюдава“[20].

На 29 януари 1947 г. в опозиционния „Свободен народ“ Петър Горянски прибавя още повече и по-разгърнати позитивни бележки:

> „Йордан Вълчев е запазил своето чисто човешко отношение към войната, без да се увлича от някакви преднамерени тезиси около нейния смисъл и оправдание. Воюващата маса от бойци за него е преди всичко сбор от човешки характери, които въпреки еднаквата си съдба пред смъртта и общия бит и обстановка, при които са поставени да живеят, все пак запазват индивидуалността на характерите си. За него те са човеци и нищо човешко не им е чуждо. Герои и страхливци, идеалисти и мародери, мечтатели и груби материалисти, те всички носят явния отпечатък на това, което е всъщност войната.[...]
> ...неговата книга „Боеве“ вълнува и затрогва, като същевременно буди и редица интересни размисли около войната. От нея израства образът на оня боец от фронта, който обобщава в себе си едни от най-типичните прояви на сивата войнишка маса, дадени свободно, непредубедено и, най-важното, чисто човешки. А това са качества, с които младият писател Йордан Вълчев ще остане в нашата литература.“[21]

Вълчев *остава в литературата*, а рецензията на Горянски остава като единственият еднозначно положителен отзив за дебютната му книга. Разбира се, в рецензията на Константин Петканов (излязла с подпис *К. Проданов*) също надделяват добронамереният тон и насърчителните думи. Но авторът на „Морава звезда кървава“ е едновременно въодушевен и смутен от доминиращия безмилостен реализъм в „Боеве“. Той оценява високо това, че „въпреки всички празноти и грубости, книгата на Вълчев буди не само надежди, но и стопля сърцето на читателя“, за да предложи пасаж за сложния хуманизъм на разказвача:

> „В разказите на Вълчев не са описани героични случки, и все пак в страхливците има нещо героично. Те не викат „ура“, но насочват картечниците и мушкат с ножа с особено ожесточение. Да са убийци – не са; да търсят слава, безсмъртие – не; да носят в гърдите си кръвожадна мъст – не носят, дори не се движат от инстинкт за самосъхранение. Те просто убиват, защото светът иска убийствата, те сякаш не са убийци, а самоубийци. И тъкмо затова страхът не е страх, и смелостта не е смелост. При все това, войникът върви напред и побеждава? Кой побеждава? Колкото и странно да ни се вижда – победителят е отвратеният от войната човек.“[22]

За Петканов няма съмнение, че патосът на „Боеве“ е хуманистичен, предизвикващ появата на едно ново жестоко човекознание. Но по-нататък ревностният православен мислител опитва да обясни смущението си от фактографското разказване на Вълчев. За по-възрастния белетрист дебютантът остава на равнището на „натурата“, на прекия ужас от разпадащото се човешко тяло и липсата на екзистенциален хоризонт, без да стигне до някоя висока Идея (за Петканов, очаквано, тя би трябвало да бъде *християнската*) – но във всеки случай, идея, която предлага път към човешкото спасение. Според Петканов човекознанието на младия разказвач не води тъкмо към *спасение на човека*. И въпреки че са му признати ключови писателски умения: „не е само разказвач на дребни случки и събития“, а „наблюдава остро, вижда характерното и умело одухотворява грубата действителност с искреността на чувството и с прямотата на мисълта“, накрая той е назован „нов и несръчен разказвач“, който „не може да изгради един завършен разказ“, но пък *най-страшното* е, че в разказите му „има душа, но няма дух“[23].

Негативните Петканови определения за писането на Вълчев могат да бъдат сведени до три сурови констатации – неопитност, незрялост и идейна безпътица. Както се вижда, *неутралният* почерк на военния разказвач трудно намира пълно разбиране дори сред доброжелателните му по-опитни колеги. Малцина са готови да си дадат докрай сметка, че се е появил нов ярък, макар и *несвоевременен* стилист в българската проза, за чието разказване не подхожда нито прякото вчувстване в сюжета, нито проповедническата поза, нито идейната лакировка. И все пак първите отзиви за дебютната книга са повече от насърчителни.

