Брой 29
1,50 лв.

9-15.09.2020
Год. 29

ВЕСТНИК Литературен

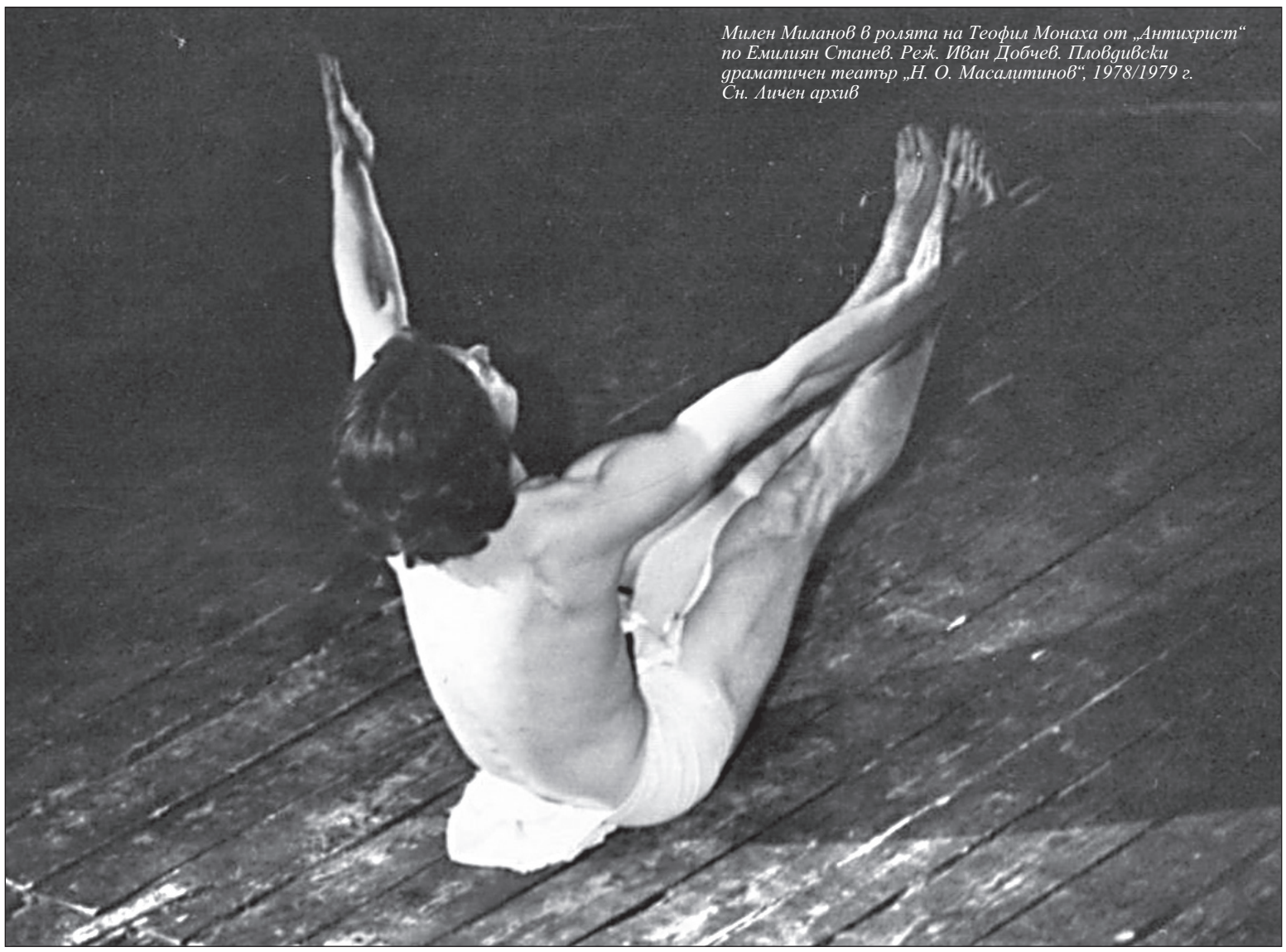
Линии на (не)съпротивление

● **Морис Фадел:** ***Криминалната НРБ-литература***
● **Пламен Дойнов:** ***Линия на разполовяване***
● **Надежда Александрова:** ***Антологията на Трифон Кунев***

Юбилеят на Милен Миланов
● **Владимир Зарев**
● **Георги Господинов**
● **Диана Добрева**

Нова българска
● **Марин Колев**
● **Николай Д. Петков**
● **Петър Кърджилов**

Лице на броя
● **Христо Мухтанов**



Милен Миланов в ролята на Теофил Монаха от „Антихрист“ по Емилиян Станев. Реж. Иван Добчев. Пловдивски драматичен театър „Н. О. Масалитинов“, 1978/1979 г. Сн. Личен архив

Юбилеен адрес

Милен Миланов на 70

Уважаеми господин Миланов!
Скъпи Милене!
Срещу приближаващия към нас твой юбилеен празник искаме да те прегърнем. И да ти кажем, че други ще изброяват големите ти роли в Пловдивския и във Военния театър, в телевизията и в киното. Други ще изтъкват шеметната ти игра на сцената и в живота. Други ще подчертават, че именно ти си в основата и в центъра на създаването на *Вселената Аскеер* и на други по-малки вселени.
За нас обаче ти си още по-специален човек, направен от живата глина на всички изкуства. Ти си актьорът, който чете и пише, знае и може. Актьорът, който събира хората около високи каузи. Актьорът, който прави неща, които светят отвътре.
Ние, от почти 30-годишния „Литературен вестник“, помним, че през годините ти не просто ни четеше, не просто публикуваше при нас текстове за театър и за наградите „Аскеер“, но и ни насърчаваше и критикуваше, помагаше ни с думи и жестове, заставаше до вестника в трудни моменти, за да го има и днес.
Няма как да забравим твоята лична подкрепа и съпричастност. Това за нас е споделено приятелство с една от най-ярките културни личности на съвременна България.
Бъди все такъв – вдъхновен, открит, взискателен, ясен.
Честит юбилей!

ЛВ

Още за юбилея на Милен Миланов – интервю на стр. 3 и думи за него на стр. 6–7.

НЕПРЕМЪЛЧАНО

Вирусът обявява почивен ден

Да навреш човека наобратно в неговото тяло,
да го върнеш долу – в пещерата на ума,
да се свие в призрачното си начало,
в облаци от суеверен прах,
някъде в ядрото на смутената земя,
като рис да обикаля клетка ултравиолетов страх,
а под стъпките му тънък смях да хруска,
да не знае,
да не може,
да не иска
да повдигне
бившите си радостни очи,
сега – смразено вълчи,
да ги крие зад сплъстена грива,
да не смее срещу нищото да се опълчи...

Революциите мирно се разпускат.
И диктаторите си почиват.

лятото на 2020 г.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

ISSN 1310-9561
29
9 771310 956004

В центъра на новия брой 153/Лято на сп. „Християнство и култура“ стои темата „Християнство и история“, в която са представени текстовете на Георги Каприев *Любознание срещу любопитство – византийският ход* и на Горан Благоев *Българската православна църква и „другите“. Примерът с Вардарска Македония (1941–1944 г.).* Темата е допълнена с текста на Алекс Массаветас *Украйна: немезисът на „третия Рим“ и на „Руския свят“,* включен в рубриката „Проблеми на Православието“. Друг тематичен кръг е рубриката „Християнство и философия“, в която са представени лекциите на Клайв Стейпълс Луис *Човеци без гръд* и *Унищожаването на човека,* както и текстовете на йеромонах Мелетий Спасов *Колкото е по-велик геният, толкова по-дълбоко открива своята вина,* и на Йозеф Бохенски *Обществото.* Рубриката „Християнство и истина“ е представена с текстовете на о. Пламен Гечев *Тайнството Кръщение: врата, но накъде?* и на Ренета Трифонова *Нравствената ерес на нашето време.* В броя е включено и есето на Джонатан Дън *Словото в езика,* а в рубриката „Християнство и изкуство“ е представена статията на Ралица Райкова *Пътят на злото в света,* посветена на книгата *Поразените* на Теодора Димова и анализа на Слава Янакиева *Щрихи върху историографията на средновековната презентативна култура*. Броят е илюстриран с фотографии на Емил Добрев от манастира Великата лавра в Света гора, Атон.

„Мисията на превода“ е темата на новия брой 07 на сп. „Култура”. Какви са характеристиките на добрия превод, какви са клопките му и как преводачите се справят с мечтата за съвършенство? В броя може да прочетете отговорите на проф. Цочо Бояджиев, Иглика Василева, Нина Венова и Войчех Галонзка, както и размислите на Мария Елизабет Райхер по темата „идентичност и превод“. В рубриката „Идеи“ ще откриете есетата на Маргарет Атууд и Патрик Бушрон за „голямата изолация“, Жан-Франсоа Колосимо размишлява над „войната със статуите“, а Питър Померанцев над „пандемията от лъжи“. И още: юбилейни интервюта с поета Георги Борисов и режисьорката Малина Петрова, както и разговор с проф. Станислав Памукчиев за „рисунките в изолация“. Рубриката „Сцена“ предлага срещи с Петър Вълчанов и Кристина Грозева, с Вацлав Мархоул и Павел Веснаков. Фотографиите са на Стефка Борисова, а разказът в броя е на Иван Сухиванов.

Ново име в приказния жанр

Когато през 2019 г. Димитър Петров дебютира в прозата за деца с приказката „Боян и трите безценни дара“, остана впечатлението за появата на разказвач, който умее да създава интригуващи сюжети, с ясни моралистични послания, ползващи едновременно постиженията на българската вълшебна приказка и на фентъзи-повествованието. Надделяваше усещането за влиянието на световни образци – и заради изграждането на един от централните персонажи (дракона Жарко), и заради конструкцията „трите безценни дара“, и заради поредицата от сюжетни ходове по законите на авантюрния наратив. И все пак забелязваха се ясни знаци на преосмисляне и преобразуване на образците: Жарко е колкото *дракон*, толкова и *змей*, т.е. нещо като *крилат човек*, който дарява утрешните хора с безценни качества, жертвайки се за бъдещето на човечеството; даровете *мъдрост*, *воля* и *разум* всъщност се полагат в началото на новия човешки свят; и особено същественото – цялата история представлява новосъздадена легенда за възникването на Средец (днешна София), с прилежащите река Искрена (Искър), планина Виделина (Витоша) и т.н. Така пред нас се проясниха особеностите на приказка за произхода на днешния български свят от духа на легендата за жертвоготовността и солидарността между хората срещу злото.

Този сюжетно-тематичен ключ е в основата и на втората приказка на Димитър Петров – „Принцеса Морефея от Орбод“ (2020). Но сега историята се доближава много повече до традициите на вълшебните приказки и на места зазвучава някак величествено, почти симфонично, сякаш изпълнена от гласовете на морската стихия. И тук Димитър Петров проявява добър вкус при избора на имена на героите си: Морефея, Морегон, Черномора, Синемора и пр. Те не са самоцелно измислени, а като че ли чрез тях авторът иска да проговори самото мироздание. Това е многослойна приказка. От една страна, тя разказва историята на *самопреодоляването* – да спреш да искаш мъст; да предизвикаш промяна у другите, като се откажеш от самия себе си; да извървиш целия път от разкаянието „на думи“ до разкаянието „от душа“. Тук ключов е противоречивият характер на цар Буривой, който в края на текста преживява своя катарзис. Лично преобразяване, което конституира нов свят. Ето как, от друга страна, приказката отново се оказва легенда за произхода – този път на добруджанския край: царят премества столицата от морския бряг навътре в сушата, за да я нарече Добриград (днешен Добрич – от *добро*); от душата на морето Черномора идва името на самото море – Черно море; Красивинос става Калиакра, а цялата област назовават Добруджа – *царството на Доброто*.
В книгата има още едно важно послание, закодирано в една-единствена дума. Чрез нейното преобразуване можем да разберем как тайната за справянето с всяко зло се крие в съобразителността и в умението да виждаме и да разчитаме знаците в този свят. Прочетете думата „орбод“ отзад напред и ще разберете.
Как четем и как тълкуваме света около нас – това е следващото равнище на приказните книжки на Димитър Петров, което приканва да ги разтворят и по-големите читатели.

ВАСИЛ ГАНЕВ

Димитър Петров, „Боян и трите безценни дара“. Изд. „Палмира“, 2019, 28 с., 7 лв.
Димитър Петров, „Принцеса Морефея от Орбод“. Изд. „Палмира“, 2020, 18 с., 7 лв.

Национален фонд „Култура“

История за края

Апокалиптична фантазия, наситеност на черно-белия образ и минималистичен език е кратката формула, която са осъществили Кирил Златков и Зорница Христова в новата си съвместна книга „История за краля и дъжда“. Това не е първото съвместно начинание на този тандем. Зад гърба им е „Когато искам да мълча“ (изд. „Точица“, 2015), където двамата опитват сходна стилистика. И „История за краля и дъжда“ е продукт на издателство „Точица“, профилирано в детската литература. Тя далеч не е само за деца. В съвместни интервюта Златков и Христова разказват[1], че образът е първи в тяхната работа. Художникът споделя, че темата за краля и дъжда го вълнува от дълги години и всъщност първите работи по това начинание датират още от времето след завършването му в Академията. Именно присъствието на ръката на Кирил Златков е онова, което преобладава в книгата. Неговите картини са наситени, направени с фин рисунък и наситено съдържание. Общата работа на Златков и Христова си служи с контраста; докато направеното от художника постига ефект на прорязване на въображението, то езикът на Христова работи на нивото на деликатната лаконичност. Авторката е превърнала този общ цикъл от картини в споена история, текстът се появява на места, където създава единство на фабулата и неочаквани връзки. Книгата прилича на упражнение по екфразис – фините детайлни картини на Златков (рисувани с маслени бои) настояват да бъдат въплътени в думи, да им бъде набавен разказ, да се трансформират в слово.
„История за краля и дъжда“ е алегория – тя може да бъде четена през напълно различни призми – от митологичните сюжети за свършек на света чрез водната стихия (да си припомним не само старозаветния Ной, но и разказа за тесалиеца Девкалион и Пира от „Метаморфози“ на Овидий) до паралели със съвременния ни свят, поставен в ситуация на постоянно извънредно положение.
„История за краля и дъжда“ е книга, с която деца и възрастни са изправени пред предизвикателството на почти изцяло белите или черни страници, които са оставени сякаш за да дадат възможност на четящия да отстрани поглед за момент, да потъне или да изплува. Едновременно близка и далечна, книгата използва маската на миналото. Трудно е да позиционираме и определим точно времето на тази история. Природата най-вече изразена в близостта между човека и животното ни връща към някакво далечно, митологично време, но през вида на хората и реквизита можем да намерим следите на цивилизацията, на културата, каквато я познаваме днес и в близките един-два века. Като цяло настроението е отколешно. Книгата създава своя атмосфера, която дразни сетивата и кара читателя да пристъпи в това далечно царство и да допише по свой начин историята. Кралят е протагонистът, а мрачните сцени на природното бедствие превръщат водната стихия в централен антагонист. Любопитно е, че този ефект на възбуждане на въображението се постига при липсата на фантастични елементи. Няма фантастични същества, а котета и овни, горили и гъски, лястовици и кокошки, кучета и коне, хора и овце. Особената сплотеност на живите същества, притискането им едно в друго, или едно върху друго идва да покаже силата, която тегне към живот. В лицето на тоталния катаклизъм всеки спасява най-скъпото същество „или просто това, което доплувало до тях по водата“. Именно тази идея е най-силният акцент в историята. Сотериологичната логика е изложена на пълна случайност – важно е да не се отказваш да спасиш някого, който и да е било дори когато всичко скъпо за теб е вече потопено. Така постъпва и самият крал – той е поставен пред избора да спаси короната си или две новородени котета. Този отказ от властта е изведен в поуката на книгата, която напомня за просвещенската идея.
„История за краля и дъжда“ е история за края – един край, който пристига като непресъхващ дъжд, който бавно потапя очертанията на едно царство, на една нормалност, на една култура. Финалът използва обикнатия от романтиците похват, в който целият ужас от потопа се оказва просто сън, но това не снема тежките витаещи сцени от загубата на всички устои. Моментът на пробуждането идва като епифанична сцена и възможност за ново начало.

ФРАНЧЕСКА ЗЕМЯРСКА

Кирил Златков и Зорница Христова, „История за краля и дъжда“, изд. „Точица“, С., 2020.

[1] Виж гостуването на двамата в предаването на БНТ „Култура.бг“ на 20.05.2020: https://bnt.bg/ news/knigata-istoriya-za-kralya-i-dazhda-ot-kiril-zlatkov-i-zornica-hristova-v246645-271886news.html

Национален фонд „Култура“

Милен Миланов: *Трябва отново да опресним мечтите си*

Милен Миланов (1950) е сред най-ярките български актьори. Бил е част от театралните трупи на Враца и Пловдив. Повече от 40 години е актьор в Театър „Българска армия“. Съучредител и дългогодишен продуцент на театралните награди „Аскеер“. Личност с незаменим принос към българската култура. Говорим с Милен Миланов на 1 септември 2020 г. – две седмици преди неговия 70-годишен юбилей.

Ще започна от днес. Как ще коментираш театралната ситуация през 2020 година? Имаш ли усещането, че пандемията е отменила всичко?
Това е година, която не ми се коментира. Аз тихо полудявам, когато чувам мнения как светът вече няма да бъде същият, как пандемията щяла да промени погледа ни към събитията. Защо? Човечеството е изживяло, преживяло, превъзмогнало много по-драматични и трагични години. За мен това е липса на всякакво чувство за историзъм. От тази гледна точка за мен 2020 година е засега изгубена година. За театъра, разбира се, в чисто битов план, това е заекваща година. Заеква се. Не се разсъждава плавно, не се действа плавно и това е неминуемо.

А имаш ли усещане за някакъв важен пропуск? Имам предвид, че преди карантината излезе една забележителна премиера във Военния театър – „Енигматични вариации“. Ти и Васил Михайлов направихте страхотен спектакъл. Но засега не можахте да го разгърнете в повече представления.
Разбира се, че пандемичната обстановка ощети невероятно творческите процеси. Щетите са неизбежни и големи. Бих казал, че до известен смисъл – невъзвратими. Трябва наново да се създават навици. Трябва отново да опресним мечтите си. Когато казвам, че не искам да коментирам годината, това не е, защото тя няма свое значение. Има огромно значение. Половин година е голям отрязък от човешкия съзнателен живот. Много хора не знаят дали не са загубили най-добрата си творческа половин година.

Хрумва ми да направим един бърз експеримент. Ако 2020 си остава някак безмълвна и не искаш да я коментираш, как би коментирал 1950?
Не знам, 1950 година от българска отправна точка или от световна?

Не, от лична.
Не знам… дано това да не прозвучи претенциозно… но 1950-а беше началото на моето развитие. Нали знаеш притчата за мъдреца, при когото отишли и го попитали: „А как да възпитаме детето си?“ Той: „Колко е голямо детето?“ Те: „На една седмица.“, а той отвърнал: „О, късно е!“ Това е хипербола, но още когато човек се роди, започват усъвършенствания и деградации. Въпросът е как ще изживееш живота си, защото и двете възможности съществуват. И целият ти живот е низ от избори.

Как се отнасяш към юбилеите?
По някакъв начин се отнасям с боязън.

Откъде идва тази боязън?
Защото всичко преднамерено е фалшиво. Най-големите празници в живота на човек се случват в неизвестни дни.

Хайде тогава да разкажеш нещо за всекидневието, което те е отвело дотук, до празника. Как едно момче от Варна се озова през 70-те години на XX век във ВИТИЗ?
Момчето от Варна произтича от работническо семейство. Баща ми рисуваше много хубаво. Двамата с майка ми пееха, бяха артистично семейство, макар и работници. Прадядо ми Атанас Стоянов Цигудев е бил старши строител на двете най-красиви сгради във Варна – сегашната „Булбанк“ и Музикалната гимназия, както и на бащината ми къща в центъра на града. В почетната книга на строителната задруга е отбелязан на трето място – обучил е над 120 майстори. Израснал съм с библиотека вкъщи. И друг път съм го казвал, но нека пак го кажа: през летните ваканции прекарвах с приятели голяма част от времето си в читалнята на градската библиотека. И четяхме, и взимахме книги за вкъщи. А има и една друга особеност на моето детство и юношество – общувах предимно с по-възрастни хора, т.е. с по-знаещи. И ако си честолюбив, искаш и ти да научиш нещо в повече, да се доближиш до нивото им.

Милен Миланов връчва наградата „Аскеер“ в категория „Съвременна българска драматургия“. Сн. Личен архив

Сн. Личен архив

Афинитетът към изкуството е не само естетически, но и етичен избор, но и необясним докрай. Може би изложбата на Рьорих във Варна, може би ходенето ми на театър, може би акт на съпротива към заобикалящото те, ген… знам ли.