Насоката за позитивно възприемане на „Боеве“ през януари 1947 г. очевидно разтревожва или дори раздразва новите соцреалистически белетристи и критици. Особено дразнещо за тях звучат признанията в опозиционната и „звенарската“ преса. Затова на 15 февруари рецензията на Емил Петров в „Литературен фронт“ задава високия тон на отхвърлянето:

> „...авторът на „Боеве“ е съвършено чужд идейно и емоционално на освободителния устрем и антифашисткия патос на Отечествената война. Йордан Вълчев не разграничава справедливия, освободителен характер на войната, която водиха демократическите народи, в това число и нашия народ, от грабителската и империалистическа война, с която хитлеристка Германия искаше да установи „нов ред“ в света.[...]
> Характерно за тия разкази е и хипертрофираното изображение на ужасите, на страданията и кръвопролитията, като елементи в общата картина на войната.“[24]

Според предавани *от ухо на ухо* по-късни сведения (слухове) Емил Петров е бил инспириран да напише тази рецензия от самия Никола Фурнаджиев (главен редактор на писателския официоз тогава) или от Павел Вежинов (първия „рецензент“ на Вълчевите военни разкази). Това едва ли може да се докаже еднозначно. Но със сигурност сред писателите комунисти през 1947 г. витае негодуване от някак *безпардонното нахлуване* на един нов неизвестен (*военен*) белетрист, който предлага различен, несанкциониран от властта образ на т.нар. Отечествена война. Дали словесните атаки срещу Вълчев са мотивирани предимно от неколегиални чувства като *охрана на тематична територия* или просто от *завист*, няма съществено значение, доколкото битката се оказва литературна и политико-идеологическа и тя е *битка именно за художествения образ на т.нар. Отечествена война*, зад който прозира нейната политическа сърцевина. Така войната при Вълчев се оказва „нетипична“, а методът му – „натуралистичен“. Явно е разминаването му с концепта за „типичното“ и със соцреалистическия метод, характерни за *другите* автори.

Такова е политестетическото противопоставяне. Но може би много по-важният за 1947/1948 г. конфликт се разразява другаде – върху самото политическо и литературно поле. От една страна, дебютантът е разпознат като *представител на опозиционната част* от българските офицери, срещу които още от лятото на 1946-а е започнала мащабна чистка – уволнения „за груби фашистки прояви“, „за антидемократични реставраторски прояви“ или „в интереса на службата“. Вълчев е обявен за своеобразен техен *говорител*, защото „изразява настроенията и схващанията на оная част от нашето офицерство, възпитавано преди 9 септември в реакционен, антидемократичен дух, която, участвувайки в Отечествената война, не можа да разбере историческото значение на задачите, които тая война осъществяваше“. От друга страна, авторът на „Боеве“ очевидно принадлежи и към *противниковия лагер от литератори*, доколкото книгата му е получила „ръкопляскания и хвалебствените отзиви на опозиционната преса“, т.е. одобрена е от политическите противници, а и от *некомунистическите* „съюзници“ (в лицето на К. Петканов и сп. „Балкански преглед“).

В започналото преустройство на литературното поле и при все по-категоричния курс към установяване на тоталитарна диктатура Йордан Вълчев е сред първите мишени измежду писателите, може би дори – първата мишена сред авторите на художествена литература. Предишната година на арести и гонения като *опозиционни публицисти* и/или *сатирици* са подложени Кръстьо Пастухов, Трифон Кунев, Цвети Иванов и други автори, но като *белетрист* именно Вълчев е първият, който предизвиква срещу себе си кампания и месеци по-късно – арест и изпращане в концлагер.

Пронизващите изстрели срещу „Боеве“ трябва да се разглеждат като част от разправата с опозиционния сектор в литературното и медийното поле през 1947 г. и като сигнали за предстоящи атаки срещу *неутралните спътници* на соцреалистите – били те безпартийни писатели или членове на партии в Отечествения фронт. Впрочем през 1947/1948 г. тъкмо върху *учителите* и *менторите* на Вълчев се стоварват ударите на официалната критика в нейния поход за утвърждаване на социалистическия реализъм като *задължителен метод*. Посочени, предупредени и в крайна сметка за дълго маргинализирани са Константин Константинов, Константин Петканов, Атанас Далчев... Към част от статиите, визиращи ги негативно, се прикрепва и името на Йордан Вълчев – все като пример за *вреден* и *реакционен* автор. Един дебютант, който *без време* е запратен в тайната публичност на Народната република.

(Със съкращения)

[19] Вълчев, Йордан. *Дневници (1947–1991)*..., с. 495.

[20] Султанов, Симеон. *1946 литературна година – Народ*, бр. 686, 1946.

[21] Горянски, Петър. *Човекът от фронта – Свободен народ*, бр. 21, 29.01.1947.

[22] Проданов, К. [Константин Петканов]. *Йордан Вълчев: „Боеве“, разкази – Балкански преглед*, кн. 1/1947, с. 76.

[23] Пак там, с. 48.

[24] Петров, Емил. *В плен на реакционните идеи и натурализма – Литературен фронт*, бр. 22, 15.02.1947.

България в писма на княз Николай Трубецкой до Роман Якобсон

Христо Трендафилов

1. Николай Трубецкой
2. Роман Якобсон

През времето от 1920 до 1922 г. княз Николай Сергеевич Трубецкой (1890–1938), бъдещият световен езиковед, се установява в София, в квартира на близката до СУ улица ***Шейново № 2*** и завързва продължителна кореспонденция с други руски учени и свои сратници от предреволюционни научни обединения и кръжоци, особено с участниците в известните *езиковедски петъци* на Филип Фортунатов. Значително място сред нейния респектиращ брой, над 160, заемат писмата му до неговия съгражданин, приятел и съучастник в *Московския лингвистичен кръжок*, друг мирови езиковед и изобщо филолог, Роман Осипович Якобсон (1896–1982). Писмата засягат, разбира се, и битово-материални въпроси, което е естествено за всички пришълци, попаднали на чужда земя по различни и най-вече по политически причини; те също представляват интерес. Ала главното в тази преписка е нейното значение на ненадминат, поне в Славянския свят, паметник на научната мисъл и въображение, на *Интелектуалната история*. Писмата на двамата свръхучени гъмжат от множество идеи и проекти, съчетани на места с умерени и внимателни етнопсихологически наблюдения за страната и народа, където се намират. Те напомнят и са продължение на преписката между първите слависти в зората на кирилометодиевистиката като наука, особено между чешки и руски учени от Австрийската и Руската империя – съперничещи си за покровителството на събуждащия се Славянски мир. Но ако при тях на преден план е откритието на нови ръкописи, незнайни и забравени автори и произведения, при Трубецкой – Якобсон преобладава теорията, философията на науката и преди всичко на езика, стихознанието, литературата като форма на езиково творчество. Важна тяхна особеност е, че са писани свободно, а не със съзнанието, че са следени и четени (както донякъде, но неизбежно се е получило по-късно с огромната кореспонденция на лидерите на *Московско-Тартуската семиотична школа* Юрий Лотман и Борис Успенски, обхващаща близо 30 години, времето на т. нар. *Застой*, вж. изданията на преписката от 2008 и 2016). Кореспонденцията на Трубецкой и Якобсон е издадена два пъти, през 1975 с коментари от Якобсон, и през 2004 с предговор от Владимир Топоров.