Разказват се легенди за твоята роля в „Антихрист“ по Емилиян Станев в Пловдивския театър в края на 70-те. Как преживя срещата с този свят? Какво е за теб да играеш думите на Емилиян Станев?
Няма да минавам през подробности. Покрай познанството си с един адвокат имах афинитет да разбера що е то дзен будизъм. Емилиян Станев ми беше познат като автор и романа „Антихрист“ – най-автобиографичната му книга, както сам я определя – бях чел още преди Иван Добчев да ме разпредели в роля. Аз вече бях исихастващ. Защо говоря за дзен будизма и исихазма? Защото става въпрос за клон на религия (в единия случай) и за ерес (в другия). Така или иначе, отнася се до нещо, което е далеч от утилитарния верски път. Затова всичко в „Антихрист“ нò ми беше на сърце. И разбира се, Добчев! Той е дълбок режисьор. А и тогава изживяваше период на изключително силна експресивност, на екстатичност. И се получи добра спойка.

И дойдоха наградите.
Да, но най-голямата награда и оценка, която съм получил в живота си, беше за „Антихрист“ и не от театрален критик…

Как? Не е ли от Гочо Гочев?
Имах по-голяма похвала – свързана и с въпроса ти какво е да играя „думите на Емилиян Станев“. Беше от Надежда Станева. Емилиян Станев тъкмо беше починал. Той не доживя премиерата. Надежда Станева дойде да гледа. Вие, литераторите, трябва да сте чували за нейния характер. Най-малкото, което може да се каже за нея, е, че е мекушав и сантиментален човек. Когато излязох на сцената, тя се премести на първия ред и там остана. И след като свърши тази генерална репетиция, тя дойде и ми каза следното изречение: „Вие много приличате на младия Емилиян Станев.“ Надежда Станева, загубила Емилиян Станев преди седмица-две, да каже такова нещо, за мен е най-голямата похвала, която съм получавал въобще в творческата си кариера. Разбираш ли, в тези нейни думи нямаше „много ви харесвам, много сте добър и пр.“. Беше спонтанен изповедален жест.

Не искам да споря, но да направя едно разграничение. Това е мнение на жена, която е близо до текста чрез близостта си до неговия автор. Но мисля, че онова, което Гочо Гочев казва за теб, сравнявайки играта ти с тази на Питър О’Тул (особено за спойката между страст и разум), ми се струва по-класна и по-достоверна похвала.
Не, аз не възразявам на това. Професор Гочо Гочев, както е известно, е икона в театъра. Той е сред интелектуалците, които не подкрепиха срамната декларация на Съюза на писателите срещу Солженицин. Гочо Гочев действително е голям театрал и характер. Да, класна личност в изкуството. И, разбира се, оценката му е знаменателна – трогва и ласкае, и за мен остана стигматична за цял живот.

Във Военния театър попадаш на важни колеги и режисьори... Знам за поне двама основополагащи режисьори в твоя живот – Леон Даниел и Крикор Азарян... Какво не си казал още за тях?
Коко беше най-близкият ми приятел. С него имахме истински разговори на четири очи. Говорили сме неща, които нито той, нито аз бихме казали публично или в „Чакащи артисти“… Много интимни неща за театър. За истини в театъра. Истината е особено нещо. Трябва да се борави много внимателно с нея. Честно, но внимателно, защото истината съдържа в себе си и лек, и отрова. Не трябва да се лъже, но трябва да се премълчава понякога. С Коко от тази гледна точка сме били винаги близки. С Леон просто така тръгнаха нещата… Играл съм в десет негови спектакъла, легендарни представления, изключително често. Още в началото Андрей Даниел, синът му, ми сподели: „Баща ми казва, че много добре тръгваш.“ Леон е най големият постановчик в българския театър, най-големият майстор на действения анализ. Най-близък ми е Коко. Близък ми бе и Любен Гройс. Иван Добчев обичам и високо ценя също. Но най-големият е Леон.

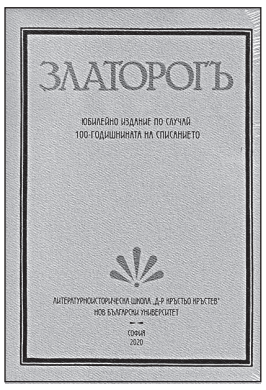
А къде точно разполагаш една гранична роля, която мнозина разпознават като твоя главна обществена роля – *Човекът „Аскеер“*. Как се създава такава институция? Как една награда се превръща в най-бляскавата и най-авторитетната награда в областта на изкуството в България?
С умения. Които трябва да се съчетаят със съпричастност към професията. Тоест професията, за която е предназначена тази награда, да е дълбоко в сърцето и душата ти, да милееш за нея. Това е дефинитивно, основополагащо. Другото е: трябва да имаш вкуса и да имаш силата да не се поддаваш на злободневия и на моди. Трябва да проявяваш особен вид консервативност, вероятно и други неща. Освен всичко, аз издигам в култ и стремежа за висок коефициент на полезно действие. Като цяло е това и все пак сигурно има и нещо необяснимо. Аз не знам какви са моите качества, но аз знам, кои са нещата, които ненавиждам.

Знаеш ли какъв е за мен ефектът на „Аскеер“?...
Чакай. Когато съм създавал авторитета на „Аскеер“, не съм мислил само за театър. Винаги съм мислил за култура и изкуство изобщо. Мислил съм за тази културна среда, която в крайна сметка е извисяващата среда на обществото, за тази малка среда, която тегли обществото. И винаги съм си давал сметка, че тази среда, колкото и да е ценна, колкото и да е свястна, тя е обречена на неуспех. Според мен огромна грешка е да се мисли, че щом нещо е талантливо, щом е значимо, то непременно ще се случи и ще пребъде. Напротив, талантът е нещо изключително чупливо и трябва да се съхранява по особен начин. Аз винаги съм го правил. За тези 30 години в общественото пространство не съм казал нито една лоша дума за театър. Не защото съм нямал такива мисли, не защото нямам, а защото предназначението ми е било друго. Винаги съм казвал какво е моето щастие и въобще кое е щастието „Аскеер“. Дано това да не се изгуби. Щастието е, ако ти справедливо и прогностично поемеш човек почти от нищото и го поставиш на пиедестал, да бъде видян и той самият да се види. Ако можеш просто в тази работа да си длан, която повдига в степен, има смисъл и тогава ще те питат: „Как стават тия неща?“ А ако ти си някаква шепа, в която събираш познанства, влияния, сплетни, събираш не знам какви си неща, може да си ефективен за сезон, два, три, но си обречен на напразност. Това няма смисъл. Това няма да се помни. Е, може и да се помни, но няма смисъл.

Чрез теб наградите „Аскеер“ промениха усещането за признание в театъра и културата. Нещо, което би трябвало да е суетно занимание (награди, церемонии и пр.), всъщност конструира историята на съвременния театър в България. Откъде идва това чувство за историзъм у теб?
Нагонът ми е такъв, че не обичам да се губи време. Не обичам напразни неща и вероятно чувството ми за историзъм се е появило от отрицанието на губенето на време, от отхвърлянето на безсмислието. Друг е въпросът, че знам как се гради история, знам го.

Един от тривиалните въпроси, особено когато става въпрос за юбилей на актьор, е: „Какво не сте изиграли все още? Какво бихте искали да изиграете?“ Аз обаче ще го задам по друг начин, защото за мен ти не си просто актьор, а една от завършените културни личности: Какво още би искал да направиш?
Когато направихме „Емигранти“ на Мрожек, играх професора философ и ме питаха какво е нещото, което най-много искам да внуша с тази роля. Отговарях, че тази битка е загубена. Живея със съзнанието, че хора като мен винаги ще губят битката. Битката между „интелектуалеца“ и „простака“ е абсолютно обречена, но тази битка трябва непрекъснато да се води. В лично качество губим, но историята и цивилизацията безапелационно побеждават. Битката е стародавна – цивилизация и варварство. Това е началото на отговора ми. Какво оттук нататък? Продължавам. Нямам намерение да се променям, имам намерение да се усъвършенствам. Към този момент не знам дали след една, три или пет години няма да се появи нещо, което да ме грабне и с което да се захвана. Защото, въпреки моите години, които не са малко, всичко е възможно. Дължината на времето не е фактор. Въпросът е как ще използваш времето. Аз не знам дали на 75 години няма да започна нещо, което до навършването на 80 да го направя най-важно в живота си. Не знам дали това ще стане, но знам, че може да стане. И не го казвам за себе си, а за хората, които са на 20 години.

Разговора води
ПЛАМЕН ДОЙНОВ



„Златорог. Юбилейно издание по случай 100-годишнината на списанието". Литературно-историческа школа „Д-р Кръстьо Кръстев", Нов български университет, С., 2020, 20 лв.

Изящно, представително, приносно *двойно* издание, посветено на големия 100-годишен юбилей на списание „Златорог". В специално изработена *кутия на паметта* са приютени две книжни тела – фототипно възпроизведената първа книжка на списанието (*кн. 1, януарий 1920*) и книга, съдържаща студията „Списание „Златорог" и неговият редактор Владимир Василев" от Елка Трайкова и Михаил Неделчев, придружена от избрана и анотирана библиография за списанието, подготвена от проф. Неделчев. Студията аналитично представя литературисторическото значение на „Златорог" през конкретиката на редакторския кръг, на авторите и съграждането на *злагорожката общност*, през скандалите и полемиките, а библиографията би трябвало да се чете като комплекс от критически и литературноисторически фрагменти, които оцелостяват битието на знаменитото списание.

Любка Липчева-Пранджева, „Класици, изгнаници, емигранти. Литературни идентичности и превод". Изд „Изток-Запад", С., 2020, 416 с., 22 лв.

Тази книга не го крие: *волята за преводимост* на текста и *волята за свят* на автора се хранят една от друга като слели се пълноводни реки на път за океана. И най-хубавото е, че не се задоволява с едри концептуални формулировки, а слиза надълбоко в конкретни казуси: преводните приключения на немски на Иван Вазов, на П. К. Яворов, на Йовков, на Кирил Христов, на Христо Огнянов, на Димитър Инкьов, на Димитър Динев и Илия Троянов. Впечатляваща е изследователската прецизност, с която Любка Липчева-Пранджева разчита преминаването на границите на немскоезичния свят, при това – многократното преминаване от език в език, при което нараства *добавеният смисъл* на произведението и авторското име. Тя не просто често сравнява два и повече преводи на една и съща творба, но понякога извършва обратен превод (от немски на български) на вече преведен текст, за да стигне до причините за срещата или разминаването със „световната литература". Литературоведска класа!

Кева Апостолова, „Хоризонтални стихотворения". ИК „Проф. Петко Венедиков", С., 2020, 72 с., 8 лв.

Циклизирани лирически текстове или малки поеми – такива са *хоризонталните стихотворения* на Кева Апостолова. Държат се близо до земята, което обаче значи и някъде към хоризонта, т.е. високо и далече, макар и насред града, очевидно записани от знаеща женска ръка. В тях се усеща и някаква жестокост на изричането, и зов за пустота, но и тънка милост, погалване преди сън. Вечен сън.

Непознатата и позната Вера Мутафчиева

Редки са подобни книги за големите ни имена в литературата и културата

Георги Гроздев

1.
След като прочетох с искрен интерес книгата на Антоанета Алипиева, веднага потърсих по мейла авторката, която не познавам. Тя отзивчиво ми позвъни с изненада, че толкова бързо някой е прочел томчето за Вера Мутафчиева, буквално веднага след издаването му. Тогава ѝ казах, че е открила истини, които и самата Вера Мутафчиева не знаеше или поне не споделяше за себе си през онези последни десетина години от живота ѝ, през които бяхме близки познати с нея.

2.
В книгата на Алипиева има и спорни за мен твърдения, но при всички случаи проучването е добър повод да мислим и говорим за Вера Мутафчиева като духовно явление, което не се поддава на лесна квалификация или лесно познание. Както не е лесно и няма да бъде лесно националното ни самопознание.
Книгата потвърждава старата истина, че за да се прецени обективно какво е делото на даден човек или творец, той трябва да е напуснал земния свят. Да се е случило нещо окончателно и необратимо. Него да го няма, както обичаше да казва Радой Ралин. Да не може сам да се защитава, а това да правят творбите му, когато са четени с разбиране, както казват пък в училище, и интерпретирани с нужната обща култура, но и в съответния контекст, в който ги е създавал авторът.
Това фоново поле на Вера Мутафчиева е много голямо и предизвикателството безспорно създава трудности. Има важни подробности, които се налага да бъдат открити и забелязани. Антоанета Алипиева е подходила амбициозно, което личи и по съдържанието на книгата и нейната структура. Тя се състои от четиринадесет глави, в които е интерпретирано цялото творчество без изключение, а заедно с това и самата личност на Вера Мутафчиева. Мисля, че на моменти повествованието се доближава до формата на своеобразен животопис, освен че е литературнокритически и литературноисторически анализ. Наред с богатата си библиография и усвояване на писаното от други критици и интерпретатори за Мутафчиева през годините.
Редки са подобни книги за големите ни имена в литературата и културата. В „Книга за Ивайло Петров" (2015) на свой ред направих първи опит за своеобразен портрет на майстора-класик. Тогава бях насърчен от приятеля му Георги Мишев. Направих го като писател и издател, като познат и приятел на Ивайло Петров, а не като литературен критик. Книга за Ивайло Петров от новата по-далечна дистанция така и не беше се появила. В „Книга за Ивайло Петров" е последното му дълго интервю и пространно есе за „Хайка за вълци", както и за цивилизацията и ние. Това е романът, от който произхожда съвременната ни литература, независимо дали си го признава или не. Нещо като разказа „Шинел" на Гогол, за който говори Достоевски.
Никак не е в българската литературна традиция да се почитат и уважават родените преди нас, нещо, което е издигнато в култ например при китайците от шест хиляди години с тяхната непрекъсната приемственост. Там се смята за добър вкус и майсторство, ако при всеки повод намираш начин в собственото си творчество да подчертаваш и споменаваш и за майсторството на онези, които са работили на нивата преди теб.
Вече съм го писал – за мен не е много ясно днес докъде е нивата и докъде сметището. Гордостта е краят на всяко изкуство, скромността е началото, а мълчанието пък е силата му!, това е една мисъл от романа „Чистка" на Софи Оксанен, която ми хареса. Дочетох го успоредно с тома на Алипиева. Какво мълчание, щом по нашенско няма по-сладко от това да окудкудякаш още неснесеното си яйце, за което пък често говореше Йордан Радичков. „Чистка" е рекламиран като най-големия литературен пробив на десетилетието от финландската авторка. Прехвален роман, но с достойнства, които незнайно защо остават неразбрани от нашенските „конкурси" за романи. Защото Вера Мутафчиева е била в своето време в конкуренция и като на истински конкурс с европейската и световната литература, въпреки „лагера" и точното си място в „блатото". Домогнала се е до това ниво като самотен катерач, въпреки битовия си лабиринт, в който е играла отредената си роля за оцеляване. И която следващото време наблюдава под микроскоп, често не само не прощава компромиси, но и не иска да ги разбира. Докато същевременно самото то е тенденциозно сляпо за своите собствени компромиси и подлости, в много случаи извършвани доброволно, а не по външна принуда.

3.
Книгата на Антоанета Алипиева е и за мълчанието на Вера Мутафчиева. За нейните интелектуални и художествени открития, които са останали в мълчанието на конкретното историческо време и продължават да бъдат незабелязани. В това откривам за себе си особената ценност на изследването.
За автентичната и истинска сила на нейното творчество, а не за конюнктурните прояви на голямата писателка, с които е печелила благоволението на силните на деня и е печелила в буквален смисъл добро заплащане за труда си.

4.
Най-добрият ни преводач от гръцки език и талантлив поет Стефан Гечев казва, че всеки народ остава в историята с въпросите, които завещава на следващите поколения. За гърците той споделя, че питали от древността: Може ли човек да е свободен, ако живее в общество?
За нас, българите, до момента не знам кой е въпросът, дето може да се открои като наследствен и дали въобще има такъв. Ученият-османист, историк и писател Вера Мутафчиева е оставила много въпроси, някои от които се чуват и ще се чуват с особена сила в балканския и европейския диалог. Тези теми са усетени и специално коментирани от Антоанета Алипиева, без да са изчерпани докрай. Така, мисля си, се поставят основите и за следващи изследвания или вглеждания в творчеството на Мутафчиева.
Тя живее в епохата на „кеттана", за който споменавам винаги, когато пиша за автори от епохата на социализма. Наскоро в едно есе за Йордан Радичков пак го споменах. „Поробеният разум" (2011) на Чеслав Милош изяснява как

в деспотичните общества се оцелява като правоверен сановник, включително и като писател, за да можеш от позициите на „свой" да изказваш и по-свободни мисли. Дори да критикуваш системата.
Природата ражда таланти винаги, а обществото създава условия или не. Отговорността на белязания от Бога към себе си е зависима и от уменията му да оцелява. Тази постоянна тема в творчеството ѝ е анализирана внимателно в книгата на Алипиева. При общуването с Вера Мутафчиева на живо темата си беше настина всекидневие – затова не мога да я отмина и аз сега. В личните ни срещи и разговори в нейната митична кухня и на доста други места всъщност открих Вера. Чувствителна, внимателна, наранима, проницателна, твърде умна за времето, в което ѝ се е паднало да твори и оцелява. Дали някои не я мразеха и мразят именно заради това, че все пак е оцеляла напук на всички и най-вече на жестоката си лична съдба, като е оставила и „нещо" след себе си.
Тя често казваше, че още от прабългарите си имаме обичай. Щом някой се отличи над останалите, веднага е изпращан да служи на Тангра. Тъй още от древни времена при подобна божествена селекция оцелявали повече посредствените, отколкото талантливите. Нещо да се е изменило досега?
Понякога си мисля, че Вера Мутафчиева е била може би като римските историци, дето пишат през деня за императора, а през нощта – против него. И във второто е истината, която наистина искат да съхранят, но без да загубят шанса си да оцелеят битово и екзистенциално. Все пак и те са хора.
Чрез есеистичните романи за Софроний, Раковски, Левски и Димитър Общи Вера Мутафчиева изгражда образа на националната ни идентичност. Тя го прави и с „Рицарят", „Предречено от Пагане", „Последните Шишмановци", но и в „Белот на две ръце". Кой съм аз, кои сме ние – това е основният въпрос на новите времена. Самопознанието се оказва най-голямото изпитание. На храма на оракула в Делфи от древни времена пише: „Познай себе си!"
„Алкивиадовците", „Аз, Анна Комнина", „Случаят Джем" разширяват фона в друг,

по-голям мащаб. „Случаят Джем“ е най-превежданият български роман, макар да е надцакван редовно от предишната и днешната българска конюнктура чрез „Време разделно“ на Антон Дончев. Антоанета Алипиева се впуска в анализ и на различните концепции за националната идентичност, неизменно свързани с отношението ни към османското робство, към съседите ни. Няма да вземам отношение сега по тези теми. Някои от книгите на турски историци, които тя цитира в отделна глава, ги имам подарени от Вера Мутафчиева. Когато говорихме по телефона с Алипиева, ѝ казах, че има и други чужди исторически изследвания, които ги няма в библиографията, но пък не може всичко да се цитира.

5.
Антоанета Алипиева прави интересни сравнения между Иван Вазов, Тончо Жечев, Георги Марков и Вера Мутафчиева. Сравнения с „Под игото“, „Българският Великден или страстите български“, „Двойникът“.
Безспорно интервютата и есетата на Вера Мутафчиева, част от които издадени и в „Балкани“, подпомагат изследователката. В мемоарите си тя написа най-хубавите страници за своя баща. С личността на Петър Мутафчиев започва и книгата, започва със сравнението между баща и дъщеря. Заглавието на раздела е: „Наследства и разнобой“. Не случайно заглавие наистина.

6.
Оказва се, че Вера Мутафчиева в най-добрите си постижения е мислила и творила алтернативно в едно време, когато е нямало позволена публична алтернатива. Затова истинските ѝ постижения остават в тишина, а бодат очите конюнктурните ѝ услуги. Затова тя е и позната, и непозната.

7.
Като всички нас и тя произхожда от своето минало. Факт е, че не стигна до катарзис в мемоарите си, но нейно право е какво да споделя и какво не. Още не беше кремирана, когато бе обвинена, без да може да се защити, че написала „Случаят Джем“ некадърно, защото била „агент Атанас“. Всъщност фактите са преиначени, злощастен знак на нашето предбалзаковско все по-примитивно време. „Предбалзаковско“ го нарече по друг повод Генчо Стоев, авторът на шедьовъра „Цената на златото“, с който не знам защо избягват да се сравняват новите ни „живи класици“.
Тя пише романа преди интригата с Държавна сигурност, ако това вече има значение. Написах няколко реда в нейна защита, бяха публикувани във в. „Труд“ и в сайта librev.com през лятото на 2009 г. Те и досега са в този сайт, тези десетки страстни и обемисти или кратки отзиви „за“ и „против“, които по обем биха могли да запълнят нова отделна книга. Препоръчвам ги на бъдещите изследователи на Вера Мутафчиева като документ за разбиранията на хората, на културните и литературни дейци в онзи конкретен момент за ролята на писателя и учения. А не само като субективни оценки за един голям, талантлив творец, който все пак не е бил и без морал, макар да изглежда на мнозина тогава (2009) и сега точно обратното.

9 август 2020 г.

Антоанета Алипиева, „Вера Мутафчиева между литературата, историята, политиката и геополитиката“, Нов български университет, С, 2020.

Програма „Култура“
на Столична община

Дори да сме от глина

„Глиненият цар“ е сред най-големите изненади в нашия литературен пейзаж през 2020 г. Великолепно написан лапидарен роман, победител в десетото издание на конкурса за роман „Развитие“, носител на литературната награда за дебют „Перото“ и номиниран за европейската литературна награда „Димитър Димов“. За дебютна книга това е повече от добър, бих казал, е направо отличен резултат. Само гадая дали авторът Добромир Байчев първо е писал сценарий, който при перспективата да остане нереализиран е превърнал в книга. Романът е много кинематографичен и пластичен, написан е стегнато и ефектно, без нито една излишна дума, с познаване същността на епохата – късния зловещ сталинизъм и Хрушчовото затопляне, с умело фабулиране, отличен диалог, добре конструиран сюжет и майсторски изваяни образи. И с онези, характерни за големия талант уж дребни детайли, които правят впечатление на всеки внимателен читател.
В „Глиненият цар“ това са умело и мотивирано пласираните и повтарящи се природни картини от Белене и остров Персин, създаващи необходимата атмосфера на повествованието – корабчето, което пори реката между румънския и българския бряг, монотонният робски изкопен труд на дигата, ятата комари, нападащи лагерниците, постоянният проливен дъжд, просмукващ почва, сгради, дрехи и човешки съдби. Романът е написан от талантлив и амбициозен автор. Много дръзко, но добре пласирано, е вкарването на познатия сюжет от „Шахматна новела“ на Стефан Цвайг в разказа като нашенска сполучлива реплика.

Авторът, 44-годишен, родом от Лясковец, ако и да си изкарва прехраната като сценарист на такива неоднозначно възприети от аудиторията тв предавания като „Господари на ефира“, „Пълна лудница“, „Комиците“, „Голата истина“, „Спортна треска“, е запален киноман, познаващ много добре големите образци на родното и световното кино, които използва с вещина в „Глиненият цар“. Възкресява лагерната тема, която бе позабравена, но има много сериозни постижения в литературата – „Белене“ (1999) на Стефан Бочев и „Тихият бял Дунав“ (2005) на Атанас Липчев и в киното ни – „Изпепеляване“ (2004) на Станимир Трифонов. А обичащите ярките кинообразци веднага ще си припомнят постоянно валящия дъжд от „Вратата „Рашомон“ (1950) на Куросава, лагерната атмосфера от „Цар Плъх“ (1965) на Брайън Форбс по Джеймс Клавел и благородния жест на съветския офицер от „Катин“ (2007) на Анджей Вайда.
Трима са основните герои в романа – майор Лазов, комендантът на концлагера, доктор Димо Айранов и съветският полковник от КГБ Андрей Егорович Тархов. Ако използваме библейската символика, Доктора, символ на най-ценните и устойчиви качества на родната интелигенция, завършил медицина в Мюнхен, се оказва между двама разбойници. Колко си приличат и как диаметрално се различават българският майор и руският полковник, уж винтчета в една и съща репресивна система, съвършени убийци и насилници, стражи на новия тоталитарен строй, юмруци на управляващата партия, а все пак оказали се продукт на близки условия.
При съпоставката нашият комендант категорично губи. Той е завършен представител на системата за насилие, изпълнителен и страхлив, но същевременно груб, елементарен, първичен, с ограничен кръгозор, несъобразяващ се с врътлитащите го обстоятелства и изисквания на времето. Той е закономерно унизен и подигран от съветския полковник, оказал се човек на честта и достойнството, готов заради своеволието на майора да го накаже със смъртна присъда, което пък ни подсказва на едно художествено ниво, че малкият наемен престъпник си остава такъв до края, с ограничен хоризонт и никакви интелектуални увлечения.
Тархов е бивш юношески шампион по шахмат, играе добре, интересува се от новостите в тази древна игра, знае кой е актуалният световен шампион – Михаил Ботвиник. Нещо повече, чрез съветския културен аташе Аркадий Фоменко организира в софийската телеграфо-пощенска станция №10 знаменития двубой между Айранов и Ботвиник, реализиран по телеграфа и завършил наравно! Докато четях тези изпълнени с жесток вътрешен драматизъм страници, в които Айранов отчаяно търси резервен ход за реми още на двадесетия ход, се сетих за „Съдбата на човека“ (1956) на Шолохов и за двубоя на Андрей Соколов с лагеркоменданта Мюлер. Атмосферата и напрежението бяха същите, а това е огромен комплимент за автор като Добромир Байчев. След знаменития шахматен дуел – вероятно най-величавото ни тогавашно спортно събитие, за което ние никога не сме знаели, ми бе пределно ясно, че Тархов готви сюрприз за Доктора. Очаквах интервенция от съветското посолство спрямо Червенков и предсрочно освобождаване от Белене. Щеше да е ефектно, но и неправдоподобно. Байчев избира по-възможния и работещ вариант – съветският полковник да осигури пари, швейцарски паспорт и дрехи за нашия герой и да му помогне през Югославия да емигрира в Западна Европа. Благородно, завладяващо и възможно. Като Достоевски и Байчев вярва в благородните начинания, търси човека и в най-големия злодей, който може да претърпи нравствена еволюция, да помогне на ближния си дори с цената на собственото си разжалване и страдание. Затова и финалът с получената от Айранов пощенска картичка в подмосковската дача на Тархов звучи като оптимистичен завършек на една зловеща кървава история, в която се оказва, че човек може да надвие фатума и да запази достойнството си, колкото и невъзможно да изглежда това. Точно краят на романа подсказва потенциала, който притежава Байчев.
След успеха на „Глиненият цар“, а аз четох нейното второ, редактирано издание, с натрупания опит и читателски резонанс, преборил в себе си синдрома на неофита, е нормално да очакваме от него и други, не по-малко интересни, увлекателно написани и смислени книги.

БОРИСЛАВ ГЪРДЕВ

Добромир Байчев, „Глиненият цар“. Второ издание. Отг. редактор Христо Блажев. Изд. „Сиела“, С., 2020.

Трифон Кунев, „Голата истина. Публицистика 1945–1947“. Колекция „Неиздадените“ – Книга седма. Изд. „Кралица Маб“, Департамент „Нова българистика“ на НБУ, С., 2020, 428 с., 15 лв.

Фейлетоните и статиите на Трифон Кунев (1880–1954), включени в тази книга, имат първи публикации между есента на 1945 и пролетта на 1947 г. в опозиционните вестници „Народно земеделско знаме“ (повече) и в „Свободен народ“ (по-малко). Изцяло е поместена книгата „Ситни-дребни като камилчета“ (1946), както и голяма част от останалите текстове, излизали в прочутата навремето едноименна рубрика. За първи път в книга се появява публицистика и документалистика, създадени от Кунев по повод нанесения му на 8 юни 1946 г. побой, както и текстове, публикувани след излизането му от ареста на Централния софийски затвор (1946/1947). Последните дялове съдържат материали от делото срещу писателя в Софийския облластен съд и голям брой от публичните атаки срещу него в официозната преса. Пред нас е лицето на интелектуалната съпротива в България през 1945/1947 г. – открито и ненакърнено.

Татяна Лолова, „Дневници & делници“. Под редакцията на Георги Тошев. Изд. Книгомания“, С., 2020, 240 с., 19,90 лв.

Красива, умно пипната книга, създадена за разлистване с радост. След автобиографията си „1/2 живот“ (1997), претърпяла за две десетилетия множество издания и превърнала се в интелектуален бестселър, сега Татяна Лолова събира откъснати страници и много пръснати снимки – спорадични дневникови записки от 1952 до 1979 г., свои и чужди писма, кратки мемоарни етюди за скъпи приятели и колеги, дори няколко любими текста, изпълнявани от нея пред публика... Тук е общуващата, заразяващата с доброта, обърнатата към *всичкото на живота* Татяна Лолова – в центъра на своята вселена от човешки присъствия и всекидневни чудеса. Много веща композиционна и редакторска работа на Георги Тошев!

Никола Саранов, „Иван Вазов като съдия. Наказателното правосъдие у нас непосредствено след Освобождението“. Съст. Веселин Вучков. Изд. „Нова звезда“, С., 2020, 156 с.

В юбилейната Вазова година това фототипно издание запълва важна историческа празнина. Възкресена е книгата на Никола Саранов, „укрита“ до днес за широката публика в Годишника на Юридическия факултет на СУ от 1942/1943 г. Но още по-ценна е тя с въвеждащата студия на Веселин Вучков. Защото изданието не е просто реализация на негова щастлива идея да препубликува стара книга в достоверния ѝ вид, а промислен жест на *двойна реабилитация* – на не особено популярния, почти двугодишен период на Вазов като съдия в Берковица и на репресирания и потулен от комунистическия режим юрист Никола Саранов. Професионално и достойно.

Милен Миланов в „Емигранти“ от Славомир Мрожек. Реж. Диана Добрева. Театър „Българска армия“. Сн. Личен архив

Събиращият човек

Милен е събиращ човек. Това е първото, което ми идва на ум, като се сетя за него. В българския контекст, където по правило геният е на завистта, а богът е на разделението, Милен е от малкото хора по тези земи, които притежават нетукашния талант да събират хора. И да ги увлича да правят нещо, сякаш наистина само това са искали да правят. За този талант искам да кажа две думи. Милен направи голямото жури за драматургия около наградите „Аскеер“. Две заслужаващи вниманието ни неща. Първото, разбира се, е да се акцентира на текста, на пиесата, на човека зад думите, който обикновено е „човекът в ъгъла“, щом се задействат машинарията на представлението и дойдат фойерверките на успеха. Милен държеше да се обърне прожекторът към този човек, и то как. За тази категория в продължение на доста години, не се наемам да кажа точния брой, Милен привлече една невероятна и невъзможна другаде компания от хора. Никога и никъде другаде не съм виждал толкова смислени хора, събрани на едно място, от една кауза. (В скоби казано, смислените хора тук хем не са много, хем по правило са разделени.)

Тук беше професор Богдан Богданов, пред когото винаги си респектиран. Тук беше самата академик Вера Мутафчиева… Тук влизаше един от най-големите ни поети и драматурзи Иван Теофилов, висок учител на мнозина от нас. Тук бяха професорите Ивайло Знеполски и Георги Каприев, последният изкушен от театъра и един от най-добрите предговарящи сборниците с пиеси, които излизаха накрая в „Библиотека за съвременна българска драматургия „Аскеер“. Тук беше Георги Лозанов. Не мога да пропусна писатели и поети като Теодора Димова, Пламен Дойнов, Елин Рахнев… Изброявам хора, които не са театрални критици, нито пък са изцяло от театралната гилдия, макар че присъстваха и значими личности от съсловието. Но беше важно, че Милен създаваше не просто жури, а малко общество. Отваряше театъра към по-широкия свят на академичното и литературата, приобщаваше и връщаше сцената към словото, към началото. В края на тези обсъждания, понякога меки, друг път по-остри, завършвахме с една обща снимка. Имало е критични ситуации, в които Милен се намесваше деликатно, по неговия начин, той умее да говори, и нещата продължаваха.

Освен този талант на събиращия човек, Милен има и друг талант – на четящия човек. Милен четеше и продължава да чете всички нас, които едва ли се четем помежду си. И по този начин пак ни събира. Току-що публикувани книги, романи, стихосбирки, текстове из пресата – всичко това вече беше минало през очите на Милен още с излизането си. Не знам дали много хора знаят, че Милен обича и подкрепя поезията, достатъчно е да споменем съучастието му в конкурса на името на Николай Кънчев, провеждан от Федя Филкова (също член на журито за драматургия), или четенията, които прави в малките пространства на театъра. Такива широко скроени и отворени към света хора са рядкост не само по тукашните ширини. Никога не съм бил фамилиарно близък с него, не обичам този тип близост, но винаги знам, че някъде, обвит в тютюнев дим и заобиколен от книги или от хора, на които развълнувано обяснява нещо, Милен вече има идеи за сто нови неща. И това прави света малко по-лесен за понасяне.

Едни от най-хубавите думи, които някога съм получавал, бяха от него някаква вечер след поетическо четене в „Сфумато“. Милене, сега ти ги връщам, те са точни за теб: Как успяваш всяко нещо, което направиш, да стане събитие?

Честит празник!

ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

Милен – стремление отвъд хоризонта

Работила съм с Милен като актьор в почти всички спектакли, които поставих в Театър „Българска армия“ – „Декамерон“, „Йерма“, „Да играеш жертвата“, „Емигранти“, „Саломе“. Милен освен талантлив е и много умен актьор. Като такъв той винаги подлагаше на съмнение всяко режисьорско решение и репетициите с него много често преминаваха в среднощни разговори, спорове, понякога се стигаше до титанични скандали, но в крайна сметка се откриваше най-верният ход за персонажа и същинската му природа. Той винаги е бил безмилостен, ако усети и най-малкото залитане в конформизъм или възможност леко да преминеш през тема или ситуация. Мисля, че тази негова „жестокост“ ме научи на много неща като режисьор и затвърди в мен непоколебимостта да стигам докрай в театралния процес, бидейки едновременно с това много по-търпелива. За което съм му безкрайно благодарна.
Един от най-сложните ни процеси беше работата по „Емигранти“ от Славомир Мрожек. Репетициите продължиха почти девет месеца. Беше като безкрайно пропадане в бездна, каквото беше всъщност състоянието на главния герой на пиесата, интелектуалеца АА. Тази роля на Милен му донесе и наградата „МАКСИМ 2015“ за постижение в театралното изкуство в категорията „Водеща мъжка роля“. Мисля, че и за него това ще остане особено ценна роля, защото е и много негова тема в живота – битката на духовния човек с недуховния, която в повечето случаи е в полза на втория. Или – както казва Милен – „аз съм вътрешен емигрант“. Той има изключителната способност да успява да се опази от пошли обществени процеси и да капсулира целенасочена и творческа енергия, без да се разсейва в дреболии и без да губи средоточие в хоризонта. С това си качество той беше незаменим ръководител на фондация „Аскеер“ в продължение на близо три десетилетия. Като режисьор на девет от церемониите на театралните награди аз съм виждала отвътре колосалния труд да твориш история, историята на творците на българския театър, и да го правиш с такъв мащаб и толкова безкомпромисен размах. Какво по-голямо обяснение в любов към това изкуство! Няма да забравя какво ми каза, когато ме покани първия път да бъда режисьор на спектакъла „Аскеер“: „Направи, каквото мечтаеш, дай воля на цялото си въображение, бъди смела и свободна, сега ти се е паднало!“ И наистина този „Аскеер“ се превърна в пиршество за сетивата. Разбира се, зад тази свобода дебнеше през цялото време почти маниакалната взискателност на Милен към всеки детайл, която можеше да те доведе до лудост. Щастлива съм, че съм била част от това така смислено дело.
Един от най-важните за мен моменти в общата ни работа беше времето, в което се създаваше спектакълът „Саломе“ от Оскар Уайлд. В това представление освен като режисьор с актьор, с Милен се срещнахме и като партньори на сцената в ролите на Саломе и Цар Ирод. Този процес се отличаваше от всички други с почти безплътната си притихналост и изповедален въздух. Милен успя да пресътвори един изключителен Ирод, движейки го в крайностите между мраморната хладина на цинизма на властимащия и екстатичността на зараждащото се религиозно чувство. Смятам тази негова роля за значително постижение, такива бяха и отзивите на критици, колеги и публика.
През годините на съвместна работа с Милен изградихме ценно за мен приятелство и знам, че винаги мога да отворя вратата на кабинета му в Театър „Българска армия“, да седна на креслото срещу него, и знам, че той с присъщата му ирония и леко хладно високомерие ще намери думи, с които да неглижира всеки незначителен проблем, да ти припомни важното и да направи сърцето по-леко.

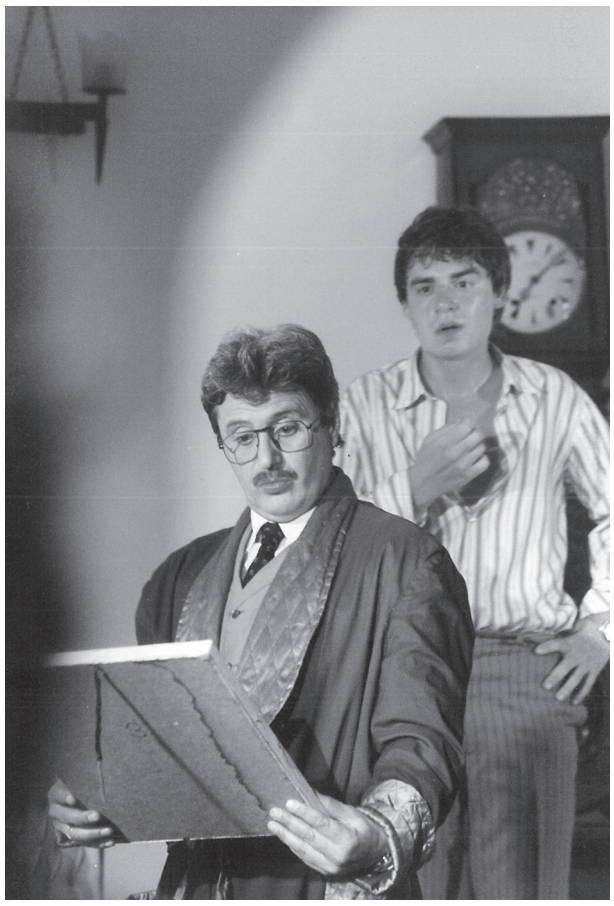
ДИАНА ДОБРЕВА

Артистът интелектуалец

Познавам Милен Миланов преди да го познавам. В младостта ни се носеха легенди за неговите роли в постановките на Любен Гройс („Медея“ от Еврипид) и на Иван Добчев („Антихрист“ по Емилиян Станев) в Пловдивския театър „Н. О. Масилитинов“. После ясно помня неговото значимо присъствие в Театъра на армията, незабравими в съзнанието ми стоят участието му в постановките на Леон Даниел „Дванайсета нощ“, „Години на странстване“, „Одисей пътува за Итака“, в култовите му представления на „Господин Пунтила и неговият слуга Мати“ и „В очакване на Годо“, които през 1987 и 1988 година взривиха театрална София. В изтеклите десетилетия Милен пресъздаде прекрасни театрални персонажи и в спектаклите на Крикор Азарян, на Маргарита Младенова, на Красимир Спасов, на Иван Добчев („Животът е сън“ от Калдерон де ла Барка), на Асен Шопов. На Хачо Бояджиев и на Асен Траянов в телевизионния театър преди това. А в последните години ни покори с ролите си в „Декамерон“ по Бокачо, в „Емигранти“ от Мрожек, в „Саломе“ от Оскар Уайлд, с режисьор Диана Добрева. А също в „Тайната вечеря на Дякона Левски“ от Стефан Цанев и в „Енигматични вариации“ от Ерик-Еманюел Шмит.
Милен Миланов е запомнящ се, неповторим актьор. На сцената той винаги е привидно сдържан, прибран, някак потънал в себе си, придава особен смисъл и чар не само на своята роля, но и на света, в който е преселен в момента. Сякаш точно по тази причина образите, които изгражда, са изпълнени с респектираща достоверност, с пределна истинност и с особена, едновременно овладяна, но и щедро избликваща интелектуална енергия. Неговият прочит на текста изразява духовната му същност, без капка сантимент той изгражда героите си отвътре, прониква и пресъздава не само техните терзания, а и душевните им глъбини. На сцената Милен Миланов вижда зад това, което се вижда, и всяка изговорена от него реплика означава повече от това, което означава. Споделям тези впечатления, защото те са най-важното за всеки актьор, а Милен Миланов е не просто успял, той е любим, невероятен актьор.
Когато преди двайсетина години се запознах с Милен, той вече ме беше превзел с актьорското си майсторство, но ме изуми и със своята висока, повличаща интелигентност. Разговорите ми с него в ресторанта на Военния театър, в ресторанта на Народния театър, в „Синия лъв“ и по кафенетата на София винаги са ме изпълвали с духовна наслада и с признателност. Човешката му мекота и отзивчивост, умението му да изслушва и да съучаства в проблемите на събеседника си са смайващи. Постепенно аз започнах да го занимавам с важните си човешки избори, с надеждите и разочарованията си, с пристрастията и пораженията си, да споделям с него съкровени свои мисли и чувства, а най-важното – да обсъждам бъдещите си книги. Така ние станахме приятели. Милен е прекрасен и верен приятел, той е ненатраплив, но винаги е готов да помогне... често просто с присъствието си, понякога дори с мълчанието си. Да се разговаря с него е повече от приятно, да се мълчи с Милен означава много. Поне за мен.
В битността си на актьор, но и на голям интелектуалец Милен Миланов има огромната заслуга да вдъхне живот на наградата „Аскеер“ и да я преобрази в едно от големите събития в съвременната ни култура. Той успя да я превърне от вътрешноведомствена артистична забава в най-сериозната национална театрална награда, придаде ѝ облик и авторитет, обгърна я с духовност и я преизпълни с високия смисъл на голямото театрално изкуство. Освен че одари със смисъл и успех своята идея, той я преосъществи във важен културен празник на цяла София, защити я и я продължи във времето, за да я завещае като вече установена традиция. Колко ни е нужна днес всяка духовна традиция! С помощта на Националната телевизия цяла България трепетно очаква всеки нов „Аскеер“ на 24 май. Наградата, която истински оценява и подрежда театралните ни постижения, която отличава най-добрите спектакли през годината, а също участието на сценографите, на актьорите, на драматурзите и режисьорите в тях. Наградата „Аскеер“ е не просто свидетел, тя е реален законодател на постиженията в родния театър.
Милен Миланов е артист до мозъка на костите си, но най-удивителното в този „играещ човек“ е неговата вътрешна, типична тяга към правила и регламенти, към една задължителна отговорност, която само истинската свобода съдържа в себе си. Тази щастлива „бохемска“ дисциплинираност се проявява във всичките му начинания. Освен бележит актьор, той е талантлив читател, владетел на високия вкус, приятел и сподвижник на художествената ни литература. Не мога да премълча неговата трогателна вярност към поезията на големия поет Николай Кънчев. От създаването на наградата „Николай Кънчев“, която съпругата на поета Федя Филкова връчва вече години наред, Милен всеотдайно участва във всеки „Поетичен Никулден“. По традиция той открива и води поетичното тържество, присъства активно в него, а колко често се е случвало и да ни напусне преждевременно, защото същата вечер има представление! Ще спомена още нещо, което също е част от тази уникална личност. Той притежава и поддържа малкото, но много стойностно издателство „Несарт“, което е еталон за наистина висок вкус. Всички издадени от него книги още с излизането си придобиват бутикова, почти антикварна стойност.
Честит рожден ден, скъпи приятелю, нека Бог да те пази и благодаря за всичко!

ВЛАДИМИР ЗАРЕВ

Актьорът и книгите



С Камен Донев в „Глава на Медуза“ от Борис Виан. Реж. Крикор Азарян. Театър „Българска армия“. Сн. Личен архив

Мога да започна с един лесен обрат: Днес Милен Миланов е *най-четящият* актьор и *най-играещият* читател, когото познавам. Разбира се, това не подлежи на доказване. Това е аксиома, изникнала от самата радост да наблюдавам неговото присъствие между човешки и книжни тела – в увлечението да ги заговаря, да гледа през тях, но и да потъва, да ги цитира, разбира, помни, подрежда, да създава от тях същностно, дълбоко битие. Големият актьор умее да опитомява времето – предимно чрез умните срещи между Човека и Словото.
Всичко започва от читателя Милен Миланов.
Той знае, че трябва не просто да си прочел достатъчно книги (за които знаеш, разбира се, че никога не са *достатъчно*), но и да внимаваш как си ги прочел. Да търсиш оня смисъл в думите, който не ти е даден наготово, а проявлението му зависи тъкмо от твоето активно четене, което е изследващо, дебнещо, проницателно. От теб зависи да (ре)конструираш смисъла, т.е. да останеш верен на написаното от автора, но и да го развиеш на сцената като *второ произведение*. Например да прочетеш книгите на Емилиян Станев така, че да можеш да продължиш на сцената класическото белетристично майсторене в актьорско пресътворяване. После да си даваш сметка, че много от чуждите пиеси имат по няколко превода и заради високия професионализъм ти си длъжен да познаваш *всички възможни* преводи, в които смисълът се разклонява в неподозирани посоки. Но да не спреш дотук, а да четеш още и още *други* книги (*боже мой, дори критически и философски книги*!), които допълнително разкриват историческата епоха, мотивацията на персонажа, психологията на драматургичната ситуация и т.н. Милен Миланов умее да разчита знаците по този път.
Но – както си върви – той е от онези редки личности, които тръгват и по други пътища, но не хаотични и разсейващи се, а някак внимателно кръжащи и преплитащи се с главния път. Маршрутите на Милен Миланов изплитат цяла пътна мрежа, в която няма случайности. Ще го познаем отново по книгите.
Той е създателят (продуцентът и съставителят) на поредицата „Драматургия „Аскеер“ – библиотека от 14 тома досега, съдържаща номинираните български пиеси за наградата „Аскеер“. Истинските театрални хора знаят: всяка година (поне до 2018 г.) между две корици се появяват по три драматургични текста, състезаващи се в категорията „Съвременна българска драматургия“. До този момент – общо 44 пиеси. Сред авторите им – Боян Папазов, Димитър Динев, Георги Тенев и Иван Добчев, Елин Рахнев, Захари Карабашлиев, Теодора Димова, Георги Господинов, Алек Попов, Константин Илиев, Елена Алексиева, Оля Стоянова, Яна Борисова, Яна Добрева, Александър Секулов, Малин Кръстев, Николай Гундеров... Продължете сами.
Свидетел съм обаче, че председателят на Фондация „А’Аскеер“ Милен Миланов никога не е просто *събирач* на нещо готово. Първо той създава самите базисни условия книгата да възникне – перфектното до безмилостно съблюдаване на процедурата за обсъждане на пиесите в журито, тайното гласуване и излъчването на трите номинирани пиеси; бляскавите пресконференции, представящи и мотивиращи избора на журито, прорязани от остри коментари и концептуални обобщения; поръчването и събирането на предговорите, които вдигат аналитичния хоризонт до подстъпите на театралната и драматургична история; библиографският апарат и снимковият материал, които сами по себе си играят ролята на безценна историография. Първо се прави тъкмо това и чак тогава томът може да се появи.
Всяка година на 23 или 24 май – във вечерта на връчването на най-престижните театрални награди в България – върху всеки стол в голямата зала на Театър „Българска армия“ един екземпляр от книгата „Драматургия „Аскеер“ очаква своя читател. 500 читатели в една нощ. Това става възможно, защото за Милен Миланов *книгата е събитие*. Тя трябва да се състои *пред очите* на хората, изтъква като празник на словото и действието, споделена от всички, които празнуват именно Словото и театралното действо. Театралните награди си имат книга и това притежание ги отвежда отвъд церемониалните аплаузи – хвърля ги направо в друго пространство, където времето тече по-бавно, по-вглъбено.
Там проблясва поне още една перспектива. Защото за Милен Миланов *книгата е и памет* – обиталище на важни и неважни присъствия, на имена и заглавия, които могат да бъдат помнени и забравяни, но които на всяка цена трябва *да бъдат, да ги има*. Никой и нищо не бива да отминава безследно във времето. Затова е създадена книгата, а Милен Миланов е нейният пророк. И когато гледаме към рафтовете с томове от „Драматургия „Аскеер“, нека не се заблуждаваме. Това там не са просто книги с по три пиеси, борещи се за една награда. Това там е историята на съвременната драматургия и театър в България.

С Йордан Радичков на церемонията за наградите „Аскеер“, 1996 г. Сн. Личен архив

С Васил Михайлов в „Енигматични вариации“ от Ерик-Еманюел Шмит. Реж. Георги Михалков. Театър „Българска армия“. Сн. Личен архив

Със съпругата си Виолета Миланова. Сн. Личен архив

Да го признаем най-сетне. Дължим тези неизличими следи на високото *чувство за историзъм* у Милен Миланов. Понякога такова чувство е плашещо, непредставимо. Как е възможно да бъде толкова характерно за един актьор! Не е ли той по дефиниция пленник на изтичащото време! Още повече, че Милен Миланов не се задоволява да го проявява само към театъра и драматургията. Понякога решава да тръгне към други тематични области и жанрове. Така преди години като директор на Продуцентска къща „Несарт“ (действаща и като издателска къща) той даде идеята – замисли и издаде книгата „Другият „Тютюн“. Документи и спомени“ (2010). Заедно с Анна Свиткова бяхме съставители на внушителния том за един от знаковите български романи. Видяхме, че личности като Милен Миланов са сред малцината, които разбират служенето на културната памет в цялото ѝ сложно разнообразие от реконструирани факти, лични свидетелства и исторически интерпретации. Когато през есента на 2009 г. той ни сподели намерението си да бъдат събрани и осмислени във възможната пълнота текстовете по *случая „Тютюн“*, само предполагахме мащаба на тази идея – за по-дълбоко разбиране на творби, случки и хора, за същностно обогатяване на представите ни за българската литература от онази епоха. Към това се прибавиха ерудицията и перфекционизмът на редактора на книгата Виолета Миланова, чието близко четене на текста улови в мрежите си не един изплъзващ се смисъл. Сега вече знаем как Милен Миланов умее да заразява с амбицията си да създава събития. Но това са събития от особена направа, те се раждат и присъстват трайно около нас – възникват в пространството и продължават да пътуват във времето.
Като спонсор, продуцент или просто сърратник Милен Миланов участва в повечето проекти от научноизследователската програма „Литературата на Народна република България“ на департамент „Нова българистика“ на НБУ, в която излязоха над 50 научни сборника и авторски книги в осем издателски поредици. В края на 2018 г. той – заедно с още 18 институции и личности – получи специален *диплом за принос в развитието на програмата* по повод 10 години от нейното начало. Този знак за благодарност, разбира се, не може да изрази цялото незаменимо съпричастие на Милен Миланов към изследванията и публичните акции, свързани с литературата „от близкото минало“. Но поне загатва, че актьорът безкористно изпълнява една от значимите мисии днес – *мисията на паметта*.

*

Накрая – нещо съвсем лично. Чрез неговата ИК „Несарт“ Милен Миланов е издател на последните ми три книги с поезия – „София Берлин“ (2012), „Балът на тираните“ (2016) и „Влюбване в диктатора“ (2020). Няма да казвам какво се случи с тях и какво означава това за мен. Друго трябва да посоча.
Съвсем в негов стил, Милен Миланов искаше от тях да бъдат *нещо повече* от книжни тела. Да се случват наяве пред хората – и при самото разлистване, и при представянето им пред публика. Взискателен във всичко, той настоя художник на „София Берлин“ да бъде Яна Левиева (светла ѝ памет!) и тя направи от книгата *вещ на изкуството*, тиражирана в хиляда екземпляра. Милен Миланов стои зад публичните четения на „Нова политическа поезия“ в камерна зала „Миракъл“ на Театър „Българска армия“ през 2016 и 2018 г., както и зад премиерните представяния на книгите по тези четения в сцена-клуб „Максим“. Защото той не иска инертно служене на словото, а вярва в симбиозата между четене на живо (на глас) и интимното четене от книга, в редуването на глас и мълчание, във взаимно обратимите усилия *авторът да бъде актьор* и *актьорът да бъде автор*, като същевременно всеки си знае мястото.
Затова съм спокоен и радостен, когато Милен Миланов прикове със своя глас вниманието в залата. Струва ми се, че докато мога да чувам, у мен винаги ще звучи: *Дами и господа, имам удоволствието да ви кажа „добре дошли“ на представянето на книгата...*
И чувствам, че празникът продължава.

ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Текстовете на стр. 6 и 7 са от сложената под печат книга „Милен Миланов: Градината с кринове“ под съставителството на Георги Каприев и Юрий Дачев, ИК „Изток-Запад“.

Редактор на страницата
КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Сцена

В началото на новия театрален сезон

Новият театрален сезон 2020/2021 стартира в необичайна ситуация. Проточилите се месеци на пандемията от КОВИД 19 изправиха театралната практика пред редица трудности, пред формулиране и търсене на отговор на нови въпроси от материален, социален и естетически характер. След периода на пълно затваряне на театрите, масовото излизане на театралните събития на открито и завръщането на публиката и артистите в залите при изискване за частично запълнени салони, началото на новия сезон предлага един гъвкав смесен афиш. В него ще видим преди всичко силното желание за възстановяване на обичайния живот на театъра на традиционните му закрити сцени, но и много предложения за представления и пърформанси на открито, както и за хибридни (от гледна точка на изпълнението им в закрити и/или открити пространства) театрални форми. Ето някои от предстоящите премиери:

На **10 септември** Сатиричният театър ще покаже от 19:30 ч. на своята голяма сцена първата си премиера за новия сезон **„Марихуаната на мама е най-добра“** от Дарио Фо. Режисьор на постановката е Андрей Аврамов, а актьорите, ангажирани в нея са Ана Вълчанова, Димитър Баненкин, Асен Мутафчиев, Богдан Казанджиев, Васил Грънчаров и Ивайло Калоянчев.

На **17 и 18 септември** в Драматичния театър в Благоевград ще се състои премиерата на Молиеровия **„Тартюф“.** Сценичният вариант и постановката са на режисьора Дамян Тенев, а музиката – на Георги Георгиев. В спектакъла участват актьорите Нено Койнарски (Тартюф), Кънчо Кънев (Оргон), Ния Кръстева (Елмира), Мариана Бонева (Дорина), Гергана Цакова (Мариана), Аладин Алиибрахим (Валер), Теодор Куков (Дамис), Мартин Лазаревски (Клеант), Нина Болгар (Г-жа Пернел) и Андраш Кончалиев (Г-н Лоял).

Сервантес е дал на света „Дон Кихот“, Шекспир – „Хамлет“, Гьоте – „Фауст“, а Молиер е запечатал завинаги в съзнанието ни образа на лицемера Тартюф.

Спектакълът на режисьора Дамян Тенев представя класическата комедия в неочакван, нов прочит. Хумор. Клоунада. Гротеска. Впечатляваща актьорска игра. Съвременна визия. „Тартюф“ на модерния свят ще ви поведе през лабиринт от криви огледала, в които се оглеждат пороците на нашето време. Има ли родени злодеи и днес? Или ние ги създаваме? А може би всъщност всички ние сме злодеи? Това са част от въпросите, които спектакълът задава.

На **21 и 26 септември** режисьорът Стайко Мурджев и Драматичният театър в Сливен канят публиката на премиера на друго класическо заглавие, този път от фонда на българското драматургично наследство – **„В полите на Витоша“** на Яворов. Сценичната версия е на режисьора, сценограф е Петя Боюкова, автор на пластиката – Мариана Йотова, а музиката е на Петър Дундаков. Представлението е със специалното участие на Бойка Велкова и Христо Мутафчиев, останалите актьори, ангажирани в него са Иван Николов, Ивайло Гандев, Димитър Марков, Августин Демерджиев, Мария Панайотова и Вяра Начева

На **25 септември** в Театър „Азарян“ ще бъде премиерата на спектакъла **„Серотонин“** по романа на Мишел Уелбек на режисьора Крис Шарков, който е и автор на адаптацията на литературния текст. Крис Шарков стои зад проекти като „Дивата патица“ (награда „Икар 2019“ за сценография и две номинации за режисура и за главна женска роля), „Лив Щайн“ (две награди „Икар 2016“ – за най-добър спектакъл и за главна женска роля и още 3 номинации – за режисура, поддържаща женска роля и сценография), „Куклен дом“ (номинирана в три категории за наградите „Икар“), „Презрението“ (награда „Икар 2014“ за поддържаща женска роля и още две номинации – за режисура и за главна женска роля).

За първи път в България публиката ще може да види спектакъл, създаден по текст на най-известния съвременен френски писател Мишел Уелбек, смятан от едни за „скандален“, от други – за „последния романтик“, последовател на традицията на голямата френска литература. „Серотонин“ е последният роман на Уелбек, който веднага след излизането си през 2019 г. се превръща в световен бестселър. Спектакълът „Серотонин“ е продължение на търсенията на режисьора Крис Шарков към сценичен изказ на нашето съвремие.

Серотонинът е познат като „хормон на щастието“, а спектакълът изследва основанията за живот на човека, живеещ в началото на 21-ви век, определян от Уелбек като „хилядолетието в повече“. „Серотонин“ е потапяне в интимния свят на Уелбек от група актьори, същевременно е и проницателна картина на обществото в новия контекст на социално напрежение в Европа. Спектакълът е любовна равносметка на няколко възможни връзки на един среден европеец и признание за безпощадната самота и нужда от любов.

Участват актьорите Васил Читанов, Ирмена Чичикова, Ивайло Драгиев, Биляна Георгиева, Веселина Конакчийска, Боряна Маноилова и Николай Николаев. За Ирмена Чичикова това е първа роля в театъра от дълго време насам след много успешни превъплъщения в киното, включително и в международни продукции. „Серотонин“ обединява отново на едно място творческия колектив, който има обща успешна биография заедно през годините в различни проекти. Към екипа се присъединяват още Илияна Кънчева – сценография и мултимедия, Елис Вели – костюми, и Емилиян Гацов – Елби – музика. (Спектакълът не се препоръчва за лица под 15 г.) Проектът е съвместна работа на „Exodus Art“ и Театър „Азарян“ и е финансиран от Програма „Култура“ на Столична община и Френския институт в България, с финансовата подкрепа на Министерството на културата.

На **26, 27 и 29 септември** ще покаже първата си премиера за започващия сезон и Народният театър „Иван Вазов“. Това е постановката на **„Капитал(на) грешка“** по Йодьон фон Хорват. Режисьор и автор на сценичния вариант е Иван Пантелеев, който през последните години успешно работи в Германия и България. Сценографията и костюмите са на Милена Пантелеева и Елис Вели.

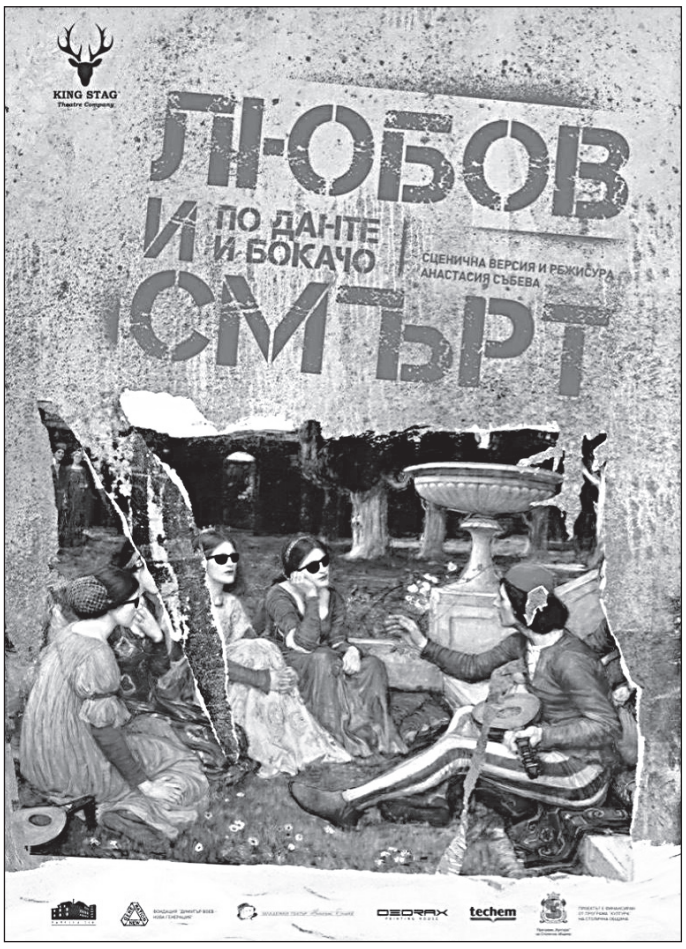
В спектакъла участват Радена Вълканова, Теодора Духовникова, Александра Василева, Стефания Колева, Юлиан Вергов, Христо Петков, Иван Юруков, Велислав Павлов, Рашко Младенов и Димитър Николов.

За своето ново представление на сцената на Народния театър “Капитал(на) грешка“ Иван Пантелеев казва че „тръгва от пиесата „Казимир и Каролине“ на Йодьон фон Хорват, минава през големите теми Вяра, Надежда, Любов между тях. В центъра на това пространство отново стои актьорът и работи за мига на общност, за онзи момент на контакт със зрителя, когато преживяното заедно става по-важно от поуката, която можем да извлечем от него. И тъй както според Иван Пантелеев безработицата е основният катализатор на работния пазар, а недоимъкът проправя пътя на капитала, така и изневярата остава най-мощният стимул в любовта. (Представлението не е подходящо за лица под 12 г.)

На **30 септември** своята първа премиера за сезона ще покаже и Театър „София“ – съвременната младежка комедия **„Кашонът“** от Клеман Мишел, поставена от Калин Ангелов. Преводът е на Наташа Колевска, сценографията – на Никола Налбантов, а музикалното оформление е на Георги Георгиев – Антика. В спектакъла участват Юлиян Рачков, Юли Малинов, Симона Халачева, Владимир Матеев, София Маринкова, Лора Мутишева и Николай Димитров.

От афиша на независимата сцена също предстоят премиерите на няколко спектакъла. Ето два от тях:

На **9 и 10 септември** в Камерната зала на Студентския дом ще се състои премиерата на **„Друг човек“** от Пьотр Гладилин на режисьора Веселин Димов (който е и продуцент на спектакъла) и Театрална компания МОМО/Theatre Company МОМО. „Друг човек“ е представление за съня, за забравата, за телевизора с филми, който носим всеки миг на раменете си, за вечното възвръщане, за възможностите и невъзможностите, които търсенето на „другия“ ни донася.



На **16 и 17 септември** Театрално сдружение „Кралят елен“/ King stag theatre Company ще покаже във FABRICA 126 (бул. „Княгиня Мария Луиза“ 126) спектакъла **„Любов и смърт“ по Данте и Бокачо“.** Сценичната версия и постановката са на Анастасия Събева, сценографията и костюмите – на Ивайло Николов, музиката и аранжиментите са на Добромир Кисьов, текстовете на песните – на Августина-Калина Петкова, а хореограф е Александър Манджуков. Участват Августина-Калина Петкова, Кирил Недков, Кристиян Негалов, Миглена Везирова, Мила Люцканова, Николай Николов, Пепа Николова, Станислава Николова, Явор Вълканов, Георги Попов
с гласа на Йосиф Шурелов и „Патриотична песен“ на „Нова генерация“.

Това е спектакъл за смисъла в разрухата и саморазрухата, за опита за бунт на всяко ново изгубено поколение, за желанието да се изгубим нарочно, че да се намерим. Ренесансовите идеи на Данте и Бокачо, въведени и вплетени в нашия свят на отчуждение, когато Човекът губи Човека, а „Накъде отиваме всички ние“ става все по-неясен обект на разсъждения или краткотрайна забрава. Дали щастието ни е фантазия или въпрос на избор, проведен през човешкия ни талант да го живеем и да се избираме един друг всеки ден? Нека отново да потърсим смисъла в безсмислието, за да можем за малко да забравим, че светът е Ад, разтварящ се под краката ни, и да го превърнем в Рай през любовта, която може да ни спаси поне за малко... поне докато сме тук.

Проектът е финансиран от Програма „Култура“ на Столична община.

И това са само няколко от предложенията за интригуващи срещи (да си пожелаем – на живо!) между театъра и неговата публика през новия сезон!

Текстът подготви по материали на театрите и независимите трупи
КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА

Скритите пълчища

Щрихи към криминалната литература в НРБ

Морис Фадел

В българската литература не се създава традиция на криминалната литература, защото властващата комунистическа идеология постановява, че условия за престъпление в победилото социалистическо общество няма. Нарушението на закона може да бъде единствено случайно действие или да е причинено от все още наличните остатъци от традиционната експлоататорска държава в двата ѝ вида: „бивши хора“, т.е. свързани с „предишния строй“, непревъзпитани в уважение към социалистическите норми граждани, и агенти на вражески държави, като последните са също така два вида: симпатизанти на капитализма и платени от капиталистическите разузнавачески централи местни лица и чужденци.

Повестите на Богомил Райнов „Инспекторът и нощта“, „Един човек се връща от миналото“ и „Бразилска мелодия“, обединени в сборника „Три срещи с инспектора“ (1970) са свързани по-скоро с „noir“-а, отколкото с традиционния криминален разказ. Емблематичните съставки на криминалния текст са налице: престъпление, детектив, неочаквано решение на енигмата. Ала за разлика от романа-загадка детективът не е дистанцирана фигура, която само се описва отдалече, без да вникнем в нейните мотиви – тук той води разказа. Така се постига една особеност на „noir“-а, която Цветан Тодоров откроява в „Типология на криминалния роман“: съвпадането на разказването на историята на престъплението с историята на разкриването му.

Ала във всяко от престъпленията, описани в повестите, има елемент, който го прави да не е част от „социалистическата действителност“. В „Инспекторът и нощта“ убитият е бил богаташ преди 9 септември, а емигририлият на Запад негов брат му е пращал долари. В „Един човек се връща от миналото“, както показва заглавието, също става въпрос за следа от „фашисткото минало“: убитият е бил член на търговската организация „Комета“, работила с хитлеристите. В „Бразилска мелодия“ са заподозрени млади хора, които не участват в „социалистическото строителство“, а се отдават на бохемски живот - най-вече подозрението пада върху Магда Коева, която има „безразборни и чести връзки с чужденци“. В първите две повести противоречието със социалистическото общество не е резултат от обстоятелството, че престъпникът е политически враг. Внушението на „Инспекторът и нощта“ и „Един човек се завръща от миналото“ е в контекста на наследеното от Ленин разбиране, че извършителят на престъплението не може да бъде свързан с държавата на победилия пролетариат, защото в нея няма как да има престъпление.

Ето защо е в реда на нещата престъпното деяние да бъде изнесено извън общността, формирана вследствие на успешната социалистическа революция. Повестта на Павел Вежинов „Кутия за енфие“ разказва за убийство, извършено в хотела на столичното летище. Но се оказва, че извършителят не е българин, както и убитият. До последната страница историята се движи в сферата на частното съществуване. Става въпрос за пари и изключително скъпа кутия за енфие, дошла от Ориента – част от вещите на османски султан. Но в края разказът получава друго измерение: убийцата, *femme fatale*, е работила при нацистите.

Романът на Янко Станоев „Реката на раздялата“, публикуван в авторитетната библиотека за криминална литература „Лъч“ през годината на „перестройката“ – 1985 – също използва похвата на първоличния разказвач. Но тук историята се описва не от детектива, а от самия престъпник. Романът „говори“ от позицията на младежа от социалната периферия, лишен от семейна подкрепа и изложен на въздействието на среда, която го тласка към нарушение на закона. Ала това, че ситуацията на младежа е такава, не означава, че тя е следствие от обществото, в което той живее. Напротив, персонажът получава подкрепа от „голямото семейство“ на обществото в лицето на представителя на властта – кварталния старшина, който го впечатлява с разкази за войната и за „трудните години на възстановяването, когато трябва не само да се изгражда новото, но и да се охранява от враговете и злосторниците“. Тъкмо на старшината младежът издава плана за престъплението, което той, подтикван от своите „приятели“, се кани да извърши. И не съжалява за това си действие: „…Не мисля, че съм заел място в презряното общество на доносниците и предателите“. Отказвайки се да бъде престъпник, героят става работник.

Това разказвачът в повестта да е самият потенциален извършител на престъплението, който от първо лице да свидетелства за случилото се, е разпространен похват в по-късното развитие на криминалната проза, но в контекста на отношението между криминална литература и социализъм той има по-различен смисъл. Тъй като социалистическото общество

на стр. 10

Бюст на Йосиф Сталин в „Малкият Интер“, Велико Търново. Сн. Пл. Дойнов

Точки по линията на разполовяване

Пламен Дойнов

Въвеждането на литературноисторическата метафора *линия на разполовяване* се стреми да вдигне личностния залог в изследванията на литературата на НРБ. Разбира се, *разполовяването* е предпоставено с историческата промяна от 9 септември 1944 г. и последвалите събития, изградили комунистическа тоталитарна система и наложили социалистическия реализъм като задължителен метод в литературата и изкуството. Същевременно обаче *разполовяването* се случва и преживява като събитие на персоналността, в самата литературна личност, когато тя извършва избор – да придобие или не нова идентичност на НРБ-писател. Изборът обаче рядко се случва *веднъж завинаги*, а възниква пред литературната личност в следващи моменти и се проявява в серия от инциденти – точки или възли от събития по линията на разполовяване. Така линията се очертава, но и преправя, отмества, понякога прекъсва. Тя преминава през писателя, натрапва му се, но и писателят я пресича или не. Взаимно се позиционират в сменящите се времена и контексти. Едни като *опозиционера* Трифон Кунев или *православния* белетрист Константин Петканов така и не я прекрачват. Други като Дора Габе и Елисавета Багряна по-бързо или малко по-бавно я преминават. На трети като Асен Разцветников не му позволяват да отиде оттатък нея, макар той панически да се стреми натам. Рано пресекли я фигури като Иван Пейчев и Александър Геров пожелават към края на 50-те години *да се върнат обратно*, но линията на разполовяване частично се отмества заедно с тях, сякаш не им разрешава да престанат да бъдат социалистически реалисти. Пейчев е настоятелен в автономния си нов избор, Геров – не съвсем. Още по-специфичен изглежда случаят с Емилиян Станев, когото линията на разполовяване предизвиква в края на 40-те години и той уклончиво, някак двусмислено я преминава през 1948 г., за да го застави отново да я премине през 1958–1964 г. с романа „Иван Кондарев“ и в поредица от ходове около неговото (не) признаване. Станев сякаш *танцува* около линията на разполовяване, опитвайки се като че ли да обърка всеки наблюдател и изследовател къде се е позиционирал спрямо нея.

Литературната микроистория на персоналността се стреми да *почисти* писателските потрети от прахта на инертните възхвалителни литературноисторически разкази и от петната на „жълтия“ интерес към живота на писателите. Тя би искала да реабилитира сложната съставност на всяка литературна личност, да я тълкува в мрежата от текстове и жестове, творби и произшествия, сред които се укрива повече смисъл.

*

Историческият предел на 1948 г., когато е установен тоталитарният комунистически режим в НРБ, а социалистическият реализъм е въздигнат във върховен и незаобиколим политестетически скрижал, завършва и обособява общата гранична зона, спрямо която преминава индивидуалната *линия на разполовяване* на почти всеки НРБ-писател. По тази линия обаче могат да се фиксират точки от инциденти или възли от събития, нещо като *малки вътрешни прагове*, фиксиращи персоналните трансформации. В тях историческата граница се изживява като биографична, място за *лично преодоляване* с огромен залог. Случаите са най-разнообразни.

*

При Константин Петканов *преходът* между „старо“ и „ново“ време се проявява като сложно размиваща се полоса между последователното му езиково поведение на антифашист и пацифист и придобитата му роля на директор на Народната култура в Министерството на пропагандата (по-късно – Министерство на информацията и изкуствата) между 1944 и 1947 г., съчетани с ревностното му православие и позицията му на отхвърляне на революционното насилие. Петканов остава продължително време върху *своята линия на разполовяване*, но така и не я преминава. Лоялността му към властта на ОФ, от която той е част, няма как да се прехвърли към еднопартийната власт на комунистите. Не подписва *изложението-одобрение* за присъдата на Никола Петков и за екзекуцията му, мотивирайки се, „че въобще е против смъртните присъди“[1]. Разтурянето на Министерството на информацията и изкуствата в края на 1947 г., чрез което Петканов формално е *съкратен*, за да не бъде *уволнен*, вместо да го принуди да се преобрази в образцов НРБ-писател, изостря волята му за противостоене. Това е ключов инцидент – потенциална точка на пречупване. Но писателят отстоява избора си. Оттегля се от публичността. Дори когато през 1950 г. той дава за публикуване (най-вероятно поръчано, поискано) поздравление по случай 50-годишнината на Вълко Червенков[2], това означава по-скоро *публицистичен откуп*, за да го оставят на мира в самотата му. Декларацията за лична лоялност към комунистическия вожд вече не е достатъчна за властта, щом писателят не публикува творби, обслужващи режима. Петканов демонстрира категоричен отказ от публикуване и изобщо от активно публично присъствие. Пред информатор „Фадеев“ заявява: „Няма къде да пиша. [...] Пиша си в къщи, все ще дойде време да се печата. Нали пиша, това е важното“[3]. Рапорти и донесения от ДС отбелязват, че в дома му почти „не ходят писатели

[1] Вж. *Донесение на информатор „Горки“* [7 октомври 1947] – АКРДОПБГДСРСБНА, ИФ-3, оп. 2, а.е. 287, л. 71.

[2] Вж. публикацията на това поздравление в: *Наши културни дейци за другаря Вълко Червенков – Изгрев*, бр. 1832, 6.09.1950, както и във: *Вълко Червенков. 5 0 години*, С., 1951, с. 355.

[3] Вж. *Донесение на информатор „Фадеев“* [19 октомври 1949] – АКРДОПБГДСРСБНА, ИФ-3, оп. 2, а.е. 287, л. 109.

на стр. 11

Скритите пълчища

от стр. 9

ликвидира условията за възникване на престъпността и тя не е нищо повече от ефимерно явление, логично е престъпникът да съзнава вината си и да бъде приет за достоверен източник на истината за своите действия. Сталинските процеси през 30-те, в които обвиняемите свидетелстват срещу себе си, може да изглеждат зловещи карикатури на съдебни дела, но са напълно в съответствие с нормите на социалистическото общество. Няма нищо по-естествено от това един враг на народа да казва „Аз съм враг“ и думите му да са основание за издаване на присъда, понеже е в реда на нещата престъпникът да се самопосочва като такъв, когато живее в свят, където престъпления не може да има.

Първоличният разказвач в „Реката на раздялата“, обърнал се към престъплението, няма как да постъпи иначе, освен да сподели със старшината за планираното криминално деяние, той не се смята за доносник. Такива са очакванията на социалистическото правораздаване. „Нерядко – твърди Стефан Павлов – привлеченият да отговаря в това (наказателното – б. м., М. Ф.) производство дълбоко осъзнава своята вина пред държавата и обществото, пред другарите и близките си, разкайва се за своите противообществени деяния и прави чистосърдечно, искрено признание“. Произведението на Янко Станоев, разбира се, не е изключение. В повестта на Павел Вежинов „Произшествие на тихата улица“ (1960) става инцидент: доктор Ненов блъсва с колата си дете и го отвлича в дома си, където го лекува. В края решава да признае вината си и да върне изчезналото момченце. Ключова роля за решението му оказва собственият му син. „Аз съм пионер – казва детето… Аз не съм бандит, че да се крия… Татко ти трябва да се предадеш.!“ След това добавя: „Ще те предам“.

Обстоятелството, че престъплението в социалистическото общество е принципно невъзможно и че ако то бъде извършено, най-вероятно зад него стоят политически мотиви, не е само теоретична и идеологическа представа, но е и тематизирано в литературата на социализма. В повестта на Костадин Кюлюмов и Венцеслав Диаватов (псевдоним на поета и преводач Стефан Гечев) „Момичето и предателят“ (също така издадена от библиотека „Лъч“) започва с това как старец е нападнат във влак. Не става въпрос за убийство, тъй като старецът оцелява. Ала случаят не се разглежда от криминален следовател, а веднага е прехвърлен към майора от контраразузнаването Калинов, който разплита вражеския сценарий, скрит зад инцидента.

„Момичето и предателят“ ни среща с една закономерност в „криминалната“ литература на социализма. В ролята на детектива обикновено влиза персонаж с пагони на майор, подполковник, капитан, лейтенант, най-често – майор. Никога генерал. Генералът надзирава отвисоко действията на майора. Той е едновременно баща и приятел. Балансът между баща и приятел охранява сюжета срещу Едипов бунт. Генералът внимателно и с разбиране следи за поведението на майор Калинов в „Момичето и предателят“ и на подполковник Панов и майор Иванов в „Операция „Дивата круша“ на Славчо Радивоев, част от библиотека „Следа“ на Държавно военно издателство (1966). А когато чрез операция „Дивата круша“ бандата от „горяни – бандити“ („Същински „горяни“…, т.е. „бандити“ – казва майор Иванов) е разбита, разказвачът казва в последното изречение на текста: „И като седна между двамата си помощници (Панов и Иванов), (генералът – бележките са мои – М. Ф.) дружески ги прегърна“.

Формулата „Същински „горяни“…, т.е. „бандити“, откроява една друга особеност на социалистическото разбиране за престъпността. Думата „бандит“ е чест епитет, с който в „криминалните“ истории във времето на Народната република наричат политическия враг. „Бандитите избягаха“ – казва Пешо от „Следите остават“ на Павел Вежинов за диверсантите. В социализма условия за престъпление липсват, защото няма възможност за политически конфликт, отсъства класовата борба. Политическият статус на обществото се изразява от една партия или от няколко дружески партии. Единствеността на управляващата партия или нерушимият съюз между партиите в управлението представят това. Следователно всяка проява на различие в политическото поведение спрямо статуквото няма как да не издава криминални корени. Врагът на народа *по необходимост* е криминален престъпник. В концлагерите на комунизма политическите затворници са в едно помещение с убийците и изнасилвачите. Няма разлика, едните *са* другите. Социалистическият „криминален“ разказ фиксира това положение. Свещеникът, който подкрепя горяните в „Операция „Дивата круша“ открадва една дамска чанта. „Диверсантът с грубото лице“ в „Следите остават“ е готов да убие дете, за да избяга от преследването на властта.

Врагът на народа се движи между два типа. Намек за буржоа, елегантен учтив господин с държание на градски интелигент като човека с бялото облекло, който срещат децата в началото на „Следите остават“ или рошаво кръвожадно чудовище, какъвто е единият от диверсантите в същото произведение и каквито са горяните в „Операция „Дивата круша“. Враговете на народа от първия тип са самотни, затворени в себе си, саможиви. Те нямат подкрепата на другите, защото са персонажи от един изтласкан в периферията от победилото „ново общество“ свят. Нямат бъдеще. Принадлежат единствено на миналото, към което ги приковава „петното в биографията“. Съществуването им е сковано от страха, че някой ще узнае, че са участвали в хайлайфа отпреди Девети септември, предали са на полицията някой комунист, помагали са на германците. Ако врагът на народа от градски тип живее в лицемерие, диверсантът е открито агресивен и арогантен. Ала тези му качества не се основават на вътрешна убеденост в силата му, а напротив – на слабостта му. Той знае, че битката му срещу „народната власт“ е обречена. Но вече е преминал „от другата страна“, поставил се е в услуга на задграничните враждебни сили, които обикновено носят името „Американците“.

В контраст със самотата на враговете на народа следователите от милицията срещат съчувствие навсякъде в произведението. Особено ги обичат децата, които искат да им подражават, и старците, които помнят ужасите на фашистката власт. Любовта към органите на реда не е просто израз на признание към управлението. Смисълът на Ленриновата фраза в „Държавата и революцията“ „въоръжен народ“ означава премахване на границата между управляващи и управлявани в условията на успешната социалистическа революция. Социалистическата държава се нарича „Народна република“, защото победилото в революцията мнозинство от експлоатирани – народът – пряко упражнява властта.

Ала колкото и щедра да е подкрепата за офицерите от Държавна сигурност, социалистическият „криминален“ роман се стреми да внуши, че враговете на народа са много, че социалистическото общество е постоянно под заплаха. „През тия години – пише Павел Вежинов в „Следите остават“ – враговете на републиката бяха рязко засилили своята дейност, по всички начини се мъчеха да смутят свободния и щастлив живот. Те изпращаха диверсанти през съседните капиталистически страни, хвърляха ги със самолети в слабо населени райони, вербуваха между останките на разгромената господарска класа вредители и шпиони, провокатори и убийци. Голяма част от тая, пъплеща към сърцето на родината, паплач попадаше в ръцете на пограничната стража, но все пак мнозина се промъкваха безнаказано до големите градове и до жизнените центрове на страната. Те бяха не само най-щастливите, те бяха най-опитните и, разбира се, най-опасните. Те имаха възможност да пакостят и пакостяха“.

Чувството, че враговете дебнат отвсякъде, което се опитва да внуши историята, стимулира като преживяване у четящия основния белег на криминалния сюжет: подозрението. В комунистическия вариант на разказа то е ограничено, що се отнася до персонажите. В типичната криминална интрига са заподозрени всички, забъркани в представяното, дори и авторът. Тук обаче вън от подозрение трябва да останат много лица: следователят от ДС, направляващият го генерал, децата, бабите, дядовците. Стремежът на текста обаче не е да останем в него, при неговите герои и случки, а да ги надхвърлим. Подозрението, което изисква той, е мъгляво, безсубектно. В „Следите остават“ диверсантите са шепа хора, но разказът ни казва, че „враговете на републиката“ са изпращали непрекъснати пълчища от врагове – безименни и невидими. Целта е ние, читателите, да започнем да ги усещаме около себе си, да ги търсим, да ги идентифицираме, назоваваме, разпознаваме, разобличаваме.

„Пъплеща към сърцето на родината паплач“… Родината е централна ценност в комунистическата „криминална“ литература. Тя винаги е „родина“, никога – „отечество“. В „отечество“ се чува идеята за държава, която Гео Милев поставя под въпрос, питайки „Прекрасно: но – що е отечество?“. Чрез думата „родина“ се бяга от тази идея, тъй като държавата предстои да отмре. В „родина“ продължава да живее представата просто за родно място. Понякога, но рядко, социалистическият „криминален“ роман ни показва „съседните капиталистически страни“, където се подготвят диверсантите. Това са пространства на моралната разруха и търгашеството: „Улиците на милионния средиземноморски град – четем в „Операция „Дивата круша“ – се оживяваха още повече… Тогава от десетките параходи се стичаше поток от моряци, плъзваха шайки от сутеньори, по ъглите, облечени в своите черни дрехи, заставаха като часови проститутките и кипваше нощният живот. От рекламните афиши на кината канеха разголени красавици и дръзки убийци с насочени към тълпата пистолети. Неоновите реклами на кабаретата и баровете, които предлагаха жива стока по всички краища на света, влизаха в жестока конкуренция с многоцветните реклами на магазините и хотелите и улиците заприличваха на удавени в неонова светлина“.

Но е налице и едно съществено различие между социалистическата „криминална“ литература и отношението към престъпността в Народна република България. Измяната на родината и диверсията се наказват сурово, включително с най-тежката мярка – смърт. „Криминалните“ истории през социализма подобно на класическите криминални истории обаче избягват насилието. Наказанието там не се представя, даже не се споменава. Самите врагове на народа често признават „вината“ си или поне искат да я признаят, убедени, че обществото ще ги разбере и няма да се отнесе с тях жестоко.

Цитирана литература

Вежинов, Павел. „Произшествие на тихата улица“, „Български писател“, С., 1967.

Вежинов, Павел, „Следите остават“, „Христо Г. Данов“, Пловдив, 1970.

Вежинов, Павел, „Кутия за енфие“, Военно издателство, С., 1981.

Кюлюмов, Константин, Венцеслав Диаватов, „Момичето и предателят“, „Народна младеж“, С., 1964.

Павлов, Стефан, „Проблеми на основните функции в социалистическия наказателен процес“, „Наука и изкуство“, С., 1966.

Радивоев, Славчо, „Операция „Дивата круша“, Държавно военно издателство, С., 1966.

Райнов, Богомил. „Три срещи с инспектора“, „Български писател“, С., 1970.

Станоев, Янко, „Реката на раздялата“, „Народна младеж“, С., 1985.

Тодоров, Цветан. „Типология на криминалния роман“. В: „Поетика на прозата“, ИК „Лик“, С., 2004.

Точки по линията на разполовяване

от стр. 9

и не е известно с какво се занимава сега"; „не посещава никакви събрания, акции"; „живее напълно изолирано, без да се интересува от обществения и политическия живот на страната", а „от няколко години няма излезло никакво произведение от него, не пише или пък пише, но не го дава за печат"[4]. Инфарктът и смъртта му (12 февруари 1952) преждевременно спускат завесата пред възможните развръзки, но К. Петканов така и не се преобразява в соцреалист.

Около приятеля му, карикатуриста и мислител Илия Бешков, през 1944-1947 г. се случват знакови *гранични* инциденти, които бързо го усъмняват в отечественофронтовския режим. Впрочем, макар и художник, биографично-творческото наследство на Бешков *отпреди Девети* е доста сходно с това на Петканов – антифашистки творби и публични позиции, религиозна отдаденост, формирана тъкмо под влиянието на Петканов. Но екзекуцията на брат му д-р Иван Бешков на 1 срещу 2 февруари 1945 г. след осъждането му от Народния съд като министър в правителството на Добри Божилов и „революционният" произвол на първите месеци след преврата от 9 септември сякаш парализират творческите импулси у карикатуриста. Макар и останал *на заплата* в изданието на управляващите земеделци „Земеделско знаме", той не само че не рисува *редовно*, а когато все пак направи карикатура, тя се отклонява от най-актуалните теми на вътрешната политика и дори понякога предполага двойствено тълкуване. След лятото на 1945 г. в Държавна сигурност са убедени, че Бешков е „минал на страната" на опозиционния лидер Никола Петков и дори му е „много близък приятел"[5]. Междинното положение на Илия Бешков между управляващите и опозицията, постоянните му откази да дава карикатури в официозната преса го обособяват в ролята му на *неприобщен* докрай и *непреустроен спътник* на комунистите.

Следващият инцидент избухва направо върху *линията на разполовяване*. Това е срещата на карикатуриста с министър-председателя и водач на БРП (к) Георги Димитров. В премиерския кабинет на 23 юни 1947 г. Бешков чува, че „трябва да използва своя талант за възхода на страната ни" и че от него се искат „карикатури, бичуващи лентяйството, разточителството и бюрократизма". Накрая той *се разплаква и обещава да се преустрои*. Така регистрира срещата самият Димитров[6]. След такъв доброжелателен шантаж, извършен от диктатора, Бешков за кратко време прави опити да изпълнява поръчките на властта, притиснат и от конюнктурната специфика на карикатурния жанр. Но след екзекуцията на Никола Петков (23 септември 1947 г.) и поредица от частни разочарования той отново се дистанцира, отказва сътрудничество на „Земеделско знаме" и „Стършел", завеждат му *отчетно наблюдателно дело* „Приспособленец" и го пълнят с донесения и справки за волнодумство и критики на властта. Художникът все по-малко рисува карикатури и все повече мисли, говори, изпълва света със словото си. Линията на разполовяване се огъва в линия на самоустояване – до смъртта му на 23 януари 1958 г.

*

Оттатък линията на разполовяване преминават почти всички, за които залогът на житейското и творческото минало *отпреди Девети* е рязко завишен, заради „реакционни" творби и действия, непоследователност в политико-идеологическите възгледи или просто „ренегатство". Цялата *четворка* от „Нов път" (Разцветников, Фурнаджиев, Каралийчев, Георги Цанев) прибягва до жестове и процедури за *спечелване на доверието* на новата власт. За Асен Разцветников този *modus vivendi* е дори клинично фиксиран както от пристъпите на параноя, така и от съвсем реалната заплаха за живота му, идеща откъм комунистическите ударни групи в първите месеци след 9 септември 1944 г. Поредицата *писмени обяснения*, които поетът адресира до различни инстанции между 1944 и 1949 г., се опитват да прояснят миналото му – доизясняване на езиковото му поведение, акцентиране върху детайли, които по правило оневиняват обясняващия се и т.н. По принцип *непредназначени за печат*, обясненията са изпълнени с подробности, звучат прекалено саморефлексивно и затова не вършат работа за пропагандата на „новия човек" и „новия писател" в НРБ. Чрез тях Разцветников буквално *се бори за живота си*, а понякога и за *правото си да пише* в ситуация на постоянно неприемане и непечатане на малкото му нови стихотворения, които създава след 1944 г., както и в контекста на спорния му драматургичен дебют с пиесата „Подвигът" през 1946 г. Преобразяването му се оказва частично. Преминаването през линията на разполовяване се е състояло, но не е напълно признато от властта. Доверието, към което се стреми поетът, е почти мираж – най-малкото защото самата власт подклажда неговото състояние на виновност, почти до смъртта му на 30 юли 1951 г.

С прехода си от *левите* кръжоци и издания към сътрудничество в „Златорог" от началото на 40-те години Александър Геров отдалече напомня за същия казус, макар и смътно, защото Разцветников изживява по-рано и по-крайно положението си на „ренегат" на комунистическото движение. Принадлежащият към друго поколение млад поет Геров отчасти пренася „декадентското" наследство от дебюта си „Ние – хората" (1942) в книги като „Два милиарда" (1947) и дори в „Стихотворения" (1949), за което постоянно търпи негативните оценки на соцреалистическата критика. Когато през 1949-1950 г. го обследват заради *провала* на военната конспирация (от 1944 г.), линията на разполовяване пресича живота му: две години по-късно той получава първия пристъп на психоза и се разделя с капризите на „упадъчния" си лирически почерк, преобразявайки се в нов унифициран соцреалист – особено чрез книгата „Нашата сила" (1953). Но нищо не приключва, а сякаш едва тогава започва. Геров преживява повторен частичен обрат, когато с решаващата помощ на редактора си Борис Делчев реактуализира поезията си *отпреди Девети* в книгата „Най-хубавото" (1958). Разбира се, нищо няма да е същото. И все пък линията на разполовяване е прекосена още веднъж, но в обратна посока – *назад във времето*, за да бъде реабилитирано творческото минало на Геров в контекста на реформиращия се соцреализъм.

Макар и от една поетическа генерация с Геров, роденият през 1916 г. Иван Пейчев следва своя уникална биографично-творческа траектория. Признанието за него в официалната литература на НРБ идва доста късно – след серия от публични провали в опити за *оставане в София* и за включване в признатата соцреалистическата общност с книгите „Стихотворения" (1948), „Начало на деня" (1955), „В минути пред атака" (1955). Самият поетически език на Пейчев се оказва *непригоден* за създаване на соцреалистическа лирика през 40-те и 50-те години на XX век, въпреки че линията на разполовяване преминава *през поета* като идейно-тематично преображение – чрез

писане на агитки (1945-1946), на бригадирски стихове, на поезия за Отечествената война и т.н. Към тази езикова невъзможност трябва да добавим алтернативното му битово поведение (хронична безработица, продължителни запои в София, Шумен, Калофер и другаде, постоянни скандали, предизвикателни жестове към социалистическия „протокол") и изобщо непригодност на Пейчев за социално вписване. Той дочаква частичната „либерализация" на режима при „размразяването" и сам участва в реформирането на социалистическия реализъм чрез усилване на тенденцията на *революционния романтизъм* – както в поезията (с книгата „Далечно плаване" от 1962 г. и след нея), така и в драматургията („Всяка есенна вечер" и „Ковачи на мълнии"). Особено драматургичният успех у нас и в чужбина[7] и подмолната му, но контролирана слава на поет слагат край на активната му разработка от ДС през 1960 г. и го обособяват като една от позволените и надзиравани алтернативи в литературата на НРБ[8].

*

Отечественофронтовският режим и прекият му наследник – комунистическият режим – поне до началото на 60-те години на XX век умело дирижират процесите на вменяване на вина и нейното управление сред широки интелигентски кръгове. Мнозина писатели са призовани да изкупят вините си, натрупани *отпреди Девети* и в годините веднага след преврата. Те се превъзпитават и преобразяват според степените, които трябва да покрият, за да се превърнат в НРБ-писатели.

Много често първото ниво е самокритическо – отказ от минало, посочване и осъзнаване на „грешките", разкаяние и декларация за преобразяване в „нов човек". При повечето този модел сработва бързо. При Славчо Красински обаче моделът първоначално засича, защото поетът се опитва не безусловно да признае вина, а да влезе в режим на сложно самооправдателно обяснение и дори да премине в язвително нападение срещу бързите „приспособленци"[9]. Замалко и при Димитър Талев да се получи грешен ход, но самокритическата процедура при него се управлява внимателно от най-високопоставени властови фактори – по всяка вероятност *някой друг му пише* правилната самокритика, появила се в пресата[10].

Впрочем почти всеки гражданин на НРБ е заставен да се бори за доверието на Партията и Народа. Условно можем да го наречем с термина „режим на принудително доверие", в който през принципа на „взаимната отговорност"[11], в бюрократичните форми на проверка (събрания, анкети, обследвания, „другарски съдилища" и пр.), в изискванията за производство на автобиографични текстове почти *по всеки повод*, в практиките на адресиране на молби и писма до партийно-държавните инстанции и т.н. се реализира „пресътворяването" на хората в нови личности[12]. В контекста на Съветска Русия през 1917–1941 г. да спечелиш (или да не заслужиш) доверието на властта „става важна преобразуваща сила в процесите на социално инженерство и конструиране на съветската субективност", което „принуждава човека да извършва постоянна работа над собственото „аз", а именно: да се самосъветизира, самоусъвършенства и се регулира според идеалите, нормите и очакванията на болшевиките"[13].

По подобен начин в контекста на ранната българска Народна република едни писатели трябва тепърва *да заслужат доверието*, други, получили го – *да го оправдаят*, а трети, изгубили го – *да си го върнат*, за да могат да бъдат истински писатели, т.е. да имат правото да публикуват, да бъдат членове на СБП и да се домогват до предлаганите форми на признание. Самокритическите ритуали, писмата до *по-горните* инстанции, автобиографичните текстове и изявления, изказванията на партийни и професионални форуми търсят доверието на властта. Всъщност всеки художествен текст и всяка книга след 1947 г. в тоталитарната НРБ представлява своеобразно „писмо до властта". Излизайки в публичното пространство, тя очаква оценката на висша инстанция или поне на нейните наместници или посредници. Дори съвсем буквално, голяма част от писателите изпращат екземпляр от всяка своя нова книга до Вълко Червенков, а по-късно – до Тодор Живков. Така върховният читател и критик на Народната република може лично да потвърди (или отхвърли) лоялността на всеки автор, да отсъди дали чрез произведението си писателят е *оправдал* доверието на Партията.

Писателите се стремят към това доверие чрез житейски ходове и творчески актове, понякога лично се срещат с комунистическите вождове. Някои провеждат *съдбоносни* срещи с действащия диктатор или влизат в някакъв личен досег с него – така получават одобрение или отхвърляне на свое действие и/или произведение. Изпращането от Димитър Димов на екземпляр от романа „Тютюн" до Вълко Червенков предизвиква новогодишното писмо на диктатора, в което писателят е удостоен с най-висшето *доверие* на най-меродавния читател и критик на

---

[4] Вж. Рапорт от О. Р. Асен Тод. Тошев [13.07.1950] – Пак там, л. 118.

[5] Вж. *Справка за Илия Бешков* [без дата] – АКРДОПБГДСРСБНА – ИФ-3, оп. 2, а.е. 446, л. 32.

[6] Димитров, Георги. *Дневник (9 март 1933–6 февруари 1949)*, С., 1997, с. 551.

[7] В началото на 1960 г. пиесата „Всяка есенна вечер" на Иван Пейчев има премиера в Прага.

[8] Досието на Иван Пейчев, водено в Държавна сигурност, предстои да бъде представено и интерпретирано другаде. Първи погледи към досието предложиха документалният филм „Поетът Иван Пейчев. Един невероятен гладиатор" (2016), реж. Александър Донев, сцен. Марияна Фъркова, както и статията: Шуликов, Пламен. *Иван Пейчев в паноптикума на властта. Проникновението на надзора.* – *Литературен вестник*, бр. 16, 20 – 26.04.2016.

[9] Вж. неуспешната самокритика на Славчо Красински: Красински, Славчо. *Към едни мои читатели.* – *Отечествен фронт*, бр. 12, 24.03.1946.

[10] Вж. самокритиката на Димитър Талев със спорно авторство: *Македонският писател Димитър Талев разобличава Иванмихайловата банда и колишевци.* – *Пиринско дело*, бр. 4, 28.01.1951.

[11] Вж. статията на Альона Леденьова, която въвежда понятието „принудително доверие": Ledeneva, A. *The Genealogy of „Krugovaya Poruka": Forced Trust as a Feature of Russian Political Culture* – In: *Trust and Democratic Transition in Post-Communist Europe*. Oxford, 2004, p. 85–108.

[12] Вж. публикациите на Алексей Тихомиров, посветени на „режима на принудително доверие": Tikhomirov, A. A. *The regime of forced trust: Making and breaking emotional bonds between people and state in Soviet Russia, 1917–1941* – *The Slavonic and East European Review*, N. Y., № 1/ 2013. Vol. 91, p. 78–118; Тихомиров, А. А. *Заслужить, оправдать и вернуть доверие партии: советское „я" в письмах во власть в ранней советской России* – *Новейшая история России*, № 3/ 2016, с. 138–158.

[13] Тихомиров, А. А. *Заслужить, оправдать и вернуть доверие партии...*, с. 142.

на стр. 14

Антологията на Трифон Кунев

Надежда Александрова

През 1937 г. Трифон Кунев има достатъчно основание като всепризнат поет и автор със значителен литературен и обществен престиж – респектиращ и провокиращ съзнанието на критици и на читатели – да издаде и своята антология.
„Антология. Песни – Хризантеми – Зарници. Художествена проза“ е пълното заглавие на това издание, събрало цялата негова лирика и част от ранната му проза. Появило се след четиридесетгодишно творчество и открояващо се присъствие в българската литература, в културния и политически живот на страната, то може да се определи като себеоценка и творческа равносметка на писателя.
Известно е, че Трифон Кунев престава да публикува нови стихотворения през 20-те години на миналия век и се ориентира изцяло към прозата, към жанра на краткия разказ с хумористичен и сатиричен сюжет, към гротеската, както и към политическата публицистиката. В тези жанрове писателят разгръща таланта си на сатирик и фейлетонист, следвайки високите им образци в българската литература от Възраждането до своята съвременност. Неговите фейлетони от рубриката „Ситни-дребни… като камилчета“, публикувани всекидневно от септември 1945 до юни 1946 г. в опозиционния вестник на Никола Петков „Народно земеделско знаме“ се помнят до днес като жест на смела и достойна съпротива срещу комунистическата репресивна власт.
Въпреки че много години преди това се е отказал от поезията и я е заменил с прозата в живота и литературата, лириката на Трифон Кунев актуално присъства в читанки и антологии през всичките години преди падането на политическото табу върху името му по времето на НРБ[1]. Но за разлика от прозата, над която се възцарява мълчанието в критиката и историческите анализи, лириката му съхранява паметта за писателя и от време на време пробива завесата на мълчанието.
Проследяването на критическите оценки за поезията на Трифон Кунев като развитие и като цялост в духа на романтичната представа за „единствената книга“ на поета символист очевидно става възможно по-късно в края на 30-те години, и особено през 40-те, когато поетът отново събира, само този път, лириката си в изданието „Стихотворения“ (1945), в което изоставя заглавието „антология“ и като въведение към него публикува текста си „Слова към тези, които ще четат моите стихотворения“.
„Най-великото от чудесата на човешкия род е чудото на словото, което го възвисява над всичките творения на Бога.
Ако човек погледне дълбоко в самата тайнствена същност на Словото, което свързва човека по божествен начин със Земята и Небесата, в сърцето му ще пламнат огньове из възторг и ще трепне забравеният лик на Стара Майка, откъдето той иде, където отива.
Още една степен по-велико чудо от самото Слово е неговият писмен образ. В тоя образ има две части: едната, човешката, обикновената, нечудната – един лист бездушна книга и едно паче перо с черно мастило; и другата част: божествената, тайнствената, най-великото от чудесата на света – да се закрепи върху книгата чрез силата на Божия дух в човека величието на словото, да се направи то вечно живо, да остане навеки трепета му и да се запази завинаги благоуханието му.“
В заглавието на този кратък текст поетът употребява словосъчетанието „моите стихотворения“, но по-нататък не става дума за собственото му творчество. Текстът звучи като изтръгната от дъното на душата му възхвала на Словото, на това библейско чудо (В началото бе Слово…), което чудо през вековете, от появата си на земята човекът, приел го за своя съдба, непрекъснато осмисля.
В началото на този текст Трифон Кунев припомня за отнетата от Бога на хората памет, която само чудото на Словото е в състояние да възвърне и съхрани. А чудото на словото, неговото „благоухание“ е в състояние да изличи земната скръб и злочестините на Земята според поета, ако „човеците отворят Сърцата си за великите потоци на Поезията, които гърмят като пролетни води по цялата Вселена“.
Не само като днешна историческа и критическа оценка, но и като самооценка Трифон Кунев е поет, останал в своето време, в своята младост. И в известен смисъл в младостта на българската литература като творчество и рецепция. Като поет той олицетворява живата духовна връзка между селското и градското в българския човек, без бягство от своята идентичност, без комплексите на новопокръстен гражданин. „Трифон Кунев - пише Йордан Бадев – не е от онези мнозина български писатели, които с десетки години живеят в София и все пак около им е към селския мегдан, към сукмана и потурите, към жетвата и седенките.“[2]
Неговото „родно“ е в духа на словото, отразявало българския живот искрено и автентично през вековете.
В антологичния си подбор от 1937 г. поетът не пренебрегва нито един от етапите и жанрово-стиловите характеристики в творчеството си до този момент. Съдържанието на книгата е организирано в четири дяла, като първите три носят заглавията на книгите му с лирика[3], а четвъртият – обобщеното: *Художествена проза*[4]. Този четвърти дял липсва в „Стихотворения“ (1945) – второто издание на събраната му лирика. Третото, засега най-пълно представяне на Трифон Кунев е посмъртно и възкресяващо, от 1993 г., което по отношение на поезията му следва като образец тези две издания[5].
Стихосбирката Песни (1905), събрала творбите на младия Трифон Кунев от периода 1899–1905, е включена изцяло в двете издания. Третата му стихосбирка „Зарници“ – също. Тя се появява самостоятелно през 1926 г., но преди това почти цялата е публикувана в алманах „Южни цветове“ (1907). Втората стихосбирка „Хризантеми“, отбелязала онзи революционен завой в лирическия му език – от фолклорно-песенен в сецесионно-романтичен изказ – предизвикал обърканост и противоречивост в оценките на критиците, претърпява незначителни промени. Стихотворенията в „Хризантеми“ и „Зарници“ са свързани тематично, стилово и хронологично и в основната им част са публикувани в между 1905 и 1908 г.
Не само с промяната на лирическия си език и стил Трифон Кунев привлича вниманието на критиката. Веднага след появата на първата му книга „Песни“ критическите оценки отразяват коренно противоположни мнения по въпроса – това авторска лирика ли е, или поредното подражание на народната песен. Критиците в по-голямата си част не споделят читателския възторг от първата книга на поета. Горещата критическа полемика, започнала най-напред по проблема за съотношението *фолклорно – лично* в „Песни“, продължила като полемика върху стресиращата разлика в новата лирическа идентификация на Трифон Кунев като поет символист в „Хризантеми“ и „Зарници“, се подновява отново към края на 30-те години, след появата на *Антология* (1937) и на повторното издание на „Песни“ (1938)[6].
В новата културна ситуация и вече от дистанцията на времето повече критици оценяват присъствието на фолклорните мотиви в песните на Трифон Кунев не като подражателство, а като непосредствено и органично използване на архитектониката на народната песен в личното му творчество[7].

Въпросът за антологичното като повторно редактиране, като търсене на нови варианти, като прецизиран подбор от автора на стихотворения и цикли с идеята за представително присъствие в литературата при Трифон Кунев не стои. Той няма потребност да изгражда единен лирически сюжет, както Яворов например обединява поезията си под общо заглавие, когато подрежда последната си книга „Подир сенките на облаците“. По-близък е до подхода на Теодор Траянов, който от отделни стихотворения създава поетически опуси – „Пантеон“, „Земя и дух“, „Освободеният човек“.
Очевидно за поета Трифон Кунев, приключил с писането и публикуването на стихотворения някъде към „на попрището жизнено в средата“, лириката му е такава, каквато е, изпята, споделена, харесвана или критикувана, вече е била извървяна част от творческия му път, жива част от него самия, която не подлежи на редакции и промени. Връщането назад, с повторните ѝ издания е припомняне, отказ от забрава на продължаващия диалог по вечната тема за младостта и любовта, които в неговата поезия не са спомен, както е при Дебелянов, а вълнение и преживяване извън времето. По модела на народната песен.
„Трифон Кунев пее, не прави изкуство. Над своите произведения той не стои с длето и резец. Стихът му не е звучен, не е пластичен, не е измерено даден. Той е пеещ, препълнен с краски и образи...“[8] – това е особено характерно за поета според критика Иван Радославов, свързал името си с школата на символизма в българската литература и апологията на Теодор Траянов. За него Трифон Кунев е „пълнокръвен“ поет символист, послужил си особено „похватно и майсторски със символизма като художествено средство“. Иван Радославов оценява високо лириката на Трифон Кунев, без да поставя рязка граница между фолклорно-песенните му стихове в първата стихосбирка „Песни“ и лириката в следващите му две книги „Хризантеми“ и „Зарници“, определя връзката между тях като тематична, нарича я „песен на душата“ и я открива в цялата лирика на поета. „Въпреки малкото си дело, той носи цялостен вътрешен мир.“[9]
Колкото и оспорван, терминът *символизъм* се е наложил в критиката и историческите оценки на ярки явления в българската литература от началото на века, както и през 20-те и 30-те години на миналия век, между които е и лириката на Трифон Кунев. Неговият символизъм не е свързан с идейните доктрини на европейското явление в изкуството, които несъмнено е познавал, а с възможностите на езиковото преобразяване в усилието на художника да изрази субективни вътрешни душевни и духовни състояния на своя език.
Лириката на Трифон Кунев, както тази в народнопесенен стил, така и градската, следваща литературната мода от началото на века, е създавана в съответен културен контекст[10], включващ социалната среда, биографичните фактори, активните връзки между тях и промените в личностното развитие на поета, който в зрелите си години престава да публикува поезия и се отдава изцяло на политиката и публицистиката.
Лириката на Трифон Кунев също може да бъде

[1] „Времето на НРБ“ – понятие, въведено в обращение в годините след 1990-а внася нюанси в хронологичната периодизация на българската литература за състоянието ѝ на политизация в периода 1944–1947 г. Време особено динамично и трагически отразено в живота, политическата дейност и творчеството на Трифон Кунев.

[2] Бадев, Йордан. *Градът и селото у българския писател.* – В: Бадев, Йордан. *Слово и родина*. Съст. Божидар Кунчев. ИЦ „Боян Пенев“, С., 2010, с. 88.
[3] Заглавието *Зарници* отсъства в съдържанието в края на *Антология*, 1937. То е само вътре в текста. Вероятно е печатна грешка.
[4] В четвъртия раздел на *Антология* (1937) – *Художествена проза* са включени част от разказите, публикувани в периодичния печат в годините между 1911 и 1917 – във вестниците *Воля*, *Див дядо*, *Вестник на вестниците* и др. В книги те се появяват по-късно заедно с останалите вън от *Антологията*. Малко по-късно са събрани и издадени в три сборника: два със заглавието *Весели злополучия*, 1940 и 1945 г. и трети (по време – втори, през 1943 г.) – *Пуне от Горна баня*.
[5] Кунев, Трифон. *От „Песни“ до „Ситни-дребни… като камилчета“*. Съст. Димитър Аврамов и Радой Ралин; Красимира Близнакова – послеслов; Йосиф Каменов – исторически коментар и бележки. Изд. „Български писател“. Изд. „Цанко Церковски“. С., 1993.
[6] Сп. *Златорог*, г. XIX, кн. 4/1938.
[7] Каменов, Йосиф. *Творчеството на Трифон Кунев и образите на неговото възприемане.* – В: Кунев, Трифон. *От „Песни“ до „Ситни-дребни… като камилчета“...*, с. 570–573.
[8] Радославов, Иван. *Българска литература*. Второ издание. Изд. Славчо Атанасов, С., 1947, с. 179.
[9] Пак там, с. 178.
[10] Аврамов, Димитър. *От фолклорна песенност към сецесионен психологизъм. Лириката на Трифон Кунев в контекста на своето време*. Студията за пръв път е публикувана цялостно в книгата му: *Диалог между две изкуства*. Изд. Български писател, С., 1993, с. 80–156. И за втори път в: Аврамов, Димитър. *Литература и изкуство. Мирогледно-естетически контексти*. Съст. Рая Кунчева и Божидар Кунчев. ИЦ „Боян Пенев“, БАН, С., 2011, с. 84–173.

разглеждана като разделена на „два периода“, както при Яворов, макар че при него не става дума за някакъв разтърсващ съзнанието и душевността му идейно-естетически прелом. В цялата си лирика той е верен на минорната гама в единствената тема за любовта. Просто сменя музикалния инструмент, както пише Вл. Василев – „сменя кавала с цигулка“[11].

Темата за любовта като градиво и вдъхновение в цялата му лирика, като част от битието и бита, като вечен закон на Природата обединява така различните „два периода“ в неговата лирика. За първата си книга „Песни“ Трифон Кунев избира точно тази тема между разнообразните ѝ мотиви и сюжети в народнопесенното творчество. Последователната ѝ интерпретация внася онзи личен момент в песните му, който ги изтръгва от пряката имитация. Рядко и в тях, както и в народната песен, любовта е радост. По-голямата част от стихотворенията в тази първа книга на поета са посветени на любовта като страдание, причинено от смърт или принудителна раздяла, при гурбет, от изневяра (по-често на момъка), от принудително изпълнение на бащина или майчина воля. Вариантите са изброими, припознати както от фолклора, така и от личното творчество на поетите в началото на миналия век, между които са и Яворов и Пенчо Славейков – например мотивите „неразделни“, завръщането на гурбетчията и др.

Но присъствието на това универсално, но и най-индивидуално интимно преживяване и чувство си е струвало да бъде интерпретирано от поета и в стилистика, различна от фолклорната. И неслучайно Яворов е този, който му внушава и го мотивира да се откъсне от народнопесенните форми, за да прояви своя личен образ на лирически поет.

Йордан Бадев оценява поезията на Трифон Кунев през призмата на политическата му роля в обществения живот. Сравнява пътя му на писател и общественик с този на Т. Г. Влайков, който през 30-те години след продължителна отдаденост на политиката се завръща към литературното си творчество и създава забележителните си мемоарни творби. „В песните на Кунева […] не може да се долови нито един тон и нито една линия, които да предричат или да обяснят сетнешната му деятелност“[12] – имайки предвид именно прозата му, силно свързана с политическата му дейност, осъзната като човешка и обществена мисия. Наистина е трудно да се разберат и осмислят промените и диапазона на възможните превъплъщения на Трифон Кунев – от „поет на най-голямата кротост“ (Вл. Василев) до твърдостта на публициста в отстояването на идейна позиция и хуманистични принципи.

По отношение на критериите за *антологичност* и извършения подбор „Антология“ (1937) и „Стихотворения“ (1945) са по-скоро събрани издания. Намесата в редактирането на общото им представяне е незначителна, епизодична, деликатна.

Антологичното при Трифон Кунев е в сакралното разбиране на Словото, на писаното Слово, както заявява във въведението си към „Стихотворения“ (1945). Неговата лирика е част от младостта му и е спонтанен лирически себеизраз, следващ пулса на любовния му живот. Музата му е разнолика, или по-скоро двуделна, искрено емоционална, нежно чувствена. Темата за любовта и в живота, и в лириката му имат хронология – начало и край. Поетът у него не си е позволявал да твори без любовно вдъхновение[13]. Това е отразено и в избора на кратките форми, и в краткостта на цялото обединено и формирано от една преобладаваща в лириката му тема, изпята в многобройни вариации.

Трифон Кунев щедро предоставя антологичния подбор на стиховете си на своите читатели, на критиката и на вкуса на съставителите на антологии на българската поезия.

Негови стихотворения в различен подбор са пръснати в много антологии. Тук проследявам само няколко, но със значимо място в историята на българската поезия. Лирическият му триптих – „Песни“ – „Хризантеми“ – „Зарници“ – прозвучава най-напред в първата *Антология на българската поезия* (1910)[14], съставена от Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов. В нея Трифон Кунев е представен точно по модела на събраните издания на лириката му през 1937 и 1945 г., в своя монолитен образ на поет, съчетал без вътрешни противоречия в лирическия си език фолклорната песенност и градската модерност – символизма. Двамата съставители, талантливи поети, без да се повлияят от противоречивите прочити на съвременната им критика, са оценили характерната двуделност и трицикличност в неговото поетическо творчество. Защото след шокиращата критиците разлика между лирическия език на „Песни“ и на „Хризантеми“, в третата си, много по-късно самостоятелно появила се стихосбирка „Зарници“[15] Трифон Кунев се опитва и постига на моменти преодоляване на тази разлика чрез преливане на мотиви, думи, мелодии, настроения от фолклорния езиков и стилистичен фонд в съзнанието си, в модерния лирически наратив.

Дали поетът е предложил на съставителите триделното циклично групиране на стихотворенията, без да се намесва в избора им, не е известно. Всъщност намесва се, но по-късно в съставянето на своите книги „Антология“ (1937) и „Стихотворения“ (1945), не като добавя[16], а като отстранява едно от стихотворенията в цикъла „Зарници“ (четвъртото), което не е включено и в изданието от 1993 г., затова го цитирам тук:

Повърнах се от пътя:
От път към мойто уповане,
Към златните надежди и към сладостите на греха;
Повръщам се със студ в сърцето, но страдане
Там не допусна тя – обидената гордост на смеха.
Повърнах се на мойта самота във темните чертози, –
И ето пак познах измамата на всички рози,
И ето чезнат със въздишки знойните желания за грях;
Аз гледам с горко безучастие, но леден смях
Потърсих,
И не намерих във сърцето си за мъртвите мимози.

Останах сам след сиротното погребене
На някой, непознат почти, случайно влязъл в моя път;
Останах сам, в душата с тъмно примирене
И „Упокой“, – последний възглас, за който безмятежно
спят.

Между застъпените 38 автори в *Антологията* (1910) Трифон Кунев е представен с 39 стихотворения – 12 от „Песни“, 23 от „Хризантеми“ и 4 от „Зарници“. Стихотворението „Моите песни“, с което завършва подборът в тази антология, в неговите „Антология“ (1937) и „Стихотворения“ (1945) е последно в цикъл „Хризантеми“. В това стихотворение се появява образът на зарниците като символ на предчувствието и очакването на светлина в тъмната нощ на живота, на света. Многозначителна е връзката на този образ със самото заглавие на следващия, трети и последен цикъл – „Зарници“, както и с връзката-контраст в началото му – знаковата творба на поета – стихотворението „Автобиография“.

„Автобиография“ и „Моите песни“ са изповедни творби с подчертан социален подтекст – тъжна равносметка за мястото на поета в обществото.

„Автобиография“ е публикувано за пръв път в антологията на Иван Радославов „Млада България“ (1922). В него лирическата изповед на поета звучи като мрачна констатация за смисъла на живота и човешките усилия, за осъзнатата самота и липсата на надежда, за неясното бъдеще и зависимостта човешка от незнайна сила: „Притома, суета и горко неведение“ – този стих като преса, в началото и в края на творбата – сякаш е затворил всички изходи към преодоляването на скепсиса и тъгата в съзнанието и душата на лирическия човек у Трифон Кунев.

В своята „Антология на българската поезия“ (1925) Гео Милев[17] поставя „Автобиография“ като заключение на избраните от него стихотворения – три от „Хризантеми“ и четири от „Зарници“, които все още не са били издадени в книга. В знаменателния и често цитиран негов предговор към тази антология с амбициозното заглавие „Кратка история на българската поезия“ той определя Трифон Кунев като „единственият чист тип символист в нашата поезия“– „със своята тънка съзерцателност и слух, който изтръгва шепот из невидими струни между душата и външния свят…“. И по-нататък: „той е поет от времето, когато българската лирика достига своята пълна зрелост, когато изобщо се завършва бляскаво организационният период на българската поезия…“. В Антологията (1925) Гео Милев подбира само 18 имена на поети – от Петко Р. Славейков до Христо Смирненски, маркиращи три епохи от свободното съществуване на българската държава, от времето на Възраждането до началото на 20-те, когато поезията е водещ и доминиращ жанр в българската литература. Своя личен избор и вкус за поезия той обосновава убедително с исторически и естетически аргументи. При представянето на авторите Гео Милев концептуално изключва поезията, написана в стилистиката на народната песен, при което в неговата Антология (1925) отпадат автоматически и „Песни“ на Трифон Кунев. Но високото място в българския символизъм, което му е отредено в този забележителен предговор, както и прецизният подбор на стиховете му в тази антология са били очевидно стимулиращи за поета (след като е престанал активно

да пише и публикува нови стихове) през 1926 г. да допълни с няколко нови творби и да издаде самостоятелно своите „Зарници“. Това е и период, в който Трифон Кунев публикува в сп. „Хиперион“ (1922) – „последния бастион на българския символизъм“. В това бурно и тежко обществено и лично време Трифон Кунев отново си спомня, че е поет, благодарение на новопоявилото се тогава списание и на стимулиращото представяне на поезията му от Иван Радославов в първата антология на българския символизъм „Млада България“ (1922) с тридесет стихотворения.

В антологичния избор на Иван Радославов стихотворението „Автобиография“ е на първо място, както е и в книгата на поета „Зарници“ (1926) и в раздела с това заглавие в антологичните му издания от 1937 и 1945 г.

В последното събрано (но и подбрано) издание „От „Песни“ до „Ситни-дребни като… камилчета“ (1993), възкресяващо името на поета в навечерието на 40-ата година от смъртта му, тази знакова творба „Автобиография“ е поставена в края на „Зарници“. Съставителите Радой Ралин и Димитър Аврамов, които в това издание представят без особена намеса лириката на Трифон Кунев така, както самият той го е сторил в двете си антологии, правят тази удачна промяна на мястото на творбата, защото тя хронологично в живота на поета прозвучава като пророческа инвенция за съдбата му и за съдбата на българския народ в следващите години и десетилетия след годината на нейното публикуване – 1922.

Същото място на „Автобиография“ е отредил в свободен и личен подбор от стихотворенията на Трифон Кунев и поетът Иван Теофилов в своята „Антология на българския символизъм“ (1995)[18].

В годините на НРБ в езика на литературната ни критика често звучеше клишето „гръбнакът на българската литература е политически“, което в повечето случаи беше изказвано като висока оценка за автори галеници на системата. За Трифон Кунев, който в по-голямата част от живота си е политик, писател, който пренася литературния си талант от сферите на високата художественост в злободневието на политическия живот, се оказва, че е изключен от тази оценка именно по времето на НРБ. Неслучайно с очевидно основание в някои от текстовете, свързани с неговата реабилитация от последните десетилетия, определението *политик* предхожда определението *поет*. Има логика, защото не поезията, а политическите му фейлетони са причина името му да е изтрито от историята на българската литература в продължение на четири десетилетия дори от книгите на критици негови съвременници, които са били привлечени от творческите му превъплъщения, от таланта му да бъде различен, провокиращ и едновременно последователен в поведението си като гражданин, в убежденията си на политик, да бъде нежен поет и човек, отстояващ хуманни позиции в политиката по време на терор и жестокост в борбата за власт.

През ноември 1944 г. в своя дневник Боян Болгар записва: „Трифон Кунев е олицетворение на самата сърдечност. Висок, снажен човек. Поезията е същността на неговия нрав. Той винаги говори безизкуствено, но наситено с мъдрост и образност. [...] говори със странна мъдрост за нашия народ, чието лице може да се види, но чиято душа остава скрита зад неподвижния поглед като река, покрита с лед…“[19]

Естествено е поетът дори и в любовното преживяване да е усещал и осъзнавал самотата, неизменната човешка участ, която като тема и проблем прозвучава в българската лирика по неговото време в символистичната мъгла.

Текстът е включен в сложения под печат сборник „Поезия, сатира, опозиция: Трифон Кунев“ – книга седма от Библиотека „Присъствие“, издание на „Кралица Маб“ и Департамент „Нова българистика“ на НБУ.

---

[11] Цит. по Аврамов, Димитър. Цит. съч., 2011, с. 132.

[12] Бадев, Йордан. *Трифон Кунев.* – В: Бадев, Й. *Позиция*. Съст. Божидар Кунчев. Изд. на БАН, С., 1993, с. 124.

[13] Димитър Аврамов в студията си проследява подробно биографията и любовните писма на поета. Две според Димитър Аврамов са музите на Трифон Кунев: първата – ъгленска мома, втората – украинско момиче, живеещо в София.

[14] *Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам. С портретите на авторите*. Съст. Д. Подвързачов и Д. Дебелянов. Книгоиздателство „Знание“, С., 1910. Своята пространна и подробна студия върху живота, творчеството, идеите, политическата публицистика и дейност на Трифон Кунев, Димитър Аврамов завършва с представянето на поета именно в тази според него „най-ценна от всички последвали я“ антологии, „може би защото е първа“.

[15] Третата част – „Зарници“ – като заглавие на цикъл се появява за пръв път през 1906 г. в сп. „Наш живот“, през 1907 г. – в алманах „Южни цветове“, а в самостоятелно издание – през 1926 г.

[16] Всъщност към този цикъл той добавя нови творби, които не е публикувал преди това в алманах „Южни цветове“, премества няколко творби от „Хризантеми“ в „Зарници“.

[17] Милев, Гео. *Антология на българската поезия. Юбилейно издание*. Изд. „Пламък“, 1995, с. 14–15.

[18] *Антология на българския символизъм*. Съст. Иван Теофилов. Изд. Литературен форум, С., 1995.

[19] Болгар, Боян. *Размисли и откровения*. Изд. „Факел“, С., 2008, с. 126, 131.

Точки по линията на разполовяване

от стр. 11

републиката[14]. В случая с Александър Жендов резултатът е обратен – изложението на художника до вожда Червенков е обявено за „буржоазен бунт срещу партийността“ и предизвиква пълна *загуба на доверие*[15], след което Жендов е изключен от БКП и остракиран от художествения живот. И двата казуса подчертават ефекта на *персонифициране* на политиката и идеологията в литературата и изкуството, проявен в поредица от инциденти за придобиване, потвърждение или загуба на доверие.

Двете поетеси Дора Габе и Елисавета Багряна преживяват посвоему и в различни биографични моменти срещите си с комунистическите вождове. За Габе визитата ѝ в кабинета на Георги Димитров на 26 май 1947 г. означава делегиране на доверие и пряк инструктаж, преди да вземе участие в конгреса на ПЕН-клуба в Лондон[16], а останалите ѝ срещи с „вожда и учителя“[17] доукрепват и личната, и политическата преданост на поетесата, решително преминала оттатък линията на разполовяване още през 1945-1946 г.

При Багряна преображението се състоява по-бавно, но все така *в търсене на доверие*, което да зачеркне определението, произхождащо от нейното минало – „буржоазна поетеса“. Като върхово събитие, завършващо очертаването на индивидуалната линия на разполовяване на поетесата, се откроява 60-годишният ѝ юбилей. За него излиза книгата „Пет звезди“ (1953), в салона на БАН на 12 ноември 1953 г. се провежда тържество[18], а само осем дни след това – на 20 ноември – Червенков адресира до Багряна поздравително писмо[19]. Тук няма да анализираме този възел от инциденти, в който се сплитат в едно творческо преустройство (книгата), биографично преобразяване (юбилеят) и даряването им с най-висше партийно доверие (писмото на вожда). Само ще акцентираме върху автобиографичното слово на поетесата, произнесено на нейното честване. В него Багряна е почти неузнаваема, с пресътворена, почти идеална НРБ-идентичност. Ето по-дълъг цитат:

„Родена съм в София като първо дете на многодетно дребно-чиновническо семейство. От малка трябваше да помагам на майка си в къщната работа и в отглеждането на 6-те братчета и сестричета. На 16 години подготвих за изпит една слаба ученичка и спечелих първите 20 лева – и до завършване на университета непрекъснато работех, пеех в хорове, бях любителка и драматическа ученичка в Народния театър.

Така от най-ранна възраст привикнах към труда, у мене се вкорени съзнанието, че на този свят трябва да се живее само чрез труд и се затвърди почитта и обичта ми към трудещия се човек, към нашия трудещ се народ[...]

А да разбера тежкото положение на трудещата се жена в града за мене не беше мъчно, защото като жена, майка, учителка, служаща и писателка, на своя гръб съм изпитала всички страдания, обиди, несправедливости. Мен ме уволняваха много пъти от служба – малка, зле платена, но за мене жизнено важна, било защото на писателя тогава се гледаше като на излишен човек и за него нямаше никаква грижа, било – просто защото съм жена. Първата „реформа“ на всяко ново буржоазно правителство беше да уволни жените.

Ленин ни учи, че за държавния строй на една страна може да се съди по това какви права притежават в нея трудещите се жени. По-голямата част от моя живот мина под държавен строй, в който жената бе безправна, потисната, унизена. Днес народната власт даде всички права на българската жена и подпомага всестранно развитието на нейните дарби. [...]

Израснах в русофилска фамилия, от малка бях възпитана в любов към руския народ-освободител и към неговата велика литература. Оттам моя голяма мечта още от дете беше да ида и видя с очите си Русия... Три пъти в живота си бях близко до възможността да замина за там – бях посочвана от училището за стипендия, като свърших гимназия издържах и конкурс... но после заминаваха протежета на управляващата партия – и аз оставах с моята неизпълнена мечта – разочарована от несправедливостта.

Трябваше да дойде 9 септември 1944 год., за да отвори за мене вратата на великата страна, отдъно преобразена от съветската власт.

Посещението в Съветския съюз през 1950 год. бе за мене изключително преживяване [...]

Ще работя за нашия народ, ще работя за процъфтяването на българската нова поезия, ще работя за разчистване пътя на младите, които идат на смяна след нас – за да стигнат те до върховете, които ние не можахме да достигнем.“[20]

Това вече е автобиография не на „буржоазна“, а на „трудова“ поетеса. Миналото на шармантната свободна жена, на пътуващата на Запад поетеса, на волната българка и европейка е прекомпозирано в жалостиво самоописание на работещо момиче, влюбено в труда и осъзнаващо тежката орис на жените, но уволнявано и гонено *преди Девети* от „всяко ново буржоазно правителство“. Автобиографичната героиня на Багряна цитира Ленин и възпява новата социалистическа жена с права, дарени от „народната власт“. Тя е мечтала цял живот да отиде в Русия, но постоянно е спирана и едва дочаква *Девети*, за да осъществи лелеяното посещение в Москва, макар едва през 1950 г. Накрая дава обещание, че ще работи за народа, за поезията и за младите. Багряна извършва решително предефиниране на потеклото и миналото си, потвърдено от санкцията на самия Червенков с писмото му осем дни след това. Поетесата *оправдава* доверието.

*

Сред по-голямата част от т.нар. „пролетарски писатели“ като Крум Кюлявков, Христо Радевски, Младен Исаев, Орлин Василев, Георги Караславов и др. линиите на разполовяване не очертават драматични траектории, защото те се вписват почти идеално в културната политика на тоталитарната държава. Дори разтърсванията по време на вътрешнопартийните обследвания през 1949-1950 г. потвърждават техния праволинеен избор, както е при Орлин Василев например. Единици от тях преминават доста по-късно през катарзисни състояния, катализирани от лични обиди и досягания. Такъв е случаят с Христо Радевски, който след пенсионирането си през 1963 г. постепенно развива такава лична неприязън към новия вожд Тодор Живков, че поетът сталинист и червенковист се превръща в един от най-яростните непублични критици на живковисткото статукво, за което свидетелства и издаденият му след години дневник[21].

В сходни, но все пак доста по-различни ракурси можем да видим значимите биографично-творчески обрати през 60-те години при Валери Петров, Радой Ралин, Блага Димитрова, Невена Стефанова, Иван Радоев и още неколцина, които приемат образите на може би най-критичните интелектуалци с комунистическо потекло. Без да се обявяват открито срещу властта в НРБ, до създаването на първите дисидентски формации в края на 80-те години те се подвизават като *авторитети на лоялното несъгласие* – тормозещи режима отвътре, без да се обявяват за премахването му, но настояващи за неговото *подобряване* и/или *облагородяване*.

За всеки от тях частично подхожда оксиморонът, създаден чрез автобиографията на Юрген Кучински – „лоялен дисидент“[22], макар да подлежи на спор кой колко точно е *лоялен* и кой колко е *дисидент*. Ако се абстрахираме от личността на Кучински, която сама по себе си е специална тема[23], нека видим как Соня Комб вкарва в научен оборот това противоречиво словосъчетание (*лоялен дисидент*), за да опише типа *критично настроен ляв интелектуалец* (обикновено комунист) в ГДР, който говори и пише за „недостатъците“ на режима, атакува конкретни овластени лица, норми и практики, понякога се сдобива и със свои „ученици“, наследили критичното му мислене, но понеже съхранява вярата си в комунистическия Идеал и надеждата за неговото осъществяване, не преминава в открито настъпление срещу тоталитарния режим, запазвайки дискретност извън контролираните зони на публичност. Според Комб „идеалният тип на тази фигура“ изглежда така:

„комунист или близък до партията; надарен с автономност на мисълта, той/тя живее от собствени ресурси, от авторски права, от заплата на преподавател или изследовател и не зависи изцяло от партията; лоялността му се поддържа като разграничава интелектуалните си убеждения от вярата в идеала.[…] никога не критикува извън партията или встрани от нейните периферни организации. […]

Когато изразяват несъгласия, те правят това изключително в рамките на Партията (или нейните филиали и академични институции), устно, никога публично, въпреки че да ги четат между редовете е често срещано упражнение…“[24]

След средата на 50-те години този тип интелектуалец стремително се дистанцира от сталинизма, към който в младостта си е изпитвал симпатии и дори го е възпявал и/или работил за него. Тъкмо преработването на сталинисткото минало, преживявано като *лично*, застава в центъра на текстовите практики на критично настроените писатели комунисти в НРБ, всички от които до 1953-1956 г. са правоверни соцреалисти. Макар да не се подлагат на *нова самокритика*, заради съпричастността си към епохата и литературата на сталинизма и червенковизма, те преоценяват собствените си тоталитарни заслепения и постепенно започват да изработват своя следваща идентичност – на реформатори и „дисиденти“. Те остават *писатели на НРБ*, но вече посвещават творчеството си за *поправяне* на една „сгрешена“ Народна република. Без да бъде изтрита или премахната, линията на разполовяване – преминала в миналото през живота и писането им – става обект на корекции, премества се чрез нови инциденти на несъгласието и промяната.

*

Както стана ясно, императивите за пренаписване на биографията и за преобразуване на творчеството периодично изникват пред всеки български писател особено в години на исторически, биографични и/или творчески кризи. Тъкмо тогава се очертават линиите на разполовяване – една, две или повече, за литературната личност. Тези своеобразни разриви и раздвоявания във времето на една персона обособяват „етапи“ в живота и творчеството ѝ, задават ритъма на промяна у един автор, проявяват преображенията му. В литературата на НРБ тези процеси искрят от напрежения, защото протичат интензивно, понякога екстремно, с повишен човешки залог. Особено тогава – между 1944 и 1989 г. – трудно можем да изведем общ алгоритъм за очертаване на линия на разполовяване за всички български писатели. Линията не е за всички, а *за всеки*. Разбира се, съществуват общи закономерности и характеристики, групирания на няколко души в типологизирани общности. Но остават ключовите разлики между тях, между един и друг конкретен писател. Затова използваме линията на разполовяване като персонален инструмент, чрез който да откроим индивидуализиращи особености в един унифициран режим като комунистическия и в една уеднаквяваща доктрина като соцреалистическата. Търсим разликите.

---

[14] *Вж. писмото на В. Червенков до Д. Димов от 1 януари 1952 г. в: Другият „Тютюн“. Документи и спомени. Съст. П. Дойнов, А. Свиткова, С., 2010, с. 141.*

[15] Вж. Червенков, Вълко. *За партията и против партията в изобразителното изкуство* – В: Червенков, Вълко. *За науката, изкуството и културата*. Съст. Божидар Божилов, С, 1953, с. 289.

[16] Вж. Димитров, Георги. *Дневник (9 март 1933–6 февруари 1949)*, С., 1997, с. 550.

[17] Вж. за тези срещи на Д. Габе с Г. Димитров в: Сарандев, Иван. *Дора Габе. Литературна анкета*, С., 1986, с. 96–97.

[18] Вж. репортажа за юбилейното тържество: *Тържествено чествуване 60-годишнината на Елисавета Багряна – Литературен фронт*, бр. 47, 19.11.1953.

[19] Вж. *Писмо на другаря Вълко Червенков до поетесата Е. Багряна* [20 ноември 1953] – *Литературен фронт*, бр. 48, 26.11.1953.

[20] Словото се цитира по: *Тържествено чествуване 60-годишнината на Елисавета Багряна...*

[21] Вж. Радевски, Христо. *Разговор със себе си*, С., 2000.

22 Вж. Kuczynski, Jürgen. *Ein linientreuer Dissident. Memoiren. 1945–1989*, Aufbau-Verlag. Berlin, 1992.

[23] Юрген Кучински (1904–1997) – икономист и историк на икономиката. Вербуван за агент на съветското военно разузнаване през 30-те години на XX век. Брат на Урсула (Рут) Кучински (1907–2000), съветска шпионка, известна под псевдонима „Соня“, която според някои изследователи е „най-успешната жена шпионин в историята на разузнаването“. Заемал високи политически и научни постове в ранната ГДР, след пенсионирането си Юрген Кучински *си позволява* и *му позволяват* да критикува отделни страни от режима в Източна Германия. Същевременно е автор на някои от речите на Ерих Хонекер. Издава критичната към ситуацията в ГДР книга „Диалог с моя правнук“ („Dialog mit meinem Urenkel“, 1983), която става една от най-четените книги в страната. И след 1989-1990 г. до смъртта си остава убеден марксист и поддържник на идеята за запазването на ГДР.

[24] Combe, Sonia. *La Loyauté à tout prix. Les floués du „socialisme réel“*. Le Bord de L'eau, 2019, p. 19.

Марин Колев

Няма те

В памет на Надка

Входната врата

След твоята смърт ние с Кирчо
станахме като входната врата:
на външната страна –
черният креп и твоят портрет.
Външната страна знае,
че тебе те няма.

Вътрешната страна гледа
само закачалката в коридора,
вижда твоите дрехи
как си стоят недокоснати от тебе.

Много страда нашата входна врата.
Дали ще ѝ стане по-леко,
когато махнем черния креп,
като вече разбира,
че никога повече
няма да я отвориш и затвориш?

В същото легло

Продължавам да спя в същото легло,
където спяхме двама.
Същите са чаршафите и одеялата.
Вдясно от мене, където ти спеше,
застилам чаршафа отдолу,
опъвам отгоре общата завивка,
слагам и твоите възглавници,
една върху друга, както ти ги слагаше.
Те са две, големи и с шарени калъфки.
Много меки възглавници.
Спя си, както съм спал с тебе.
Само рядко нощем, много рядко,
без да си иска дясната ми ръка,
съвсем несъзнателно, машинално,
посяга надясно
и колкото далеч да отива,
цялата да се опъне,
в празното попада,
в мястото без тебе:
Изведнъж разбира какво е направила,
изтръпва самичка
и бързо се прибира на топло до мене.

Некролог

Половин година Надка я няма.
В нашия апартамент всеки предмет
плаче за нея.
Затова Кирчо ѝ нарисува портрет,
картина голяма
и я постави във хола.
Да си имаме мама.
Да ни свети и топли,
когато ни е студено и тъмно.
Да ни бута
напред и нагоре всяка минута,
когато ни е стръмно.
Да ни пази, когато заспим.
От Кирил и Марин

И там те няма

Отидох в друг свят,
напълно нов и непознат,
където нищо да не ми напомня за тебе
и реших да се похваля
какво съм видял.
На кого? Пак на тебе.
И пак се сетих, че тебе те няма.
Ако остана, където всеки во веки веков остава,
несъществуващото
и там ще ми каже,
че тебе те няма.
Че тебе и там те няма!

Приказка за страха

Петър Кърджилов

„След смъртта страхът е най-силната емоция у човека.“
д-р Зигмунд Фройд

Имало едно време едно село, в което живеели двама братя. Живеели дружно, делели поравно и залъка хляб, и буркана туршия, и шишето с ракия. Заедно обработвали бащината нива, която преди това била на дядо им, който пък я бил наследил от техния прадядо, а той пък от своя прапрадядо… Но дошъл Девети септември, почнала се масовата колективизация на земята – ни мор, ни чума, ала и от двете по-страшна, която разполовила имота на братята и ги разделила. Единият грабнал своята половина и влязъл с нея в ТКЗС-то, другият се заинатил, никъде не влязъл, а продължил да оре бащината си нива, която преди това била на дядо му…
Първият брат направил кариера – в началото го избрали за бригадир, после го издигнали за председател на ТКЗС-то, след време го приели в Партията (с главно П и пълен член), накрая го изпратили на „отговорна“ работа в града, където се настанил в панелен блок и си купил „Москвич“… Вторият, който се опънал на „народната власт“, си платил за инатлъка с лихвите – хем му кооперирали „доброволно“ бащината нива, дето преди това била на дядо му, хем рахатувал на топло през меките зими на 50-те години в няколко трудово-възпитателни общежития, незнайно защо назоравани „наказателни концлагери“ от вражи радиостанции, обслужващи срещу доларова плата световния империализъм. За своите „антинародни прояви“ той имал привилегията да се излежава на воля и върху меките нарове на многобройни места за изтърпяване на наказанието „лишаване от свобода“, гальовно наричани затвори, пандели или пандизи…
Минали години, дошъл Десети ноември и двамата братя се срещнали. Първият взел да върши ръце, да се вайка и оправдава:
– Да не мислиш, братко, че ми беше лесно да слугувам цял живот на тая комунистическа пасмина, дето разграби държавата и я поднесе върху тепсия на московските болшевики...
– Тогава защо го направи? – попитал вторият брат.
– Защото ме беше страх – отвърнал първият, – не толкова за мене, колкото за трите ми деца…
След това той се разкаял, разплакал се и през сълзи промълвил:
– А ти как издържа през цялото това време – лагери, затвори, репресии? Защо не се пречупи, защо поне не се огъна?
– Защото ме беше страх – отвърнал вторият брат, – не толкова за мене, колкото за трите ми деца…

Поука: Страхът не прави хората по-добри или по-лоши, той само установява дали хората са добри или лоши.

Живо

„Stabat Mater dolorosa“ – римокатолически химн

Николай Д. Петков

Хапе! Май така започва животът. Не престава да щрака с челюсти. И лази на онези силно заострени крайници. Така, докато си намери кокал. После открива и е щастлив! Известно време го глозга, а щом свърши, хуква да търси пак. Хуква. Това имам предвид…

Бог създал първо Другия. И досега съжалява. Защо ли? Впрочем това е последният въпрос, възникнал в историята – затова е и най-съвършен. Рибари! Май че това е отговорът. Поне така ще го обясня. По нашите места те обикновено ловуват щука. Най-вече женска. Защо? Ами… ТЯ просто е по-голяма. Женската. Но май никой не я забелязва – причината, заради която започнах. Сигурно още не са прозрели. Имам предвид разликата в размера. Жените са винаги по-големи. Навсякъде! И във всичко. Няма причина. Какво да се прави – просто са пораснали повече...

Мир. Тази дума май е майка на всички други – защото те цял живот подражават на нея. Хистера! Там мирът се заражда. В тръбите.* За да израсне после в Утробата. А напусне ли я, често хармонията му се превръща в разруха. Как ли беше го казал Дал? „Генезис и крушение“.

Да пазят. Това е мисията на Другите. Поне така трябва и така е било. Те и затова съществуват. Но има случаи, когато не успяват да изпълнят дълга си. Сигурно думата за това е: „падение“. Тогава Другите стават ковки. И накърнението с дива възхита започва да удря с чука по тях, докато не успее да претвори лика си...

Дали стените на Константинопол са плакали? Задето не са опазили Мъдростта.** Възможно е. Ала ТЯ не им се е сърдела, в това съм сигурен. Заради алтруизма – същността на всяка жена. Пък и впрочем... би ли могъл някой някога да оцени Мъдростта? От нея не може да се направи кайма.

„Лизи Бордън със топора татко си закла на двора.“*** Интересно. Защо ли не започва от майка си? Може би прекалено дълбая…
Някога в квартала беше нашумяла една история. Оня случай с детето. Дето го роди Старата Вера! Само защото дъщеря ѝ не можела. Странно. Най-интересно беше името на детето... Ала аз все го забравям. Сигурно е от старостта. Забелязвам, че Другите остаряват много преди жените.

Бумти. Това е, което прави сърцето на жената различно. Заглушава всичките други звуци, защото отдавна ги е надраснало... Пак се сещам за онова бебе. Бог го беше целунал – дал му беше хистерията. Интересна дума. Велика даже! Защото позволява на емоциите да се покажат виртуози – като си изпълнят каденцата.

„Някои го могат, а други не“ – казва Мечо Пух.
Така, макар да не знаел, той станал първият, който диференцирал половете. И на едните им сменил името. Име… а как ли беше онова на детето? Дето го роди Вера... Макар че самата тя все искаше да ѝ викат Мария. Някога това ѝ било името, ала после насила ѝ го сменили. Кой знае? Беше толкова стара… Родена още преди да започнат да се издават кръщелните.

Години. Защо все ги изобразяват като жени? Дали защото Другите не могат да са толкова постоянни? Как се казваше... „развейпрах“. Май това беше изразът. Но името… как ли бяха нарекли онова бебе? Вера беше родена някъде в началото на септември. Помня толкова ненужни неща... А! Разбира се! Наистина беше малко чудато име. Съобщиха го по местното радио. „Старицата родила само защото много обичала дъщеря си“. „Живо“! Така бяха кръстили малката! Повече не си спомням. След това новината хукна по прозорците и терасите...

---

* Хистера – матка (от гръцки). В маточните тръби се извършва оплождането.

** Когато Константинопол е превзет от османците през 1453 г., църквата „Света София“ е превърната в джамия. София – мъдрост (от гръцки).

*** Цитат от английска песничка, употребена и в романа „След погребението“ на Агата Кристи.

Лице на броя

Христо Мухтанов: *Чета ЛВ дигитално*

Снимка: Франческа Земярска

На 11.02.2020 отпразнувахме 29-ия рожден ден на „Литературен вестник“. До навършването на неговата кръгла годишнина ще излиза рубриката „Лице на броя“. Тук ще срещнем автори, читатели, приятели на вестника, които ще довършат по своеобразен начин изречението „Чета ЛВ…“. Защото ЛВ е вестникът с хиляди лица.

Христо Мухтанов

неродената не е добила формата си,
нито пръсти, нито клепки, крайниците му
са едва забележими, издадени встрани,
не сме се запознавали – то вече е премислено
и чака –
тупти сърцето му, наскоро е създадено,
и чуваш ритъма, прохождащ вътре,
преди самото то да има ходила, крака,
да тича вън от мен,
тупти
сърцето му, изтласква
мисълта ми в него, която се разгръща,
клетките делят се все по-бързо –
ще дойде ред на всичко
да се създаде –
не му говоря, вглеждам се във него,
вглежда се във мен
и няма смисъл да говори

пъпната ни връв са думите

•

разказах му – не вярвам
във второто пришествие,
очаквам третото –
какво ще промениш,
когато се завърнеш
втори път, дали
ще можеш да извадиш
мъртвото из нишите му,
тъмни и прашасали,
дали ще слезе
новият Йерусалим,
дали ще потече водата
във вино и къде тогава
ще се дянат раците –
върни се
откъдето си дошъл,
снеми товарите
и крачките изброй,
ще има време
да си идеш и да дойдеш,
да посееш макове
и да изпиеш млякото,
ще има време
за мъртвите и живите, и виното,
ще има време
да повярвам,
когато дойдеш
трети път

•

бих започнал с финала,
трите точки, които да ти кажат,
че нещо стои недоизказано; описах всичките си дъна –
днес разбрах, че съм бил за болница от самото начало

здрав съм като бик,
не вярвай на слабите ми окончания,
които се късат с всяко вдишване, които постоянно
ме питат защо съм тук, защо продължавам
да бъда себе си, тялото си, осезанието

толкова клетки и атоми ме напуснаха,
а аз не напускам
своето циклично чистилище –
на разсъмване ме болят очите
защото не те виждам до себе си

•

как се стига краят на историята,
която днес отново се яви, която беше дадена
преди години, напъни и спомени,
да скъсам себе си и тежката вода
да текне върху пода ми, а аз не мога
да намеря нищо вътре, не останаха
коси и кожата ми се обели, отивам ли
по дяволите, където дните ни отиват бавно,
детайлите ще залинеят;

вървя по корените в себе си,
които се увиват вътре и излизат,
докосват външната пустиня, връщат се,
а аз ги обикалям, стъпил съм
по структурата на неврона,
търкалям спомени от електричество,
които бавно – като залеза –
угасват

Из книгата „Триада“. Изд. „АРС“, С., 2019.

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,
Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова, Емануил А. Видински
Малина Томова
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“
http://litvestnik.wordpress.com;
www.bsph.org/litvestnik
ВОДЕЩ БРОЯ Пламен Дойнов