Нека посочим някои от проблемите, засегнати от Н. Трубецкой, особено в Писмо от 12 от 1920 той пише как се е устроил в София. Значително по-добре, отколкото в глухите провинциални градове Кисловодск и Ростов и техните университети, където е преподавал преди това. По-добре, но не и блестящо, все пак София не е Москва, допълва той. Получава скромните 1500 лева на месец, възложен му е лекционен курс с название *Увод в сравнителното езикознание с особен оглед към индоевропейските езици*. Чете го четири пъти в седмицата, има трима студенти, от 8 до 9 сутринта. Това необичайно за московския академичен живот време заставя Трубецкой да си спомни за своето студентство в Московския университет и за Вячеслав Шчепкин, единствения преподавател, насрочил занятия от 9 ч., на които той редовно е закъснявал и предизвиквал шегите на професора (автор на един от първите руски учебници по български език, на ръководство по славянска палеография и баща на Марта Шчепкина, славист със заслуги към старобългаристиката). По повод желанието на изпадналия в материална безизходица в Чехословакия Роман Якобсон да се устрои като преподавател в София княз Трубецкой прави най-напред разрез на академичното и човешко поведение на руската научна емиграция, пристигнала в България след идването на власт на болшевиките. Съгласно неговите наблюдения, първата група руски учени, произхождащи най-вече от Одеса и дошли в България през пролетта на 1919, е посрещната изключително топло и радушно, с отворени обятия. Скоро обаче ситуацията се променя, защото тези професори пренасят тук своя провинциален манталитет, почват да плетат интриги и козни, да пишат доноси и да се очернят един друг. С това българите не са привикнали, явно науката за тях е все още една величава и чиста морално дейност, а професорът е една рядко срещана знаменитост. Освен това руските учени проявяват гъвкавост, съвместяват умело длъжности, получават привилегии и дори концесии и поработват на различни места, като доходът им достига до 10 000 лева на месец. Това закономерно буди завист, но повече професионална ревност провокира голямата посещаемост на лекциите на руските професори – българите гледат на тях не просто с удивление, а едва ли не като на висша раса. Но това се отнася за първата руска научна генерация, после отношението става по-сдържано и по-скептично и новопристигналите учени вече не се приемат така безкритично. Затова те или си тръгват веднага, или след кратък престой от няколко месеца. Изреждайки тези обстоятелства, Н. Трубецкой съветва Якобсон да остане в Прага, да използва пребиваването си там, за да защити дисертация и да получи докторска степен. Докато в София може да се надява на работа като доцент по *Славянска филология* с основна заплата от 1500 лева, ако е семеен или като приват-доцент с хонорар от 40 лева на час. Но отхвърляйки София като вариант, Трубецкой не препоръчва на Якобсон да се върне в Москва, защото не е изключено да попадне на Лубянка. Естествено, рано или късно всички ще попаднем там, но в дадения случай е по-добре по-късно, добавя балансиращо князът, перифразирайки популярните тогава думи на великия княз Константин от драмата на Дмитрий Мережковски *Смъртта на Павел I*, написана в Париж през 1908.

По-късно Роман Якобсон идва в България пет пъти по различни научни и лични поводи, през 1935, 1937, 1960, 1963, 1975, като през 1937 е на кратка почивка в Обзор (Гъозекен) на Черно море. Николай Трубецкой засяга в писмото си и по-специални филологически въпроси и конкретно – изследванията върху стиха, отбелязвайки, че в България малко се занимават със стихознание. Само през следващия семестър в Софийския университет Михаил Арнаудов щял да чете курс по поетика на народната песен и Трубецкой възнамерява да го изслуша. М. Арнаудов, който е съдействал за неговото назначаване в университета, бил преди всичко фолклорист, макар и да притежавал известна лингвистична подготовка. Но за български поети нямало такива проучвания, единствено е видял една книжка за музикалността в творчеството на Пенчо Славейков, не знаел какво представлява, но ако има някаква стойност, ще я изпрати на приятеля си в Прага. Не е ясно за коя книга става дума, монографията на Боян Пенев за *Книга на песните* на Славейков излиза през 1922 в издателството *Александър Паскалев и сие,* студията за стиха на Дора Габе остава непубликувана в архива му. Специално изследване на музикалността у Пенчо Славейков няма. Най-вероятно руският учен има предвид студията на Надя Сакъзова *Музикалност в поезията на Яворов* и смесва имената на двамата поети. Студията излязла първо в *Златорог*, год. 4, кн. 1, 1920, с. 341–356, а после и като самостоятелна брошура. Авторката е дъщеря на политика Янко Сакъзов и писателката Анна Карима, участва в литературния кръг на Боян Пенев, но умира рано, през 1918, покосена от шестващия тогава испански грип. Трубецкой излага накратко и своите наблюдения върху българския стих и стихосложение. Според него за българския език много повече подхожда силабическото, а не тоническото стихосложение и погледнато в този план, поезията на Ботев и отчасти тази на Пенчо Славейков трябва да се постави над поезията на Вазов. По този повод Трубецкй пита Якобсон как се отнася към стиховедските възгледи на акад. Фьодор Корш, който не прави принципна разлика между силабическо и тоническо стихосложение (има се предвид известната книга на Корш *Введение в науку славянского стихосложения*, Санкт Петербург, 1907). Тези отделни наблюдения на Трубецкой върху българския стих ще бъдат подхванати и развити от Р. Якобсон по-нататък в неговите анализи на Ботевия шедьовър *Обесването на Васил Левски*, и на българския петостъпен ямб в поезията на Кирил Христов, в сравнение с руския (нашият поет лично му рецитира своите творби в Прага). Друг извод на Трубецкой е, че в България се пише много и продължава да се пише за езика, той не отбелязва водещи и приносни имена в литературознанието, което се дължи и на факта, че е лингвист и се интересува много повече от езикови проблеми. Относно публикуваната през 1919 г. *История на българския език* на Беньо Цонев ученият споделя, че не може да си позволи да я купи, защото струва скъпо и отбелязва една специфична черта на тогавашните български учени: те нямат навика да подаряват своите трудове. Надява се да я получи като дарение с всички останали книги, издадени от БАН, една благородна инициатива, зад която вероятно стоят европейските идеи на акад. Иван Шишманов.

За Трубецкой е неприятно и скучно, че в България няма истински филологически списания, а двата научни журнала – *Сборник народни умотворения, наука и книжнина* (СНУНК) и *Периодическо списание* излизат нередовно и със закъснение и на авторите се налага да чакат по 2-3 години, докато статиите им бъдат публикувани.

В писмо от 7 март 1920 Трубецкой споделя замисъла и част от историята на издадената през 1920 г. в София и смятана за начало на евразийството като идейно направление книга *Европа и човечество*. Замислена още през 1909–1910 като първа част от трилогия с общо название *Оправдание на национализма.* Предназначението е чисто отрицателно, не лансирала някакви ръководни принципи, целяла да срути идолите от пиедесталите и хората сами да потърсят изход. Насочена е срещу западния *егоцентризъм*, както Трубецкой нарича *европоцентизма* и завоевателния стремеж на романогерманската цивилизация (идеите не са далече от късното славянофилство и историософския трактат на Вл. Ламански *Три мира Азийско-Европейского материка*, 1892). Изходът е в революцията, но в съзнанието и замяната на абсолютизма с релативизъм. Всички народи са равноценни, никой не може да се възприема като пъп на Земята. Ученият се обявява срещу оценъчния подход в теорията, нейна задача е само да описва – идея, която и Якобсон ще отстоява през дългия си филологически път. Н. Трубецкой разграничава позитивния, истински национализъм от лъжливия, истинският е плод на националната самобитност, лъжливият е подражателен и е характерен за малките, неромагерманските култури, представящи се сами за велики, но може да бъде и насилствено наложен от големите. Така нареченото *национално самоопределяне* на американците и други народи е национализъм от първия отрицателен тип, от втория е силово налаганият немски шовинизъм. В руския предреволюционен идеен спектър се проявяват и двата посочени лъжливи национализми. А руската революция е всъщност народен болшевизъм, бунт на презираните срещу презиращите, а не на бедните срещу богатите, марксизмът и комунизмът са също привнесени и негативни западни явления. Подобни мисли Н. Трубецкой изказва и в предговора си към руския превод на книгата на Хърбърт Уелс *Rossia in the Shadows*, *Россия в мгле*, публикуван в София през същата 1920. Ученият се отнася подчертано критично към гледището на английския писател за революцията, която макар и да нарича грандиозна катастрофа, се отнася сравнително благосклонно към болшевиките.

Това са някои от проблемите, засегнати в две от писмата на Николай Трубецкой, отправени от София до Роман Якобсон. Подробният разбор на цялата кореспонденция би дал много както на славистиката, така и на световната хуманитаристика.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануил А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев
Печат: „Нюзпринт“
ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPBI79401049389602, BIC – BPBIBGSF
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
https://litvestnik.com/;
http://litvestnik.wordpress.com
ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов