

СТЕФАН КОЛАРОВ

# ПРЕДИ ДА СЕ РОДИ КРАСОТАТА

ПОРТРЕТИ НА ДЕЙЦИ  
НА ЛИТЕРАТУРАТА,  
НАУКАТА И ИЗКУСТВОТО —  
ГЕРОИ  
НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ ТРУД

ПРОФИЗДАТ • 1981

**НА НЕБЕНА  
ПОСВЕЩАВАМ**

## ПЪТЯТ КЪМ КРАСОТАТА

Животът и делото на една творческа личност винаги бъдат удивление, завладяват и вълнуват. Защото загадките на индивидуалното развитие, своеобразието на таланта трудно се поддават на строго класифициране, на някаква общоприета закономерност. Всеки автор, всеки деец на науката и изкуството се изявява според своите лични „закони“, според възможностите си и времето, в което живее, според своя характер и темперамент. Изправени пред дадено творение, ние можем само да размишляваме за особеностите на неговото създаване, за онези сложни, неуловими мигове на художествено хрумване и прозрение, на дълбоки и неотразими вълнения. Една литературна творба, картина или музикална пиеса, крупен научен труд или актьорско изпълнение — всичко това колко възторг може да събуди за възможностите на човека, за мащабността на неговия художествен гений.

В нашата съвременна социалистическа наука и

култура, в литературата ни работят редица изтъкнати творци, тяхното дело е свързано трайно с нашите огромни социално-икономически завоевания, техният принос е безспорен. Едва ли има вече кътче по света, където наред с успехите на икономиката ни, да не са познати и духовните успехи на нацията чрез многобройните изпълнители, чрез преведените книги, чрез организираните изложби и концерти, киноседмици, творчески срещи и разговори. Хиляди българи достойно защитиха името на родината си чрез своя талант, и когато се говори за социалистическа България, вече се говори с възторг и за нейните културни завоевания, за големите научни открития.

Книгата „Преди да се роди красотата“ е посветена на петнадесет изтъкнати писатели, учени, артисти, художници, музиканти, кинодейци, вдъхновена е от техния ярък и мощен талант, от представителността на изключителното им творческо развитие. Многолетни участници в духовния живот на нацията, те отдавна са си извоювали първенстващо място в него, повечето от тях и досега продължават да работят с неугасваща воля и плам, с дръзновение, присъщо на истинския талант. Поразителна е тази всеобмаща любов, с която те са се посветили на своето призвание, колко упоритост, нравствен и физически стоицизъм са били нужни, за да отстояват висотата на своето виждане и гражданска отговорност, чистотата на поривите и мечтите. Да защитават индивидуалния си почерк, да бъдат верни на себе си и на своя обществен дълг.

Това, което свързва тези петнадесет наши съвременници, е техният упорит, всеотдаен труд в името на красотата. Почти всички имат богата биография, а бих казал, че в повечето случаи и тежка, мъчителна съдба, те не постигат успехите си изведнъж, а след многобройни търсения и упоритост. За да до-

кажат себе си, това, което носят, са им били нужни години, преодоляване на десетки пречки, участие в идейни битки, упование в човека и доброто, истинска вяра в комунистическия идеал. Всеки от представените дейци е достигнал свой връх в областта, в която работи, открил е нови пътища за нашето културно и научно развитие, дал е доказателства за неизчерпаемите възможности на народа ни, съхранил едни от най-хубавите си добродетели именно в такива лични свои представители.

Съзидателната работа на десетки трудови герои е била многократно обект на внимание, за нея са изписани не малко страници. Струва ми се обаче, че понякога по-малко внимание обръщаме на къртовския труд на хората от духовната сфера, сякаш техните делници остават в сянка, а в тях също има трудни мигове, героизъм, понякога се изисква свръхнапрежение на силите, за да се постигне търсеното съвършенство в дадено произведение. Може би успехът, блясъкът на славата, признанието и популярността са по-известни от истините за творческия процес, а може би и инерцията, че не е нужно да се разказва за безсънието на поета и композитора, или тревогите на артиста, си казва често думата.

Вярно е, че има не малко изследвания, разговори и очерци за научни и културни дейци и все пак сякаш малко знаем за делото и живота на редица изтъкнати писатели, артисти, художници, певци и композитори, кинодейци, които чрез своите произведения обогатяват нашето всекидневие, сродяват ни с поривите и мечтите, с бъдещето. Колко интересни моменти има в преживяното от тях, какви изключителни житейски ситуации са ги съпътствували до признанието. Заедно с успехите има и неуспехи, с радостта съжителствува и горчивата болка, не са малко изненадите на творческото дирене.

В „Преди да се роди красотата“ се представят

профилите на четирима писатели, двама от които вече покойници — Георги Караславов и Емилиян Станев; Дора Габе, Младен Исаев, отделено е място на такъв виден учен като Ангел Балевски, председател на БАН, пресъздадени са моменти от развитието на скулптора Иван Фулев, на художниците Стоян Венев и Дечко Узунов, разказва се за артисти като Ружа Делчева и Димитър Панов, за дейци на музиката — Асен Найденов, Марин Големинов, Филип Кутев, Николай Гяуров, представен е един от пионерите на родното киноизкуство — Захари Жандов... Почти всеки от тях има няколкодесетилетно участие в областта, в която се е изявил, натрупал е опит, достигнал е общонародното признание, създал е естетически ценности с непреходна стойност.

Изборът на тези имена не е случаен — надделя стремежът да се обхванат най-големите представители на нашата култура и наука, които са удостоени със званието „Герой на социалистическия труд“, като един е и герой на Народна република България (Г. Караславов), а трима два пъти са получили това високо отличие (Ем. Станев, Младен Исаев, А. Балевски). В книгата се разказва за техните съдби, като наред с биографичните данни се проследяват и характерни постижения, посочват се много от чертите на обществената им дейност. Благодарение на лични срещи, както и на публикувани разговори, изказвания, статии, на специални изследвания, които са им посветени, се прави опит за по-цялостно нравствено-психологическо тълкуване на отделната личност, на нейния живот. Така, както пишем за изтъкнати трудови герои от строежите, от големите заводи, от родните поля, така е нужно да възпеем и творческия труд и затова съм се стремил да покажа неговите делници и празници, да разкрия пред читателя някои от особеностите му, от спецификата му, без,

разбира се, да търся изчерпателност, да налагам схеми. В раздвижена публицистично-документална форма са разкрити важни черти от един характер, от една индивидуалност, без да се търси абсолютна пълнота или да се претендира за осветляване на всички проблеми. В „Преди да се роди красотата“ се налага есеистичния рисунък, научно познавателния момент, желанието да се обрисуват любими творци.

Естествено е, че към тези петнадесет души могат да се прибавят и други крупни фигури на нашата литература, наука, изкуство, но това едва ли е възможно да стане в една книга. За в бъдеще е наложително да се разкаже и за други водещи имена, получили званието „Герой на социалистическия труд“, защото те са истинска наша гордост, сочат най-убедително неудържимия възход на отечеството ни, определят мащабността на нашето духовно развитие. Всички тези бележити наши съвременници ни показват истинския път към красотата и затова са заслужили нашата обич и преклонение.

## МАЙСТОР НА БЪЛГАРСКАТА ПРОЗА

*Всеки истински талант свързва със своето време. В нашата литература имаме десетки примери за това — Вазов, Христо Ботев, а по-късно Смирненски и Вапцаров, Йовков и Елин Пелин. Това са писатели, които живяха със суровите истини на живота и правдиво ги превъплътиха в творчеството си. Аз не бих могъл да напиша толкова книги, ако не съм участвувал във всички големи събития, които разтърсваха нашата земя, ако не наблюдавах сложните процеси, които се извършваха в българското село след Първата световна война и след победата на Великата октомврийска социалистическа революция...*

**ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ**

Творческата фигура на Георги Караславов е скроена по вазовска мярка, неговото крупно дело изпъква с огромната си епическа мащабност, каквато могат да постигнат малко автори. Повече от петдесет години той дейно участва в националния литературен процес и направи сериозни творчески открития, даде тласък за нови художествени търсения и завоевания. Неговото име винаги ще свързваме с такива ярки, върхови творби като романите „Татул“, „Снаха“, епопеята „Обикновени хора“, с повестите „Танго“ и „Селкор“, с многобройните разкази и пиеси, мемоарни очерци и литературни студии. С изключение на поезията, в която се изявява само като начинаещ автор, почти няма друг литературен жанр, в който Георги Караславов да не е създал своя творба. През целия си живот той всеотдайно твори, като събитията от близкото минало, както и от настоящето, му даваха обилен материал и с щедра, майсторска ръка



писателят извайваше образите на своите герои, плетеше сложната линия на десетки съдби и взаимоотношения, на нрави и борби.

Летописец на националния живот и на революционното движение след Първата световна война до победата на Девети септември 1944 г. и на големите социалистически преобразования, Георги Караславов не изменя на своята любов към селския бит, постоянно откроява силни и смели герои, сложни селски характери на фона на българската земя. Роден и израсъл в Тракия, в някогашното село Дебър, сега квартал на гр. Първомай, на 12 (24 нов стил) януари 1904 г. бъдещият писател отрано става свидетел на все по-изострящите се социални конфликти в селото. Неговият голям род, постоянните ежби за имот, незаглъхващите конфликти наоколо му дават обилен материал за претворяване. Отрано той тръгва като говедарче с другите деца край Марица, опознава тежкия селския труд, борбата срещу жестоките и трудни условия на живот.

Наблюдателен, с остър поглед и прозорливост, младият Караславов разбира, че назряват бъдещи големи политически борби, че започва двубой на живот и смърт между народа и богатите властици. През пролетта на 1918 година момчето прочита известния роман „Майка“ на Максим Горки. Идеите на произведението, неговите силни образи пленяват юношеското въображение, а все по-засилващите се отгласи от победилата в Русия революция на работниците и селяните допълват усещането, че в света настъпват решителни проблеми. Важна роля в идейното съзряване и ориентиране на Караславов по това време изиграва неговият чичо Динко Г. Караславов, който като авиатор е участвувал в Първата световна война и се завръща от фронта тесен социалист. Авторитетът на чичото, неговите смели възгледи безспорно насочват будния юноша към онези важни, сложни процеси, които разрастват все повече и повече. Тежкото материално положение на повечето от селяните, засиленото класово разслоение, започващата миграция и насочването на безимотните към града — всичко това разкрива пред очите на бъдещия

художник парливата истина за света, изпъкват много човешки драми, които по-късно той ще пресъздаде с неувяхваща сила в произведенията си.

Като ученик в Борисовград (сега Първомай) през 1921 г. Георги Караславов става член на комсомола, дейно се включва в редица ученически обществени прояви. Но любовта му към литературата все повече расте. От най-ранна възраст той следи малкото излизаци тогава детски литературни списания, чете усилено, особено книгите на известните тогава български писатели. „Под игото“ на Иван Вазов го пленява завинаги и патриархът на българската литература остава за цял живот несменяем негов кумир. Започнал да пише забавни подражателни стихове, Георги Караславов даже дебютира като поет. В забавния хумористичен вестник „К'во да е“ излиза негов кърса хумористична творба, подписана с псевдонима Жан Фастък през 1919 г. Но тепърва той ще доказва своите възможности, още далеч е времето, когато земният му, силен талант ще даде своите зрели плодове.

Младостта на писателя съвпада с тревожни, напрегнати години за България. Както той, така и неговите връстници изпитват ударите на лишенията, политическите кризи, разрастващото се стачно движение, ширещата се инфлация, непоносимата бедност. Поради закриването на гимназията в Борисовград, Георги Караславов се записва като курсист в Телеграфо-пощенското училище в София. В столицата той идва за учебната 1922/1923 година — наистина „горещо“ време за обществено-политическия климат на страната. А тежките условия в училището, жестоката дисциплина, казарменият бит още повече засилват вътрешната съпротива и на без това упорития младеж, чийто твърд характер се калява още повече. След стачка на курсистите той напуска и се прехвърля да учи в Харманли. За учебната 1923/1924 година Караславов се записва като ученик в Казанлъшкото педагогическо училище.

Митарствата на непокорния ученик съвпадат с Деветоюнския преврат, а след него и със Септемврийското въстание от 1923 г. Като ръководител на уче-

ническа бойна група той участвува смело в тези напрегнати събития, става свидетел на кървавите изстъпления на фашистите. В своя мемоарен очерк „Септемврийски дни и нощи“ писателят подробно е предал преживяното, възкресил е атмосферата на онзи бунтовен период, проникнат от вярата за победа, въпреки разстрелите и потушаването на въстанието.

През 1924 г., след като получава своята диплома от Педагогическото училище в Казанлък. Караславов се завръща в родното си село и започва работа като учител в основното училище. Всъщност завършили са годините на идейно узряване и подготовка за живота, сега настъпва времето, когато той ще доказва своите възможности, ще изяви дарбата си на роден писател. През тези месеци той следи отблизо всички промени, които настъпват в революционното движение след Септемврийското въстание, още повече разбира, че партията, въпреки поражението, няма да отстъпи пред врага. Освен с пряката си педагогическа работа, младият комунист подпомага четата на Митю Ганев, изпълнява конспиративни задачи, а в учителския колектив проповядва революционна непримиримост. Скоро неговото свободомислие става известно и след уволняването му по чл. 70 — без право да се занимава повече с учителска професия, Караславов напуска родното си село и идва в София, където се записва студент в Агрономо-лесовъдния факултет на Софийския университет „Климент Охридски“.

Настъпва нов, важен период за начеващия писател, който, идвайки в столицата, все по-активно започва да пише и да сътрудничи на различни прогресивни и партийни издания. Тук Караславов се сприятелява с млади дейци на прогресивната литература и изкуство — Марко Темнялов, Александър Жендов, Профирий Велков, Илия Волен, Спас Кралевски, Лазар Попов и др. Макар че е публикувал в няколко издания — „К'во да е“, „Ученическа мисъл“, „Майски лист“, „Червен смях“, „Полярна звезда“ и други, едва сега той се залавя със сериозна литературна дейност.

Когато младият Георги Караславов пристига в София, през средата на 20-те години в цялостния литературен процес се чувствуват осезателно новите идейно-тематични и стилистични търсения, настъпва период на преустройство, на динамични преобразования. Умира водещата фигура на националната ни литература Иван Вазов, като негови истински следовници се утвърждават прозаисти от ранга на Елин Пелин, Йордан Йовков, Георги Стаматов, а Георги Райчев и Антон Страшимиров, както и други млади поети и белетристи, търсят модерната форма, стават изразители на едно по-усложнено възприемане на действителността. Христо Смирненски и Гео Милев извършват революционен прелом и в българската поезия. След Септемврийското въстание и кървавата 1925 година коренно се изменят идейно-естетическите позиции на десетки автори, а в литературата ни навлиза едно ново поколение. Георги Бакалов в статията си „Литературата върху събитията“ много точно определя: „Събитията се почувствуваха като знамение на някакво грядущо историческо представление, като акт на изпитване и упражнение на сили, който натрупва необходимия исторически опит. Събитията се връзаха в историята като най-високия пункт, до който са достигали движенията на трудовия народ, който (пункт) грее победата. Отношението към събитията стана пробен камък за писателите: отсам или отвъд.“

Младите творци, които наследяват бодрия революционен завет на Смирненски — Георги Караславов, Христо Радевски, Младен Исаев, Никола Ланков, Крум Пенев, Ангел Тодоров и други, още с първите си по-сериозни изяви показват верен усет за историческите задачи на времето, открито застават на страната на борещия се пролетариат, дават страстен израз на любовта си към народа. Темата за Септември 1923 г. е разкрита живо и непосредствено. Образът на героя-септемвриец постепенно прераства в образа на героя на епохата — класовоосъзнатия работник, който става смел участник в започналия двубой, възпят с такава изключителна сила от Вапцаров по-късно.

През февруари 1926 г. Георги Караславов дебютира с първата си книга „Уличници“. Нейното загла-

вие е показателно за социалното съдържание на няколкото къси творби, в които са обрисувани малките гаврошовци, онеправдани в големия град, подложени на глад и мизерия. Без съмнение проблематиката на Смирненски е повлияла и на младия белетрист, който само веднъж е успял да се срещне с прославения бард на пролетариата. Сега, след смъртта на поета, той става истински учител на идващите в литературата млади творци. И втората книга, която Караславов издава още на следващата година като брой на библиотека „Зарници“, „Кавалът плаче“, носи силния отпечатък на времето, отразява мъката по загиналите във въстанието.

Върху формирация се белетрист силно влияние оказва по това време такъв неспокоен и вечнотърсещ писател като Антон Страшимиров, който щедро приютява под своя покрив млади таланти, привлича ги като сътрудници в своите издания. На ранна възраст той открива и насърчава загиналия в пламъка на борбата автор на „Рицарски замък“ Христо Ясенов. Дава път в литературата и на Георги Караславов, на Илия Волен, които работят като негови помощници в започналия да излиза вестник „Ведрина“

Издадените от Караславов сборници с разкази още не показват блясъка на неговата дарба, но показват променящото се отношение към българското село на твореца, който отлично познава неговата структура, сложните трансформации настъпили след войните, корективите в съзнанието под натиска на революционните събития и особено под влияние на идеите на победилата Октомврийска революция в Русия. Младият писател слага акцент върху социалната проблематика, него го вълнува нерадостната участ на малоимотните селяни, социално-правствената характеристика на взаимоотношенията в семейството. Разкази като „Пред портрета“, „Кавалът плаче“ отразяват силните трусове в душевността на обикновените хора, които тепърва ще застават в строя на борците. Сочен и жизнен е и езикът на писателя. Такъв ще остане той и в цялото му по-сетнешно творчество. Самобитен и земен талант, писателят пресъздава ко-

лорита на Тракия, нейните труженици и нейния пейзаж.

Студентските години на писателя се оказват също така неспокойни, както и времето, когато той е учител. След голямата студентска стачка той е принуден да напусне университета, заминава за Прага, където продължава да учи при извънредно трудни условия, тъй като няма никаква издръжка. През февруари 1930 г. Георги Караславов се завръща в България. И както винаги се случва при него, от своите наблюдения на живота в чехословашката столица, от преживяното, като строител в едно от пражките предградия, се ражда репортажният роман „Споржилов“, който излиза в библиотека „Релеф“. След излезлия през 20-те години роман „Блуждение“ на Богдан Баров, това е всъщност първото сериозно произведение на нашата проза, което отразява бита на пролетариата, вълненията на работниците, зараждащата се класова отзивчивост и непримиримост. Чрез образите на Йосиф Покорни, Юлиус Бялко и други писателят разкрива една нова проблематика, проследява с психологическа задълбоченост вълненията на своите герои.

Още в ранните произведения на Георги Караславов се откроява нещо много характерно за сюжетите на неговите произведения — почти винаги те са свързани с преживяното от писателя, не са плод на въображение, а са взети от самия живот, отразяват неговата правда. В сборниците с разкази, които той издава през 30-те години — „На пост“, „На два фронта“, „Имот“, „Изчадия адови“, повестта „Селкор“ и други се налагат живи действени образи, събитията са наситени с документална съдържателност и веднага завладяват читателите. В разказите „На пост“, „Жажда“, „Знамето“, „Борба“, „Врагове“, „Без гроб“, „Братя“ и др. оживяват случки от разрастванщата се съпротива, от организираната класова борба на село. Много от героите на Караславов са комунисти, но него особено го привличат образи като Мангафата, в които улавя повече сложни проблеми и психологически състояния, тъй като те са в процес

на преустройство, на развитието. Такъв е и главният герой на повестта „Селкор“ Димо Казака.

Умело изковава писателят и своите изобразително-изразни средства. В повечето от късите си белетристични творби той успява да преодолее тезисността и схематизма с художествена сила. Протопични идейната линия е нравствено-психологическата, затова редица негови герои са живи, действателни, пълнокръвни. Във финала на разказа „На пост“ Караславов разкрил героичното с убедителна художествена мярка, твърдявайки се, че е преодолял възвратната плакатиност за сметка на пълно белетристично обогатяване и идейна осмисленост.

„Маяларката продължаваше да стои, величествено и смело. Пухката висеше в ръката му като перо. Цигарките му плещи потропваха. За миг стърбаха секунда. Стана тихо, сякаш наоколо нямаше жива душа. Свидките помислиха, че нелегалните се предават. Маяларката продължаваше да стои без знак, без движение. Търпението им се изчерпа. Един старши стрижкар се ардеди внимателно в гръбна. Маяларката знае, но не вика. Той падна като е от, като отсечен клон.“

Особена роля за усъвършенстване на писателското виждане и майсторство изиграва дейното участие на Караславов в прогресивния литературен и обществено-политически печат, в който той е не само активен сътрудник, но и редактор. Той участва в дебатите на „Работнически литературен фронт“ (РЛФ), организира и ръководи вестници като „Ехо“, „Поглед“, „Жупел“, „Фронт на трудово-борческите вестници“, „Кормило“ и др. Заедно с активни партийни журналисти и свои колеги в литературата — Димитър Найденов, Кутю Панчев, Любен Велев, Коста Радевски, Александър Жендов, Младен Исаяев, Орлин Василев, Ангел Тодоров, Стоян Венез и др. утвърдилият се вече млад белетрист търси нови изразни средства за борба чрез словото, умело лабира между цензурата и полицията, за да достигне истината до многобройните читатели.

Ценен е приносът на Георги Караславов при издаването на в. „Поглед“, който осветлява с редица ма-

териали живота в съветската страна, а така също и при редактирането на хумористичния вестник „Журиел“, където пролетарско-революционната литература намира добър прием, разцъфтяват десетки нейни хумористични таланти.

Минавайки през игленото ухо на цензурата, смело отстоявайки комунистическия идеал, писателят уверено търси своите теми и герои, изстрадва идеите, които споделя. Неговото име все повече изтъква като едно от водещите имена на нашата проза. Със свой глас, с открояваща се оригиналност и новаторство той пречупва задуханото многообразие на живота през своя обектив и го претворява с ярка творческа концепция, с будното светоусещане на класовата си природа. Спецификата на Караславоото творчество изтъква още тогава Георги Бакалов по повод известната му повест „Селкор“:

„Др. Караславов описва изключително българското село. Но го описва в съвършенствена светлина, която никогам се среща в прославените буржоазни белетристи на селото. Друга епоха, друга светлина — у него и у другите.“ И по-нататък: „Караславов разкрива гънките на класовата борба в съвременното българско село в живи образи.“ Накрая критикът обобщава: „Осезаемо и бързо Караславов се развива в крупен пролетарски белетрист“.

Ясно е, че е отминало времето на съзряване на търсене. Писателят е открил своята творческа физиономия, показал е, че носи богат жизнен опит. Той упорито се подготвя за нови творчески изяви. Четат руски и западни класици, следи съвременните писатели. Освен Вазов, него го впечатлява силно творческата стихия на Елин Пелин, изумителното му майсторство с малко изразни средства да достигне дълбочина, да разкрие националното своеобразие на своите герои. И Караславов се учи от него — на белетристична пластика, на точен, убедителен диалог, на лаконичност. Пленява го и мащабността на такъв световен художник като Лев Н. Толстой. Епосът на „Война и мир“, жизненото пълноводие на „Ана Каренина“ и „Възкресение“, изумителната психологи-



ческа релефност на „Казаци“ са водещ пример при опознаването на човешката природа, при нейното изследване извътре, с духовните вълнения и житейски драми.

Отдавна, от най-ранна възраст, Караславов изучава дребната частна собственост, опознал е изцяло конфликтите и сътресенията, които тя предизвиква. Селският бит и нрав е в кръвта му. Сега, когато той е набрал висота на своето развитие, когато вече носи у себе си готови сюжети, писателят започва упорита работа над нови произведения. В разцвета на своите сили през 1938 г. той издава романа си „Татул“, който веднага привлича вниманието на сериозните ценители. Вземайки на пръв поглед обикновен битов сюжет, авторът го разгръща и излиза от тясната рамка на битовото, за да се домогне до остри социални превъплъщения на мотивите, да покаже особеностите и колорита на света на българския селянин. Но още не стихнали коментарите по „Татул“, белетристът, без да се е главозамайл от успеха, след седем редакции през 1942 г. издава нов роман — „Снаха“ Това е наистина крупна крачка в неговото развитие, не само върхово постижение за автора, но и за цялата ни литература.

След Вазов романът в националната ни литература едва при Караславов с неговите две произведения постига нужната стабилност и художествена защита. Независимо от това, че се издават не малко романи по онова време, от тях почти нищо не остава с трайна значимост. Поредицата на Димитър Талев за Македония е още в сферата на художествените търсения, творбите на Константин Петканов носят сериозни художествени граповини и идейни слабости, измежду обилнето на исторически романи се откроява само „Ден последен, ден господен“ на Стоян Загорчинев като сериозно произведение, в „Поручик Бенц“ на младия Димитър Димов липсва мащабност и завършеност. Георги Караславов е писателят, който, тръгвайки от националната традиция, се домогва до сериозно интерпретиране на домашния битов материал на фона на разгръщащите се огромни исторически събития.

Пресъздавайки взаимоотношенията между Марьола и Тошка, между Юрталана и Севда писателят търси техните обществени измерения, значително разширява територията на домашния свят на българина, за да напира парливите проблеми на своето време, да покаже дълбоките пукнатини, които разрушават хармонията на българския бит, превръща Марьола и Юрталана от селски труженици в убийци. Караславов търси корените на класовата природа на своите герои, той разкрива динамичното изменение на света, който довчера беше спокоен, тих, така, както донякъде го пресъздаде Йордан Йовков в разказите си. Без да постига епичното изображение, както това прави по-късно в „Обикновени хора“, в „Татул“ и особено в „Снаха“, романистът вече е изградил концептивна основа за художествена трактовка на образите като търси връзката на човека с обществото и историята. Той решително скъса с консерватизма при трактовката на селския човек, нещо, което К. Петканов не може да преодолее в своите романи. Остана чужд на „модерното“, което привличаше неговия учител Антон Страшимиров, а по свой начин, с оригинален белетристичен замах, с емоционално-психологически усет изследва душевността на героите си, като ги изважда от привичното, делничното битие и ги въвлича в динамиката на общественото развитие. Много точно е забелязъл това Боян Ничев, който в своето изследване за съвременния български роман пише: „През 30-те години Г. Караславов издигна най-високо романната ни поетика в изкуството на пресъздаване конкретно човешко белетристично поведение като единство от преживяване и външен израз, психологическо състояние и жест, действие и резултат. Чрез него нашата белетристика намери романно решение на редица конкретни изобразителни проблеми на големия епичен въпрос човек — среда.“

Караславов съумя да намери и утвърди една нова изобразителна поетика при диренето на своите герои и отразяването на техните вътрешни вълнения и копнежи. Характеризирайки отделния образ, писателят характеризира социалната среда, напихва умело он-

зи икономически механизъм, който придвижва цялото обществено развитие. В „Татул“ драмата на Марьола много добре разкрива частнособственичката орис на онези дребни стопани, които жертвуват целия си живот, щастието си, за да запазят парчето земя, което едва са могли да закупят. С вещина и точен психологически рисунък белетристът извайва сложните състояния на старата, която подготвя своето престъпление. Постепенно назрява черното решение, рухват всички морални задръжки у свекървата. Мисълта, че тя трябва да отстъпи дял на Тошка от своя имот, я държи постоянно в напрежение, тласка я към изпълнение на замисъла. Но Караславов не си поставя за задача само да изобрази едно престъпление. Като автор него го интересува дълбокият обществен смисъл на това престъпление. Тошка става жертва, но ясно се разбира, че и самата Марьола е жертва на един безпощаден строй, в който човешкият живот няма никаква стойност, ценен е само имотът, капиталът.

С още по-голям замах и художествена плътност е обрисован Юрталана от „Снаха“ Неговото социално положение е значително по-стабилно, в селото той е водеща фигура, него го привлича и политическата власт. Романовото действие има своя вътрешна сила и изразителност. Назряващият конфликт между свекъра и снахата носи своята историческа многозначност, разгръща една нова ситуация, която има както нравствено-психологическо значение, така и обществена актуалност. Все повече нараства противоречието както вътре в самия род, така и в обществото. Караславов точно свързва семейно-родовия конфликт с аналогични събития в действителността, като намира верен белетристичен и композиционен похват на съпоставяне, на паралелно изследване. И това е също откритие на писателя. Нарушена е вече хармонията в семейството, нарушена е и вътрешната хармония в човешката душа. Във взаимоотношенията на Юрталана и Севда прозира нарастващата класова непримиримост между двете враждуващи класи в обществото, борбата между бедни и богати.

Караславов и в „Татул“, и в „Снаха“ не търси

идейния прелом в своите герои, така както прави това в редица свои повести и разкази. Социалните и нравствените проблеми тук са разкрити по линията на едно ново творческо осветление, като съществен момент е националната характеристика, намирането на оригинално романово сцепление между социално-битови и художествени решения. И това е, което извежда Георги Караславов в центъра на литературното развитие. Той засяга целия този сложен, пъстър свят на българина през 30-те години, когато в Европа и в света са настъпили коренни преобразования, изпъкват сериозни исторически проблеми.

Прави изключително впечатление и съзнанието, че пластично-изобразителните решения трябва да отговарят на важните задачи, които авторът си е поставил. Изследването на собственическата страст и нейното гибелно влияние върху съдбата на човека е подчинено на художествената функционалност на редица белетристични похвати, на интересни хрумвания. Писателят продължава натрупания опит в класическата ни проза, като въвежда редица нови моменти при трактовката на образите, при изобразяването на селския бит, на природата. Ето един от най-силните моменти в неговото творчество — убийството на Астаровото момче от Юрталана. Експресията на преживяването намира изключително възпроизвеждане, поразително е майсторството, с което Караславов описва ситуацията на нивата:

„Лицето на детето бледнееше бързо, кожата като че ли се изпъваше по заострените скулички, очичките му съвсем изстинаха и се изцъклиха като на отровена риба. Дори носето му изтъня и се заостри, както се изостряха носовете на всички мъртъвци, които Юрталана бе видял през живота си. Замаян, поразен, обезсилен, останал без мисъл и без воля, той положи мъртвото дете в дълбокия карък, като че ли щеше да го заравя, и коленичи до него. Очите му, закръглени и неподвижни, се забучиха в едно от копчетата на пъстрата ризка, която беше залепнала на малките гърдички. Това копче беше ясносиньо, заострено старовремско копче. Юрталана си спомни — някога, когато беше малък, и той имаше такива коп-

чета на ризката си. Като сега я вижда тази ризка — и тя беше такава пъстра, тясна, с присоска от кръста надолу. Ши я майка му, тя избра и сините копчета. Тогава те бяха на мода и той много им се радва. После тези копчета се изгубиха. Колко ли години има оттогава? И на колко ли ризи е минавало това копче? Най-напред го е носил дядо му, сетне баща му, сетне . . . Кой е баща му?”

Следвайки плодоносната линия на Вазов и Елин Пелин, Караславов добави нещо свое, много лично и много специфично. Той става изразител на революционната традиция на времето, като сам е участник в редица партийни акции като писател-комунист. Не случайно някои негови книги са конфискувани от полицията, два пъти се изправя пред съда, за да дава обяснения — за „Селкор“ и за „Изчадия адови“. В повестта „Седмото отделение“ той пресъздава преживяното във фашистката тюрма, като подробно описва условията, при които са поставени политическите затворници.

Жуналистическата и публистичната дейност на Караславов продължава и през 40-те години. В това отношение той е рядък пример, когато един крупен писател не окъсва връзките си с печата, а продължава да откликва на парливите проблеми на своето време. Като редактор на литературната страница във в. „Нова камбана“ и по-късно като редактор на списание „Занаятчийска кооперативна беседа“ Караславов подпомага запозналия се с него млад поет Никола Вапцаров. Дружбата между именития белетрист и бъдещия автор на „Моторни песни“ е особено ценна. Благодарение на своя опит и отзивчивост, на върнатата преценка Георги Караславов не само усеща дарбата на Вапцаров, но и го насърчава, а когато поетът решава да издаде книга, писателят заедно с него подготвя издаването и отпечатването на стихосбирката. И когато „Моторни песни“ вече е литературен факт, Караславов във в. „Дъга“ пише за нея, отбелязвайки книгите на още няколко млади автори.

В хубавите и съдържателни спомени, събрани в книгата „Срещи и разговори с Николай Вапцаров“, Караславов подробно е разказал за онова, което го

е сближило със смелия поет и революционер, предал е вълнуващи сцени от живота им, разкрил е верни и привлекателни черти от образа на вдъхновенния певец на революцията. Творец с будно обществено чувство, авторът на „Татул“ и „Снаха“ умее да намира контакт, той живее с литературата, тя е негова съдба. Когато случаят му даде възможност, не го пропуска, за да се сближи или разговаря с някой писател, да научи повече за неговия живот. Преди да се запознае с Вапцаров, Караславов, поради пиетета към личността и делото на Христо Смирненски, събира редица материали от неговата биография, запознава се със семейство Измирлиев и след това написва съдържателния очерк „Христо Смирненски“. А в книгата му „Близки и познати“ са обрисувани редица майстори на словото, журналисти, художници, партийни функционери. Това е показателно за характера на този творец.

И с победата на Девети септември 1944 г. Георги Караславов още по-решително и дейно се включва в строителството на новия живот, неговият плодотворен талант намира широко поле за изява. През 1945 г. той редактира вестник „Щурмовак“, около който събира редица млади писатели с хумористична дарба. По-късно вестникът е преименуван във в. „Стършел“. През февруари 1947 г. отново по поръчение лично на Георги Димитров писателят става директор на Народния театър. Както винаги през целия си живот, и сега Караславов не изпълнява формално своите задължения, а навлиза в света на Мелпомена, запознава се с режисьори и артисти, стреми се да обогати творческия си опит.

Връзките на писателя с театъра не са никак мимолетни. Макар че като директор на първия наш театър той работи само две години, изявите му като драматург продължават до края на живота му. Караславов създава пиеси по сюжети от романите „Татул“ и „Снаха“, написва комедиите „Камък в платото“ и „Език мой — враг мой“, една след друга се появяват драмите „Габерови“, „Глас народен“, „Танго“, „Ленин влезе в нашия дом“, „Майка на всички“... И в драматургията си той е верен на своята пробле-

жатица, отново пресъздава общественно-политическите борби на село, разкрива революционизирането на бедната селска маса, сложни нравствено-психологически състояния. С отговорност и гражданска съвест са изобразени и редица слабости и недостатъци на съвременния живот, изобличени са карьеризмът, макукултурното, изостаналостта и комедните

Драматургията обогатява жанровата палитра на изтъкнатия майстор на българската литература. В нея той показва ярна трактовка на националната душевност, създава ярки запомнящи се типове. Героинята на борбата е прорупена през сложни драматични моменти, през напрежати нравствено-психологически състояния. Показателна в това отношение е пиесата „Майка на всички“. Темата за партийната изпъква с неподправена сила и искреност, като се разплитат сложните възли на душевната борба, на вътрешната конфликтност.

Успех за Караславов в първите години след победата на революцията е повестта „Танго“ която още веднъж показва силата на неговото умение да вникне с дълбочина в на пръв поглед познатата проблематика. За антифашистката борба са написани не малко произведения, но повестта, посветена на тримата осъдени на смърт младежи, ще остане като едно от върховите постижения на тази тема. Налага се художествената синтезираност на белетристичното виждане, яркия и запомнящ се психологически детайл, модерната композиционна линия в изграждане на повествованието. Чрез образа на прокурора Йоргов и неговото обкръжение Караславов типизира фашизираната върхушка у нас в годините на Втората световна война, като показва нейната антинародна същност. По пътя на контрастното извайване на образите, чрез което се постига силен идейно-естетически ефект, Караславов рисува тримата младежи — Юрдан, Борис и Иван. На тъмните, отблъскващи краски, с които все повече се откроява образът на „естета“ Йоргов, все по-силно се противопоставят светлите, нежни и обаятелни черти на осъдените, тяхната нравствена чистота и идейна висота. Много сполучливо авторът е показал и дълбоката про-

парт, издълбана между управляващата върхушка и народа. Въпреки трагичния финал дълбоко в конфликта се долавя истинската присъда, историческата перспектива на борбата.

Популярност на Караславов създават и неговите произведения за деца и юноши — „Орлов камък“, „Лешко“, „На село“, неговите приказки и разкази. Особено сполучлива е повестта „Орлов камък“ с исторически сюжет, в която образите на Орфей и Евридида потъхват със земната си привлекателност, с романтичната сагра на древната легенда. Но и в тези произведения, писателят е верен на идейнотворческото си кредо, той не лакира действителността, не губи от своята проблематика, не търси евтина псевдогуморичност. И за децата той пише с присъщата му сериозност, като внушава жизнената правда, определено посочва както положителното, така и отрицателното в проявите на своите герои и по този начин кара малкия читател сам да размишлява, да бъде активен съучастник в действието. Затова героите на „Орлов камък“, Лешко, от едноименната повест, въздействуват, носят ярни съвременни акценти.

Съвременник на големи обществено-исторически събития, Караславов винаги се е стремил да бъде техен пламенен летописец. Затова в огромното му творчество историческите сюжети са съвсем малко — освен в „Орлов камък“, той разказва за миналото и в повестта „Освобождение“, в която отново героиката на националния характер, жаждата за свобода е на преден план. Но здраво стъпил в своето съвремие, писателят отблизо следи парливия дъх на историческите трусове, него го вълнува исполинския двубой, който разтърсва епоката. Създал крупни произведения, вътрешно писателят се подготвя за своен романов епос, в който да обобщи мащабите и на таланта си, и на своето време.

Още като ученик в Борисовград (днешният Първомай) през 1922 г. Георги Караславов прави опит да напише повест за свой съселанин, чието литературно име е Атанас Пинтов. По-късно много спомени и впечатления, случки из живота на героя, както и от родното му село Дебър и от местата, където пре-



минават събитията с неспокойна тръпка, дават обилен материал на белетриста, за да започне той работа над голямо, многотомно произведение, в което да изобрази народния живот между двете световни войни, да пресъздаде борбите на Българската комунистическа партия, под чието ръководство се осъществи победата на Девети септември 1944 г. След образа на Атанас Пинтов идват десетки образи, все повече се изяснява и образът на централната героиня Станка Тошаврова. Така, в продължение на близо петнадесет години, се ражда романът-епопея „Обикновени хора“, венецът на художественото дело на Караславов.

Важна роля в това мащабно произведение играе документалният елемент. Писателят създава жив, действен модел на творбата, той се стреми да намери нужната форма, в която да вмести изключително богатия материал, като го подчини на основната си концепция, на философията на историята. Епичният синтез на човешки съдби и революционна перспектива е получен чрез ярки художествени похвати, чрез многопланова система от образи и съдби, чрез жизнена и социална обемност. Тръгвайки от семейство Тошаврови и живота в село Проходец, писателят постепенно разширява романовото действие, докато го изведе до гигантската сцена на историята.

Всяка от шестте части на „Обикновени хора“ внася нещо ново, като същевременно с това допълва предишните, изяснява лични и обществени проблеми. Още от първите страници ни лъхва дъха на родния български свят. Малко са творците, които така точно и проникновено са съумявали да изобразят селския ландшафт, взаимоотношенията в отделното семейство, както Караславов постига това в първата част на романа „Тошаврови“. Тук са включени и едни от най-хубавите страници на цялото му творчество. Детайлно и колоритно, със сочен земен рисунок се откроява Станка Тошаврова, нейните първи момински трепети. От тесния, затворен кръг на интимните вълнения авторът тръгва към широкото епично платно — втората част „Тил“ Много убедително той е разкрил положението в страната, завръ-

щането на войниците-отпускарите, националната катастрофа и рухването на националните идеали, нарастващата роля на комунистическите идеи...

В следващите части — „Алени знамена“, „Кървав път“, „Тревожно навечерие“ и „Големият ден“ релефно са изваяни съдбите на героите, проектирани на фона на големи обществено-икономически трусове. Разказано е подробно за Септемврийското въстание и неговото отражение върху народното съзнание, пресъздадена е засилващата се класова борба, проследени са важни моменти от живота на Станка и Въкрил Воденичарски и на техните деца. Така, въпреки че хроникира с документална точност редица събития, писателят не принижавя човешките характеристики, а напротив — задълбочава тяхната идейно-художествена трактовка.

„Обикновени хора“ е наистина роман-река с многоперсонажната си конструкция, с темпоралния обхват на историческото действие. В него е отразено епичното мислене на белетриста, с обобщаваща сила се налагат най-хубавите черти на таланта му. Произведението, с което той се опита да улови всичките линии на творческото си развитие, наистина показва Георги Караславов не само като романист, но и като голям народен писател, изобразител на националната историческа участ през най-напрегнатия период от новата история на България.

Творческият път на този изумителен познавач на българското село е показателен с вътрешната си целеустременост, с постоянното неуморимо търсачество, с широтата и мащабността на обхвата. Георги Караславов успя да оплоди най-плодотворната традиция на националната ни литература, като я обогати с нови идеи и образи, направи я по-богата, по-гъвкава, съвременна. Неговата житейска школовка намери ярко художествено покритие, огромните му жизнени впечатления и наблюдения кристализираха в многобройните му произведения с психологическа аналогичност и завладяващ пластичен рисунък. Езикът му, гъвкав и сочен, показва неизчерпаемите възможности на родното слово.

И като човек и общественик — дълги години той

е избран за народен представител, ръководил е Съюза на българските писатели, като академик е вземал дейно участие в работата на Института за литература при БАН и като творец, създал крупни произведения на българската литература, станали световно известни, Георги Караславов безспорно е едно от редките явления на нашия духовен живот. Той почина на 26 януари 1980 година, но създаденото от него остава като безценен плод в съкровищницата на литературата.

## БУНТАРЯТ, ВЛЮБЕН В КРАСОТАТА

*Никога в моята писателска работа не съм се осланял на нещо, което стои вън от разбиранията на българина за истина и красота, доколкото съм разбрал тая истина и тая красота; нито за минута не съм забравял че съм син на тоя народ и че моята главна задача е да тълкувам, колкото мога, неговите възжеления и неговата душевност. И най-плодоносните часове в писателската ми работа са били ония, в които най-силно съм чувствувал обичта си към моя народ.*

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

След като загубва завинаги своя другар, патицата от разказа „Пролетни стремежи“ се завръща сама в гнездото, където я чакат яйцата за мътене:

„Реката продължаваше да се плиска в бреговете. Патицата лежеше неподвижно върху яйцата си. Малката ѝ глава стърчеше, без да се помръдне. Птичият ѝ поглед изглеждаше потънал в съзерцание на тая сила, която сякаш я бе оглушила, и тя като да размишляваше върху нея. Вслушваше се в тайнствения шепот на пролетната вечер, като че искаше да чуе как растат тревите, да разбере неуловимия кипеж на живота, който я заобикаляше.“

Ловецът от „Смъртта на една птица“ в края на своя разказ размишлява:

„Когато погледът ми отново срещна белия венец от планини и мирното спокойствие на равнината, стори ми се, че този живот, който отнех, не е изчезнал безследно, но като една малка капчица е преминал в океана на великата и вечна сила, която ражда живота. . . И аз разбрах защо ние, хората, сме виж-

дали в смъртта известна красота и защо сме ѝ възлагали дори надежди. В това преминаване оттук към там, към вечния възврат, за който говорят философите и религиите, нашият ум е откривал безсмъртното начало на живота и е черпел нови сили за духа...“ И като обобщение се явява ярката и силна мисъл: „Животното ни е необходимо да се въздигнем чрез него, но когато човек знае какво нещо е смъртта, вярата в безсмъртното начало на живота спира ръката му и изпълва неговата душа с просветление и обич.“

Ето как удивителното изкуство на Емилиян Станев обединява в едно извечния порив за живота и у човека, и у природата, като успява да го покаже с цялата негова сложност и противоречие. В цялото му творчество откриваме безброй превъплъщения на този вътрешен зов, който се изтръгва сякаш от цялото същество. Самият автор като че ли има десетки превъплъщения и ние напразно ще си губим времето, за да търсим в кой образ той най-добре се е превъплътил, в кой свой герой е дал най-добре чертите на своя характер. Защото нищо по-добре не може да го характеризира от цялото, което вече е създал, от неговата вътрешна стройна архитектура, от неизчерпаемостта на богатството на преживявания и събития.

И все пак неговата личност и приживе, и сега, след смъртта му, привлича със своята оригиналност, с неподражаемостта си активно съпричастие към времето и хората, с постоянното си бунтарство и недоволство, с рязката си противоречивост, без която не биха се родили големите идеи на книгите му, сложните и богати образи, които той е пресъздал със съвършенството на майстор. Ето как го е обрисувал един от близките му приятели — писателят Йордан Радичков: „Не познавам по-противоречив и непостоянен човек от Емилиян Станев. Той е като възпламенен барут в барутница, трудно може да бъде обгърнат и обяснен с думи, в никакви рамки не се побира. В колкото и голяма рамка да го поставяме, върху каквото и широко платно да се мъчим да го изобразяваме, все нещо ще остава да стърчи извън рамката и платното! Каквито и опити да са правени от страна на литературната критика да бъде поставен той на постоянно

място в едно от съзвездията на нашия литературен небосклон, са били все неуспешни; защото с всяко свое ново произведение писателят разтваря пред нас вратите на нови пространства и светове. Мисля, че неговият литературен път не може да бъде оприличен на една постоянна звезда — ето, виси си там звездата и се върти около себе си, — а по-скоро може да бъде оприличен той на лъкатушния път на комета.“

С не по-малко наблюдателност и дълбочина е и мнението на неговата съпруга, която пише в своя „Дневник с продължение“: „Странна смесница е този човек! Великолепно съчетание на величие с дребнавост, великодушие с коравосърдечие, безкрайна щедрост, стигаща до разсипничество, със смешна пестеливост, голямо добросърдечие с жестокост, мъдрост с наивност, суетност със скромност! Съставен само от крайности — ту дете, ту мъдрец. Нищо у него не е премерено с весни, а е вложено без мярка. Затова е интересен и душевността му побира всички душевни явления, затова може да нарисува толкова различни характери, затова геронте му са толкова разнообразни. Сам заявява: „Един писател струва толкова, колкото характери може да създаде. Така е и при артиста — мерим таланта му с това, в колко образи може да се претвори.“

Като всеки значителен творец и той е една загадка за всеки, който пожелае да види растежа му, да отговори на въпросите, които пътят му в литературата поставя. Има автори, чийто живот е разтърсен от гръмола на епохата, големите събития оставят трайни дири, разполовяват го или го превръщат в пример за мъченичество и героизъм. При Емилиян Станев, подобно на Йордан Йовков, външните извивки на жизнените обстоятелства не са сложни, на пръв поглед няма нищо изключително, което да те замае, да възбуди любопитство или да те накара да тръпнеш пред изненадите, които могат да се появят при едно по-внимателно вглеждане.

Когато на 15 (28) февруари 1907 г. във Велико Търново в семейството на Стоян Станев Мартинов и Мария Симеонова Станева се ражда втората им рожба Николай, първороденото момиченце е почина-

ло, съдбата почти с нищо не дава знак, че това ще бъде по-късно един от най-големите български писатели, който ще стане известен с псевдонима си Емилиян Станев. Но буйната му кръв, дошла по наследство от прадедите, отрано се проявила. По тесните улички на старата българска столица той се е проявявал многократно като невъздържано и впечатлително дете. Загадките на миналото безспорно са влияели на това игриво и палаво момче, а преместването на семейството в Елена, родния град на родителите му, го сближава с дивната първична красота на Балкана. Сякаш само природата е тази, която е могла да внесе покой в тревожната му душа и същевременно с това да я вълнува, да я разпъва на кръст, да ѝ нашепва своите сложни и непонятни слова.

През годините на учение, когато амбициозните юноши се стремят да блеснат със своите познания, павият ученик търси усамотение в лоното на планината, където ловува — страст, която ще го измъчва до края на живота му и жадно ще се вглежда и вслушва в ромона на потоците, в пеенето на птиците, в първичните инстинкти на животните. Сам Емилиян Станев разказва за преживяванията си през тези ранни години, когато, далеч от хорския шум и провинциалния бит, търси нещо друго: „Ненаситно се вглеждах във всичко край мене, винаги нащрек, с дебнеш поглед и безшумни стъпки. Ловът ме „варваризираще“, той изостряше моята наблюдателност, зрението, слуха, укрепваше тялото, волята, находчивостта и инстинктите ми, а да мислиш с инстинктите си, значи да знаеш кое е да и кое е не. Някакво шесто чувство беше се създавало у мене да възприемам неуловимото и често пъти усещах погледа на дивеча, когато той беше зад гърба ми. Обръщах се и стрелях светкавично, почти винаги точно.“

И по-нататък той обяснява: „Обаче това „варваризиране“ имаше и своята лоша страна. Ставах жесток, защото ловът е жестоко удоволствие. Ставах суров не само към дивеча, но и към себе си, към близките си и така живеех в постоянни конфликти — художникът в мене виждаше и живееше с прекрасното, с доброто, но се сблъскваше със суровата и безмилост-

на действителност, а чрез нея и с неизвестния ѝ създател. По този начин в мене възникваха богоборски настроения и мисли. Достоевски помогна те да се задълбочат в неразрешими въпроси. От тия мои постоянни конфликти се родиха „Легенда за Сибин, преславския княз“, „Антихрист“, „Тихик и Назарий“ и доста страшни от „Иван Кондарев“

Всичко, което го е ограничавало, той се е стремял да избягва и преодолява с една неизтощима сила, с вродения усет на художника, който преодолява всички условности и канони, всички леки прегради, поставени пред него. Дипломаира се във Врачанската гимназия, като резултат на поредната пакост, а не в Елена, не завършва Художествената академия, където отначало се записва, не се заседява и в Свободния университет, където баща му е настоявал да учи търговия и финанси. След несръчните ученически стихотворни опити се насочва към прозата и през 1932 г., дошъл в София, той носи със себе си два разказа. Първият му печатан разказ — „Срещу Великден“, излиза в поредицата „Книга на книгите“, редактирана от Б. Грубешлиев, а вторият — „Иден“, е поместен във в. „Мисъл“ Във в. „Литературен глас“ редакторът Д. Б. Митов помества „Крадецът и кучето“ и тук Емилиян Станев успява да се задържи като сътрудник дълго време.

Младият автор не търси никакво покровителство. По-късно, след като е натрупал солиден опит и си е спечелил слава, той споделя: „Дарбата, за да се изяви, трябва да има съпротива. Тя е като силата на луковицата, която пробива пласта ланшна шума, за да се покаже кокичето.“ И първата му книга „Примамливи блясъци“ излиза, когато той е тридесет и една годишен — през 1938 г. След нея се записват „Мечтател“ (1939), „Сами“ (1940), „Вълчи нощи“ (1943) „Делници и празници“ (1945), „Дива птица“ (1946), „В тиха вечер“ (1948), „Крадецът на праскови“ (1948) . . Във всеки от тези сборници се проявява тънкото усещане за яркото и неповторимото в живота, за трагичното и величавото, за красивото и грозното.

От една страна, Емилиян Станев изобразява пов-



седневното, обикновеното в един провинциален бит, в който нарастващата скука довежда до духовно затъняване, открехва сивата пелена на делничното съществуване, а от друга, търси свежестта, неподправената хубост на природния мир, който изостря сетивното възприятие, активизира и провокира човешкото съзнание. Именно в този контраст писателят усети и намери благодатната проблематика на своите творчески дирения. Той разбулва привичния, равен ход на времето в градската чиновническа среда, оголва безпощадно душната обществена атмосфера, в която се атрофират живите човешки черти, бързо се изпосват дълбоки чувства и мисли, угасват пламенни желания и амбиции. И търсеше гората и нейните обитатели, чистия планински въздух и благодатната тишина, където се диша волно, където се усеща пърхането на криле, примамливата висина на върховете.

С безпогрешен и точен художнически рефлекс улавя назряващата драма в човешката душа, разполовена между еснафското самоуспокоение и скритата, все повече разяждаща се надежда, че един ден ще се роди чудото, ще настъпи промяната, ще просветне в мрака на безликото съществуване. Редица наши писатели — например Светослав Минков, Константин Константинов и др. обрисоваха мнимото благополучие, духовното тление, бездушното, което все повече потиска човека в условията на назряващите остри социални контрасти през 30-те години. При Емилиян Станев се налага обаче оригиналната трактовка на образите, разширяването на проблематиката, подчертаното насочване към природата, която писателят изобразява не само като търсен фон, а в неговата социално-нравствена позиция получава ново идейно-емоционално внушение, крие дълбок вътрешен смисъл.

Насочвайки своя поглед към животното и природната среда, писателят излиза от традиционните български представи, изменя на анимализма в белетристиката ни до него. Не като Елин Пелин и Йордан Йовков той се умилява пред домашните помощници или пред добитъка, изведен на полето, а търси своя, емилиянстаневска трактовка, домогва се до ново

вплитане на природния мир в човешките делници. Той търси своя съизмеримост на човешкото общество и висшите закони, определящи същността на природата. На нарушената хармония в човешката душа противопоставя спокойствието и величието на животинското царство, където сам се чувства най-добре. Затова, ако направим сравнение на неговия изобразителен маниер в разказите от „Делници и празници“ и анималистичната му проза, ще видим интересни различия.

Един е темпоритъмът в разкази като „От скука“, „Разходка“, „Годеж“, „Празници“ и друг в „Сърна“, „Вълчи нощи“, „Сами“, „Тежък живот“... Особена тишина цари в задухата на градския бит, а колко много говори мълчанието в планината, проникнато от пролетното събуждане. Няма го колорита, който изпъстря страниците му за животните в равните описания за провинциалното безделие. Ето как е описал двамата съпрузи, които почиват, потискани от неделната сънливост:

„В следобедната тишина над оглушалото от старост градче се разнесоха двата удара на градския часовник. Звукът се разля плавно и безнадеждно, сякаш самият часовник чувствуваше своята старост, и като потрептя в горещия въздух, болно заглъхна, но на Марев му се струваше, че още го чува в себе си. Той се обърна и погледна жена си. На плещите си бе метнала някаква дрешка, която ѝ служеше за из къщи. По равномерното повдигане на рамото ѝ личеше, че спи. Оттук изглеждаше по-пълна и по-ниска, във формите на тялото ѝ се долавяше нещо мъчително слабо и детинско. Марев затвори очи, да не я гледа.“ („От скука“)

В „Несполука“ заекът, намерил място под корена на стар габър, се приютява за малко отдих. Но вижте как сякаш цялата природа се вмести в него, какво богатство от усещания е успял да покаже писателят:

„Той не можеше да заспи, макар че се затопли и много му се искаше да подремне. Пречеха му за това стотиците звуци, които беше слушал през нощта. Сега те отново се появяваха някъде в него като

роящи смътни усещания, които го плашеха и държаха нащрек.

Гледаше как небето се издига, а равнината долу се открива широка и млечносинкава. На изток хоризонтът се отдели с тънка кървава жичка и денят се показва в малките седефени облачета. Над далечната планина се топяха розови пàри. По плещите ѝ пламна алена светлина, откри се гигантският ѝ гръб, светнаха върховете ѝ, загоря снегът по тях. Слънцето се показва и по заскрежената гора засвяткаха хиляди блясъци, сякаш тя беше посипана със стъклен прах.

Колко потискащо е състоянието, обзело опитващия се да заспи Марев, и каква феерия от цветове се открива пред очите на смълчалото се животно. С каква сигурност писателят пресъздава природната картина и колко вяло, с какъв нескриван сарказъм изобразява той домашния уют, погълнал емоциите на двамата съпрузи.

В един от най-силните си разкази — „Разходка“, Емилиян Станев е предал нравственото разложение и обезчувствяване на личността в задухата на действителността. Детският вик: „Звяр! Звяр си. Ти си звяр!“ крие присъдата не само срещу адвоката Тумпанов и бездушното му обкръжение, а срещу цялото общество, което довежда до неговото жестоко сърдечие и студенина. От обикновената наглед случка с гургулицата писателят се домогва до трайно социално-нравствено обобщение, той намира верен емоционален ракурс в своя анализ на човека и поведението му, на неговия морал.

В повестите „Крадецът на праскови“ и „В тиха вечер“ се засилва както тематичният обхват, така и проникновението в човешката душа. Особено ярко завоевание е първата творба. Сякаш писателят отново иска да ни занимае с проблемите на поредната съпругеска двойка, да ни разкрие промъкващата се студенина, нарастващото равнодушие, емоционалната отпадналост, но как властно се връзва в хладната стена, разделяща полковника и Елисавета, пламенното любовно чувство. Срещата на Елисавета със сръбския пленник е съдбовна, тя преражда и двамата, възвръща предишната сила и енергия, отприщва

каптирания порой па чувствата, разбива каменната преграда пред мечтите. Въпреки греховността крехкото цвете на любовта се превръща в символ на всичко светло и красиво, за което копнее човешката душа, и Емилиян Станев със свършена линия е изваял образите на двамата влюбени, с психологическа вгълбеност и рядко изящество е претворил техните трепети, разкрил е зрелостта на своето белетристично виждане.

Самата композиция на „Крадецът на праскови“ дава възможност за още по-пълно проследяване на преживяванията, на идейно-емоционалното и мотивно богатство, пречупено през различни гледни точки. Към основната линия на повествованието се прибавят и нови разклонения, така се разширява основната проблематика, в нея зазвучават настроения и мисли, които свързват темата за любовта и красотата с дълбокия смисъл на човешкия живот. Трагичният финал подсилва общественото съдържание на личната драма и ѝ придава общочовешки характер. В ивстрела, даден от ординареца в изпълнение на пътята, жестока заповед на полковника, е отразена и цялата жестокост на войната, на онова драматично време, което отнема безброй човешки живота.

И не случайно Емилиян Станев постепенно се насочва към голямо епично платно, върху което изобразява с пълния размах мащабността на онези събития, които оставиха сериозен, траен отпечатък върху най-новата българска история. За търсещ и неспокоен дух като този наш писател сюжетът на „Иван Кондарев“ зрее дълго, един след друг са се явявали образите на произведението, променя се първоначалният замисъл, обогатява се идейната насоченост, сложната архитектуроника се нуждае от най-правилното решение. Четиринадесет години работи той върху първия си роман, който го нарежда сред най-големите наши съвременни писатели — Димитър Талев, Димитър Димов, Георги Караславов, определили романовата вълна през 50-те години със своите крупни творби. Надежда Станева си спомня „звездния“ миг, когато се появява първият том на „Иван Кондарев“:

„Когато през 1958 година излезе от печат този извоюван първи том на „Иван Кондарев“, бях в Париж. Емилиян ми писа, че книгата е готова, и аз избързах да се върна. Съкратих престоя си, защото горях от нетърпение да я видя. Толкова много бях живяла с автора ѝ, с неговите възторзи и разочарования, търсения, лутания, засечки и колебания. Какъв труд положи Емилиян! Сякаш руда копаеше — така ковеше езика, композицията, така градеше тухла по тухла образите.“

Това свидетелство е изключително ценно. То не само ни изяснява историята на една книга, но ни въвежда и в „светая святих“ на автора, разкрива ни една от най-силните и ярки негови черти — трудолюбието. И още нещо, характерно за Емилиян Станев. Не това безлико, ежедневно писане, което може да доведе до износване на големия творчески заряд, а писане, изпълнено с противоречията на мислите, със сложните състояния на духа, с кризите и отчаянието, присъщи на голямата фигура, която не познава лъжливата, победна увереност, а търси стръмните пътища, спира и обмисля своите нови ходове, преборва се със сложната материя на словото. Без всичко това едва ли Емилиян Станев би постигнал пластичното съвършенство, изяществото на своята проза.

Той не е хладен, безпристрастен регистратор на хрониката на времето, не изважда на показ интересни факти, не го вълнува сухото, безкрило описание. Страница след страница в неговия голям епичен роман се очертава панорамата на периода след Първата световна война, идейните брожения в него, нарастващите социално-класови конфликти, измененията в националния живот, породени от победата на Октомврийската революция, от катастрофата, довела страната и народа до краен предел на изтощение. Тръгнал от личния спомен, от своите наблюдения и преживявания, художникът постепенно очертава контурите на времето, верен на жизнената и историческата правда, осмислящ събитие след събитие. От личното той отива към общонационалното, към общочовешкото, като всеки майстор и той вгражда в темелите на своята творба най-милото си — своята младост,

натрупания опит — житейски и литературен, висотата на идеала си. В това отношение е интересно следното признание:

„Книгите на един автор са в широк смисъл на душата и неговата биография, защото той възпроизвежда тази обстановка, тези събития, тая действителност, която е изживяна или изучена от него. Поспециално автобиографичен герой е Кольо Рачиков. За да изрази убедително героите си, авторът трябва да носи частица от тяхната душевност или най-малко ключ за дешифриране на тази душевност. Поколениято, което изнесе върху себе си трагичните събития от 1923—1925 година, е изключително поколение. То о наше, българско, носи нашите добродетели, нашите недостатъци. Тъкмо затова е интересно за нас и... съвременно.“

На друго място пак изяснява: „Кольо Рачиков е това, което аз бях като юноша, а Костадин Джупуна — онова, което съм искал да бъда, без трагедиите му, разбира се.“

Но тук проличава и другото голямо умение на писателя — да се превъплъщава в десетки други герои, да се вживява в тях и да ги рисува на развълнувания фон на историята убедително и ярко. Така наред с Иван Кондарев и Костадин Джупунов в романа изпъква като силен образ Александър Христатиев, един след друг се открояват и Корфоновоз, Анастаси Сиров, доктор Янакиев, Янков, Сотиров и др. Налагат се главните женски образи — Христина, Райна, Дуса, Антоанета, впитат се още редица други епизодични герои. Така проличава порасналото умение на белетриста, съзряването му като романист, който от късите белетристични форми неусетно преминава към епичния романов обхват, създава трайно масивната му постройка, овладява изкуството на епоса.

В масивната структура на „Иван Кондарев“ авторът е вплел не само човешките съдби, а и големите идейни противоречия, набраздили както неговото съзнание, така и на участниците в събитията. И това е една от най-силните страни на романа, защото в него не само се изобразяват героичните дни на Сеп-

темврийското въстание, а се изследват пътищата, които водят към него, проследяват се жизнените перипетии и идейните трансформации, предизвикани от тях, съзряването на нашата интелигенция, израстването на нашата партия като водач на народа. В един сложен възел се заплитат идейно-политически, социално-нравствени, философско-естетически и народопсихологически проблеми, всеки от които намира ярко художествено тълкуване, богато белетристично изображение.

И тук, носен на вълните на народния живот, писателят остава верен на историческата и жизнената правда, не се поддава на евтиния патос и изкуствената екзалтация. Затова и неговите изобразително-изразни средства дават възможност да се разкрие основният замисъл живо, неподправено, свежо. Въпреки монотонността, долавяща се в първия том, производението увлича, а размислите, вълненията на героите, техните силни и смели мисли завладяват. Наред с битовото ежедневиe, с колоритните сцени от живота на града и неговите жители, са пресъздадени природните картини, всяка от които е по-прелестна и релефна, с онова тънко емоционално движение, което само този майстор на словото може да проследи и изрази. Много от неговите наблюдения и описания потвърждават думите на Гюстав Флобер: „Художникът трябва да умее да възвиси всичко; той е като помпа с дълга тръба, която достига до същността на нещата, до най-дълбоките пластове. Всмуква силно и на слънцето избликват гигантски снопове — всичко, което е било под земята и никой не го е виждал.“

Романът „Иван Кондарев“ безспорно бележи върха в развитието на писателя, откроява неговата творческа фигура на фона на съвременната ни литература, нарежда го сред най-големите майстори на прозата ни след Иван Вазов. Но и след това свое крупно завоевание, Емилиян Станев продължи своите художествени търсения. До последния ден на неспокойния му живот — 15 март 1979 г., неговото съзнание е будно и работи трескаво, в душата му бушуват тревога и съмнения, разпалват се и угасват нови страсти, напират хрумвания. Въпреки характеристи-

ката му от най-близките като човек на крайности, Емилиян Станев е пример за вътрешна последователност, за художническа и човешка цялостност. Неговата динамична, избухлива натура, каквито и увлечения да познава, не изменя на стройната линия на творческата всеотдайност, на натрупания солиден опит и талантът му се разгръща неудържимо, следвайки законите на неговата индивидуалност и силните, респектиращи инвенции, на хрумванията и концептуалния му опит.

Национално-историческото ни развитие го е привличало постоянно и в своя път писателят винаги е търсил начин да изрази своите схващания, предположения, приемливи или неприемливи тези за съдбата на българина. Затова след „Иван Кондарев“ неговият поглед се обръща към миналите столетия, той създава късите, стегнати, но изпълнени с толкова идеи романи „Легенда за Сибин, преславския княз“ и „Антихрист“ И в тях писателят ни поражавя както с пластичното си изображение, така и с философско-рефлексивното навлизане в тайните на човека и историята, с изострената до болезненост емоционално-нравствена наблюдателност и проникновение. Тук няма разточителство, а се налага властният стремеж към синтезираност, към все по-дълбоко навлизане в човешката душа, в нейните дълбини, където се крият неизследвани загадки, неосветени от ничий поглед места.

В героите на „Легенда за Сибин, преславския княз“ можем да доловим известно сходство с образите на предишните творби на писателя. В Сибин се чувствава духовна близост с Костадин Джупуна, с неговото общуване с природата, с разминаването му с жената, не като физически допир, а като духовно сближение. Ето в глава деветнадесета как е разкрил взаимоотношенията между Сибин и Каломела: „Нощем, когато Каломела заспиваше върху рамото на княза, приспана от ласките му и от звъна на шурците, князът се озоваваше сам пред света. Загледан в бездънните тайни на звездното небе, той се мъчеше да вникне в душата си и чрез нея да разплете загадъчния възел на живота. Небето мълчеше, понеже кня-



зът не знаеше какво нещо е душата му, чнето съществуване обаче най-силно чувствуваше в тия часове. Тогава си спомняше погледите, разменени между него и Каломела. Всеки виждаше в очите на другия нещо, за което нямаше думи, и това нещо беше страшно, защото не можеше или не смееше да издаде тайната си, винаги оставаше самотно и ги разделяше."

Когато Костадин и Христина са на полето, между двамата съпрузи също се долавя тази непреодолима с нищо преграда: „И когато тя хвана ръката му и отведнаж застана насреща му толкова близо, че той усети нейния познат мил дъх и срещна пълния ѝ с очакване за прошка поглед, потръпна при мисълта, че макар и да са свързани чрез брака и любовта, помежду им винаги ще остава нещо да ги разделя. Пред това нещо мечтата за чифлика, караниците и различията между тях сега му се сториха дребнави и преходни, а душата на жена му, нейният и неговият живот, планината, околните хълмове, нарязани от черни сенки, заспалите гори и плувналата в ясното небе луна изглеждаха страшни със своята неизвестност и тайна."

В този паралел между човешки преживявания, станали в различни исторически отрязъци, се чувствува близостта на човешките състояния, мъчителните въпроси, които измъчват както автора, така и невите герои. Така Емилиян Станев премахва дистанцията във времето, като насочва творческия си обектив към сходни мисли и настроения, към неизменни за човека метафизически терзания. А тук е и силата на художника, който не обеднява изображението на личността през различните исторически етапи, а умело и находчиво свързва идейните брожения на времето с този духовен порив, който тласка човека към вечния философски смисъл на нещата, към неразрешимите въпроси, разпъвали не един ум.

В любовната интрига, в образа на Каломела можем да усетим близки черти до образите на Христина и Елисавета. Но в легендата има образи като отец Силвестър и Тихик, откриващи посоките на едно неудържимо авторско въображение, което постоянно обогатява тематичната насоченост, проблематиката,

което открехва непознати истини за личността и нейния социално-обществен живот.

Откривателството на художника, неговият извечен стремеж към истината, към духовната сфера, където се преплитат различни гледни точки, възникват нови и нови въпроси проличава и в „Антихрист“ За неспокойното Емилиянстаново перо можем да съдим и по тематиката и трудните авторски задачи, поставени в „Търновската царица“, „Скот Рейнолдс и непостижимото“, „Язовецът“, като достоен завършек на неговото голямо дело можем да приемем житието на средновековния правдотърсач, на грешника и смешника Еньо — Теофил. В своя втори философско-исторически роман творецът разработва идеите за човека и обществото, него го вълнува въпросът за красотата и нравствеността, той търси смисъла на изкуството, родено от духовния порив, но срещнало трагизма на историческата епоха. Не ще и съмнение, че в своя антихрист писателят е вложил ония искрени противоречия, които са го разпъвали на кръст, отразил е цялата трагичност на човека, който цял живот е търсил, който познава висините на духа и познанието и неговото падение, кризис, отчаяние. Сам отбелязва: „От „Антихрист“ съм доволен. Тази книга как я писах и аз не зная. Но когато седна и сега да я чета, виждам че добре съм я направил. Доволен съм от някои страници в моите „Вълчи нощи“, страници в „Иван Кондарев“, страници в „Крадецът на праскови“. Да, има интересни сравнения, образи, има настроение, но безсъмнено най-цялостната ми книга като съдържание и форма, това е „Антихрист“.“

И наистина този роман е като излят, написан е като на един дъх, разказът на Еньо — Теофил споява отделните глави в монолитно цяло, изповедта му ни държи в напрежение от първите страници до последния ред. Отделни мисли звучат сентенциозно, те са остри, парещи горчиви откровения, осмислени от един дълъг, сложен път на неуморимо търсачество на истините в живота и изкуството и затова така силно въздействуват: „Човече, да би могъл да разбереш кое е това, дете не се превръща от добро в зло и от зло в добро, бих рекъл, че си разумен!“ „Човешката душа не

търпи посегателства към съкровения и тайни, нито към свободата ѝ.“ „Самичък е човекът в съкровеноста си, с когото и да се среща и разделя, пак самичък остава, защото не може без бога. . .“

Като пресъздава атмосферата на XIV век, времето преди загиването на Втората българска държава, Емилиян Станев отново засяга един от най-мъчителните и болезнени въпроси за българина, за неговата жестока, безмилостна историческа участ. Както в „Легенда за Сибин, преславския княз“, така и в „Антихрист“ намираме ново осветление и на нашия национален характер. Ние познаваме много от неговите остри съждения и укори, споделяни в тесен приятелски кръг или в изказванията му, особено силни са думите при чествването на неговия юбилей във Велико Търново, колко дълбоко повече той за българското минало, за непоправимите грешки в неговото историческо развитие. И въпреки това, с каква нескрита жажда писателят търси в анализите на изминалите векове податките за духовния растеж на нацията, как сам опровергава себе си чрез духовните мъки на своите средновековни герои, които се издигат над повседневното, делничното, които съзират бездната от въпроси, породени от двуборството между духа и плътта.

Така, както Еньо — Теофил разсъждава над изкуството, над красотата, което то носи, над страданието, което поражда духовното прозрение, така и самият писател до последните си дни търси истините на своя път и дело, разсъждава над необходимостта да се твори. Показателни са неговите думи: „Всички ние носим в душата си и ума си стронция на епохата и всеки се мъчи да го отхвърли от себе си. Изкуството е едно от средствата да се освободим от този стронций, разбира се, ако то въздига духа и утвърждава героичното в човешката участ. Днес имаме нужда от такова изкуство.“

Но в този утвърждаващ оптимизъм Емилиян Станев влага дълбок смисъл, а не евтино, фалшиво парадигане. Естет, домогнал се до най-високите върхове на пластико-изобразителното изкуство в българската и европейската проза, той е самовзискателен,

неотстъпчив пред лекотата да се пише, него го вълнува истинското новаторство, онова горене, което съпровожда откритието на родения талант и в това отношение неговите размисли будят уважение: „Изискванията за майсторството поставя преди всичко самият писател, ако е талантлив. Колкото по-оригинален е талантът му, толкова по-високо издига той своето художествено майсторство, мерките за него. И колкото по-незначителна е дарбата му, толкова повече писателят се пригажда към някаква школа или литературни течения, към „модата“ Истински големият художник на своето време създава такова произведение или такова произведение, от което теоретици и критици „създават“ школа, а не обратното. Изкуството трябва да бъде интелектуална честност и съвест, в него трябва да се влиза с апостолска обреченост.“

И в това признание той е характеризирал същността на своето дело, разкрил ни е идейно-естетическото си кредо, човешката си и творческата си съвест. В поредицата на големите имена на българската литература неговият пример остава неповторим.

## НЕПРИМИРИМАТА

*Днес най-много имаме изключителни условия за героизъм. И тук, на земята, и в Космоса. Без героизма на трудовите хора не бихме могли да построим социализма. Никога не е имало звание „Герой на социалистическия труд“, каквото имаме днес.*

### ДОРА ГАБЕ

Първата книга на Дора Габе „Теменуги“ излиза през 1908 година, а двата ѝ тома, с избрани стихове, са издадени през 1978 г. В този огромен за човешкия живот период от време е разгърнат жизненият и творческият път на известната наша поетеса, тук са нейните търсения и надежди, успехи и разочарования, тук е вкоренена и нейната неизчерпаема обич към живота, и в стихотворението си „Занесеност“, тя много добре е определила значимостта на извървяното:

*Откакто се родих,  
на всички поколения  
врѣстница станах.  
На две епохи въздуха ловях  
и толкоз дълги бяха дните  
и годините,  
че ми се струва  
да съм станала безсмъртна...*

Само истинският творец може да има тази представа за времето, само той може да намери онази мярка, която да очертае дългия и труден път през годините и да не загуби истинската същина на своите трепети, да съхрани жизнена и бодра творческата си

енергия, желанието да работи, да създава художествени ценности.

Когато навлизаме в творческия свят на Дора Габе, когато прелистваме страниците на нейния богат живот, наистина има нещо сякаш извънмерно — тя е родена на 28 август 1888 г., а и сега — през 80-те години на ХХ век продължава да твори, да живее с проблемите на деня, да я измъчва тревогата и радостта на художественото съзиждане. Кое е давало сила и опора на това продължително съществуване, няма не са я сполетявали бедите и трудностите, съпътстващи всеки човек, колко трябва да бъде силен един дух, за да превъзмогне безбройните прегради по пътя, отрицанието и недоверието, мъчителното изграждане на личността и на поетичния мир?

Може би отговорът се крие в това малко стихотворение, поместено в книгата „Сгъстена тишина“, което се откъсва като въздишка от устните ѝ, без да намери облекчение:

*Нито една минута,  
незапълнена с раздяла,  
нито една минута  
без напрегнато очакване,  
нито една минута,  
празна от вълнение.  
Нито една —  
през цял живот!  
Нито една! . . .*

Не можем да не усетим в тези редове, както мъчителната горчивина, която съпътствава неизбежно равносметката, така също и гордото самосъзнание, че най-важното не е пропиляно, че посоката е била вярна и плодовете в късния заңик на старостта са шедри. Защото не може да има възраст човешкото търсачество, непримиримостта на духа, неспокойствието на мисълта. И тук е тайната, която самата авторка подсказва с друго поетично признание:

*Не зная мярката  
на своето вълнение,*

*за да го спирам  
винаги навреме.  
Гледам слънцето,  
когато се подава  
от своя кървав изгрев,  
как веднага твори живот!  
А аз не зная  
ще може ли  
и моето човешко измерение  
да вмести себе си  
в неизмеримостта  
на тоя свят безкраен? ...*

Това чувство навярно ѝ е вдъхнала обширната добруджанска равнина, където се е родила и е преминало детството ѝ. Родителите ѝ — Петър Габе и Елисавета Самойловна са преселници от Русия. Майка ѝ е била родена в Украйна, а баща ѝ в Елисаветинград. Завършил е търговска гимназия в Одеса и е бил учител. Заподозрян от властта и подложен на обиск, поради своите прогресивни идеи, заедно с младата си съпруга, Петър Габе решава да напусне царска Русия и когато двамата прочитат във вестниците, че в освободена България, в Добруджа, има много свободна земя, която чака работна ръка, през 1881 г. те идват в Добрич. Отначало животът им минава от село в село, докато се установяват отначало в с. Харманлък, днешното Дъбовик, където всъщност се ражда и дъщеря им Дора, а след това в с. Кардам, където наемат чифлик, който е само на два километра и половина от границата. Учителстващите тук по това време бъдещ голям писател Йордан Йовков години по-късно в своя роман „Чифликът край границата“ ще предаде много от своите непосредствени наблюдения и впечатления от живота в чифлика, а младата и красива дъщеря на семейство Габе ще стане първообраз на героинята Нона.

Пътищата на съдбата ще отведат Дора Габе по близки и далечни места, тя завинаги ще остане да живее в столицата, но този неповторим добруджански пейзаж, неговата дивна прелест, свежестта на багрите му и простотата на човешките взаимоотноше-

ния ще я вълнуват, където и да бъде. Каквито ѝ перипетии да я откъсват от нормалното съществуване, независимо от изпитните, които ще трябва да преодолее, поетесата винаги ще търси опора в тази земя, която я е откърмила, защото връзките ѝ с нея, здравите корени на младостта завинаги са я свързали с всичко, което някога е получила и тя постоянно като вечен длъжник ще се отплаща с думи на дълбока благодарност — и като човек, и като творец. Добруджа не е за Дора Габе само роден кът, с годините тя се е превърнала и в творчеството ѝ в един изключителен образ-символ, през цялото ѝ творчество се долавя земната нега, полското пъстроцветие, безкрая на някога видяния хоризонт. И трепетите на младото момиче, и късният благослов на вече възрастната жена са пречистени от усещането за земята, за нейната вечна младост и сила и в стихотворението „Родина“ Дора Габе с изключителна простота на изразните средства е предала голямата и вечна обич, която нищо не е могло да разруши:

*Бях хубава,  
защото ти бе хубава,  
преди да ме родиш.  
Бях пълна с топла обич,  
защото зреели житата,  
когато съм се раждала.  
Покорна бях  
и непокорна,  
защото ти си търпелива  
и бунтовна.  
Сега аз вяхна  
и се разцъфтявам,  
умирам и се раждам,  
защото ти, Родино,  
откакто свят светува,  
умираш  
и се раждаш,  
и цъфтиш!*

Извечната жажда за живот и красота, тази духовна пълнота на всяко преживяване, които позна-



ваме от поезията ѝ, без съмнение са намерили своя извор тук, така както и майсторството на художник като Йордан Йовков е немислимо без насъбрания опит, без впечатленията, без колорита на добруджанския бит и нрави, на добруджанските коловози и ширнали се поля. Равнината и морето, което мие нейния бряг, постоянно ще подхранват поетическото въображение, ще станат трайни вдъхновители на нейните художествени изяви. Големите звезди, съзерцавани на небето, усещането за безкрай, което само равнината и морето пораждат, тайнството на менливата черта на хоризонта — близка и никога недостижима, всичко това е, което определя, както нейните ранни морално-философски трепети, така и зрелите ѝ мисли и обобщения.

Не любовта е голямата тема на нейната поезия, а тази с нищо ненаситна жажда, която е усетена още в най-ранната възраст — да се разгадава този свят с всичките негови тайни, с неговата неуловимост и променливост, с неизследваните закони, които движат и човешкия живот. В едно ранно стихотворение Дора Габе разговаря с птиците, отправени по своя път:

*Жерави летящи,  
и ний летим,  
летим с мечтите си,  
за да сме  
земни и небесни  
като вас!*

А в „Завещание“ от книгата „Невидими очи“, когато е преминала по-голямата част от своя живот, поетесата изявява същата ненаситност, същата духовна извисеност:

*Отивам си с неутолена жажда,  
с очи все още устремени,  
с протегнати ръце . .*

И в цялото ѝ творчество, като червена нишка преминава от книга в книга мисълта за недостатъч-

но реализираните сили и възможности, надига се страхът, че тайнството и вълшебството на живота ще бъдат завинаги пропуснати. И затова никога земните наслади и удоволствия не влизат в нейните сметки, тя се издига над видимата същност на нещата. Как великолепно е предала в книгата си „Някога“ първия допир до света и неговата неразгадаемост и в тая проза, която трудно може да се вмести в някой от познатите жанрове, намираме богатите възможности на дарбата ѝ — да разплита неопределимите състояния, да пресъздава блажените мигове на съзерцание, които разкъсват детската душа и капват в нея сладките капки на първото познание.

Макар и външно не безбурен, животът на Дора Габе не е наситен с изключителни събития, ако не отнесем това определение към приятелството с Пейо К. Яворов, женитбата с Боян Пенев, решението сама да крачи срещу бурите на живота, да търси и отстоява висотата на своето призвание. Книгите за възрастни — „Земен път“, поемата „Лунатичка“, както и поредица от детски книжки, които разкриват невероятната ѝ дарба да пресъздава детския свят, да претворява по неподражаем начин детските вълнения — „Малки песни“, „Калинка-малинка“, „Бяла люлчица“, „Звънчета“, „Сънчец ходи“ и др., преводната антология „Полски поети“, статиите, публикувани в печата, беседите и редакторската дейност, очертават богатия граждански облик, творческата ѝ активност. Не всичко е блестящо, представително, но е духовно извисено, благородно. Образите, които Дора Габе създава, пленяват със своята чистота и искреност, тя е не само добър разказвач, но и проникновен психолог. Както в стиховете си, така и в прозата си търси интелектуалното съдържание на човешките преживявания, утвърждава волята за красота и справедливост, макар че нейната лунатичка е безпомощна пред нещастията и социалната неправда.

Постепенно нейният профил се очертава върху неспокойния фон на времето от 30-те и 40-те години. Съдбата на Добруджа сякаш става нейна съдба. От конкретните обществено-политически събития до личните спомени и вълнения — всичко за Дора Га-

бе е израз на отговорност, има дълбок вътрешен смисъл в нейния живот, защото е свързано с обществената изява на нейната личност, с активното ѝ обществено съпричастие. Някогашните плахи стъпки, неувереността, споделяна в ранните стихове, са отминали и сега пред писателката стоят големите и важни задачи на творческото утвърждаване. Нейните пътувания в рамките на българския ПЕН-клуб, връзките ѝ с европейски интелектуалци, сътрудничеството в известни издания я правят популярна. В Полша и Чехословакия превеждат редица нейни творби. Но въпреки всичко това, в отделни изповеди се чувствуват следите на нарастваща резигнация и неудовлетвореност. Военната обстановка, хитлеристкото нашествие в Съветския съюз, разрухата, оставят отпечатък и върху търсенията и настроенията на нашата поетеса. Долавя се известен спад в творческото ѝ развитие, стагнация, определена от атмосферата, която обкръжава българския писател в годините на войната. В своя спомен „Девети септември в с. Койнаре“ Дора Габе много добре сама е характеризирала тези мрачни, неплодни години:

„Пет години дишахме отрова, притиснати с оловен връшник, без да вдигнем глави. Закон след закон, нареждане след нареждане, видими и тайни, идваха да мачкат, да убиват!“ ...

Още в първите дни след народната победа поетесата се включва в организирането на отдел „Културни връзки с чужбина“ при тогавашното Министерство на пропагандата, където тя работи до 1946 г. През 1947 г. по личната молба на Георги Димитров Дора Габе заминава като съветник по културните въпроси при българското посолство във Варшава. Едва през 1949 г. тя се връща в България, за да се отдаде на творческа работа, да пресътвори преживяното, натрупаните впечатления. Нейната поема „Вела“, посветена на прославената народна героиня Вела Пеева, е показателна за идейния прелом, за живата ѝ връзка със съдбата на родината. Темата за антифашистката борба, която тепърва предстои да бъде претворена в десетки произведения на българ-

ската литература, при Дора Габе намира ярък и силен израз.

Образът на младата партизанка, загинала в неравен бой, завладява поетесата както с героическия подвиг, така и с човешката си същност. Не случайно онези части от тази творба, в които са проследени преживяванията на девойката, разкрити са нравствено-психологическите състояния, са и най-силни. Независимо от известна фрагментарност, външна описателност, поемата завладява със спонтанността на изобразението, с правдивото вникване в атмосферата на партизанската борба. Силен и завладяващ е финалът на „Вела“ — смъртта на героинята е не само факт, а и обобщение на героизма, на младия живот, изпълнил своя дълг към родината. Като неочаквано допълнение към предишната поема „Лунатичка“ се явява идейно-художествения заряд на „Вела“. Мотивът за реализираните човешки възможности, за силата на нравствено-интелектуалните ценности на личността в контекста на времето прозвучава с нова сила, обновен и художествено дообогатен.

Но преходът към истинско творческо откривателство, никога не е безболезнен. Тематичното еднообразие, податливостта на известен схематизъм, характерен за 50-те години в нашата литература, въпреки успехите, оставят отпечатък и върху развитието на Дора Габе. Нейният глас, ту самоуверен и търсещ, ту разколебан и равен, едва се долавя през тази трудни, неспокойни години на социално-икономическо преустройство, на нови идейно-естетически дирения. В някои от прозаичните си творби за юноши: „И ние, малките“, „Мълчаливи герои“ по-добре се чувствува сигурността на рисунъка, авторката поумело откроява събитията и преживяванията на своите малки герои, като използва богат историко-документален материал.

Но истинският възход на нейния талант идва едва през 60-те години, след Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г., който отбеляза повратен момент и в цялостното обществено-политическо и духовно развитие на страната. В книгата, която тя е нарекла с простото, но с дълбок вътрешен смисъл заглавие

„Нови стихове“, намираме първите признаци на разцвета на дарованието ѝ, на самобитната изява на лирическият субект, който в подема на времето търси своето място, налага своеобразието на художествено-естетическото си виждане. Стихове като „Ленин“, „Димитров“, „Партията“, „Космонавт“, „Съвремие“ и др. говорят не само за тематично преориентиране и обогатяване, а за зрелостта на общественото чувство, за нарасналата гражданска отговорност.

Няколко творби от „Нови стихове“ — „Вещи“, „Как?“, „Звук“, „Тежък час“ открояват силния интелектуален пълнеж на стиха, размисъла за съдбоносните проблеми на живота, за преходното и вечното в него. Ето го и мотива за смъртта, вплетен със своя трагичен оттенък, внасящ още повече дълбочина в размишленията на поетесата и нейният въпрос се откроява ярък и безпощаден, проникнат от пълнотата на преживяванията: „Защото тъй бързо идва краят?“

Животът запазва нея, но смъртта многократно я посещава, за да ѝ отнеме най-близките. Умира племенницата ѝ Катя Казанджиева — тази, на която тя е посветила както първото си детско стихотворение „Катето и Джори“, поемата си „Лунатичка“, така и редица други творби, умира и сестра ѝ Бела. Многолетието си отплаща с най-тежките загуби, които човек може да понесе на тази земя — тя остава единствена от близките си жива. В това отношение съдбата ѝ е близка до съдбата на Анна Ахматова.

Но една от най-силните черти на таланта е тази, че той е неизчерпаем. С едно удивително усърдие поетесата не престава да пише, сякаш приближаването на неотменимия „тежък час“, на „моят час“ отпуска енергията на творческото вдъхновение и ние виждаме как нейното дело, дълги години едва ли не подценявано, сега изведнъж изпъква цялостно, мащабно, а новите ѝ книги една след друга разширяват богатствата му, художествените открития, придвижват измеренията му напред. Стихосбирките „Почакай, слънце“, „Невидими очи“, „Сгъстена тишина“, „Глъбини“ изведнъж преобразяват основната тоналност на творчеството ѝ, изведнъж израства един мир,

широк и безкраен, раздиран от въпросите, от надмогването на ежедневното и търсенето на съвършенството.

Духовното прозрение взема връх, то изразява нечезещата мощ на човека, защото тялото е подвластно на времето, но идеите и мислите, породени от тях остават. В „Почакай, слънце“ Дора Габе е разкрила извечния копнеж на човека да твори, да създава ценности, да не отстъпва пред нищо, дори пред смъртта и като придава нов смисъл на този толкова древен и толкова млад образ на слънцето, тя всъщност славя живота, творческия порив, неизчерпаемата жажда на съзиданието:

*Почакай, слънце,  
аз не съм готова  
за идващата нощ —  
денят ми не е свършен още!  
Не се преборих с съвестта си,  
за да ѝ давам право на почивка.  
Току-що се научих да говоря  
със камъните и дърветата  
и още не запълних своя ден  
със мъдростта им.  
А ти ме караш да си лягам  
и си отиваш тъй спокойно  
и тържествено  
с огреяните върхове на Витоша,  
със подновените от багрите на залеза  
селца,  
с илюзии за утрешния ден!*

*Почакай, дай ми време  
да разбера как може да се спи  
във тоя разтревожен свят,  
когато е безсънието съвест,  
а съвестта е ден!?*

*Почакай слънце!*

Колко многопланова всъщност е тази творба, ако навлезем в гънките на мислите и чувствата, вложени в нея. Тя носи и славослов и упрек, разкрива себе-преценката и налага възискателността към другите. Стъстено-експресивното преживяване излъква в с нравствено-философското обобщение, с нескривания моралистичен патос. Мъдрото и прозорливо вникване в самата същина на живота и човешкото съществуване е изведено в проста, но силна художествена форма. Намират потвърждение думите на Сервантес: „Нека отбележа още, че се пише не с белите коси, а с разума, който узрява обикновено с годините.“

Нарастващото противоречие, налагано от годините, между бодрото, витално светоусещане и намаляващите сили, добива силен емоционално-духовен израз, излъква не чрез трагичното раздвоение в душата, не чрез засилващ се песимизъм, а точно обратното — чрез още повече усилващата се треска и непрестанно желание за участие, за изява, за реализиране. Многократно в стиховете си поетесата подчертава необходимостта да бъде полезна, докрай да търси, да бъде в крак с времето и това отразява особено психологическо състояние. То е просветлено от надеждата и копнежа за откривателство и красота, за домогване до тайните на битието. Това е бих казал постоянен рефрен в стиховете, които тя написа през последните години:

*О, ден на младост, труд и слънце!  
Прехвъркне птица над главата ми,  
и аз усещам своите криле,  
настигне ме на път  
дружина от младежи  
и зачестявам стъпките си с нея,  
посрещне ме случайно поглед на дете,  
изкъпвам се във синия му извор!  
(„Противоречие“)*

*Изстреляна съм в орбита,  
без нито миг застой!  
Не виждам в пътя си*

*завършени и спрели форми  
и не усещам,  
че се движа!*  
(„По орбита“)

В „Халюцинация“ тя дори въстава срещу закономерностите на времето, цялото нейно същество се бунтува срещу всяка затвореност и ограниченост, срещу всичко, което може да спре полета, да ограничи пространството на нейното търсачество, да направи деня ѝ безплоден и пуст, спокоен и обикновен:

*Не мога повече,  
не искам бавното движение на времето,  
измервано в секунди,  
когато дори хвърления камък  
със устрем полетява.  
Ще разбия стените на часовника  
със лакти,  
ще полетя  
и нека ме измъкват изпод трамвая  
с провиснала ръка,  
с отметната глава,  
с опразнено сърце,  
в което вече няма  
ни стрелки,  
ни време...*

Така е и в редица други нейни творби: „Неспокойствие“, „Необятност“, „Тревога“, „Недоумение“, „Ритъм“, „Воля“ Мотивът за полета на мислите и чувствата как великолепно се свързва с нейната поезия, с реалния живот и Дора Габе посвети стихове на първия човек, излетял в Космоса, Юрий Гагарин и на първия български космонавт Георги Иванов. Преминала през няколко десетилетия, поетесата не е загубила чувството за съвременност и модерната сетивност, отразена в стиховете ѝ, е поразителна. Интелектът, събирал бавно и мъчително мъдростта на годините, зрял с живота, оплоден от допира до истинското и трайното в изкуството, се изявява с удивителна сила, с прозорливост и вглъбение.



В тишината на залеза Дора Габе не престава да твори, иска да изчерпи докрай всичко, което носи у себе си, да го направи достойние на другите. Не покой и затваряне в себе си, а вечен стремеж да намери „някакво разковниче, което да направи мислите ми видими и чути, да ги превърне в птици, да излетят и да запоят. . .“ („Тишина“). И това не са поетически вопли, стенание дошло преди раздялата завинаги, а забележителен съвременен химн на човека, дръзнал да покори вселената, да опознае нейните чудеса и да стане безсмъртен.

Затова тя разговаря със слънцето, земята и морето — на техния безкрай да съпостави безкрая, неизмеримостта и вечността на човешката мисъл. Цялата сложна диалектика на мислите и чувствата е претворена по оригинален художествен начин, при същ само на нея, защото истинското откривателство е неподражаемо. И вместо да усеща и отразява чезещите сили, отпадането, сетните вълнения, Дора Габе се удивлява от неизчерпаемостта на човека и нейните въпроси носят всъщност отговорите, защото човек е могъщ и силен дотогава, докато може да дава, да бъде полезен, да отстоява себе си и своето достойнство:

*Отрекох се от необхватния простор  
на планините  
и от сърдечната прегръдка  
на морето.*

*Дойде часът да сложа край.  
Но как да сложа край на своето  
въображение,  
когато се понася към небето  
с тревогите и грижите,  
за да ги разпилее  
като излитащи ята от чайки?  
И как да спра сърцето си да благославя  
мъките,  
с които закалих духа си,  
и радостите, от които все още съм  
с разгърнати крила?  
А живота?  
Как не му се свиди да отронва*

*капки от кръвта си  
и да ги прелива в мен?  
Как? ...*

В своя „Фауст“ Гьоте писа: „Обичам този, който иска невъзможното.“ Не е ли едно творчество стремеж към невъзможното, съвършенството, остава една условност, но в своя порив към него човек създава безсмъртни творения, и въпреки техните несъвършенства те могат да останат безсмъртни.

Какъв силен духовен смисъл имат редица вълнения, отразени и в творчеството на Дора Габе, а то е показателно за една изключителна работоспособност — над шейсет книги за възрастни и малки. С нежните си залъгалки или стихотворения, които отразяват детския мир, тя разговаря от най-ранна възраст с нас. Със зрелите си мъдри изповеди, със сложните неразрешими въпроси измъчва в късните години нашето съзнание. Колко много проблеми се съчетават в нейните художествени дирения, какво обилие от образи и вълнения и никъде нито следа от самодоволство, от себелюбеност и назидателно позърство. С една почти детинска пречистеност на трепетите, Дора Габе общува с широкия свят, с нас и със себе си, постоянно измъчвана от неспокойната безкрайна тайна на битието. Като художник тя носи изключителна жизненост, както и като човек. Постоянно възпява тя живота и това тласка нейния всепобеждаващ копнеж напред, нейната неизчерпваща се любов към всичко светло, красиво, земно.

Нейният живот не е безбурен, равен, преминал на закрито, без да го сподобят тъгата и неизмеримото страдание — напротив! Всичко това е отразено в нейните стихове — ту плахо, почти стеснително, ту открито, когато болката е толкова силна, че не може да се прикрие, но никога елементарно наивно, директно. С чувствена овладяност тя пише за любовта, като я отнася към духовните преживявания, чувството е пречистено, в него няма и следа на сладникава сантименталност. Дори късната среща с човека, когото е чакала, се превръща в истинско тържество на духа:

*капки от кръвта си  
и да ги прелива в мен?  
Как? . . .*

В своя „Фауст“ Гьоте писа: „Обичам този, който иска невъзможното.“ Не е ли едно творчество стремеж към невъзможното, съвършенството, остава една условност, но в своя порив към него човек създава безсмъртни творения, и въпреки техните несъвършенства те могат да останат безсмъртни.

Какъв силен духовен смисъл имат редица вълнения, отразени и в творчеството на Дора Габе, а то е показателно за една изключителна работоспособност — над шейсет книги за възрастни и малки. С нежните си залъгалки или стихотворения, които отразяват детския мир, тя разговаря от най-ранна възраст с нас. Със зрелите си мъдри изповеди, със сложните неразрешими въпроси измъчва в късните години нашето съзнание. Колко много проблеми се съчетават в нейните художествени дирения, какво обилие от образи и вълнения и никъде нито следа от самодоволство, от себевлюбеност и назидателно позъорство. С една почти детинска пречистеност на трепетите, Дора Габе общува с широкия свят, с нас и със себе си, постоянно измъчвана от неспокойната безкрайна тайна на битието. Като художник тя носи изключителна жизненост, както и като човек. Постоянно възпява тя живота и това тласка нейния всепобеждаващ копнеж напред, нейната неизчерпваща се любов към всичко светло, красиво, земно.

Нейният живот не е безбурен, равен, преминал на закрито, без да го споделят тъгата и неизмеримото страдание — напротив! Всичко това е отразено в нейните стихове — ту плахо, почти стеснително, ту открито, когато болката е толкова силна, че не може да се прикрие, но никога елементарно наивно, директно. С чувствена овладяност тя пише за любовта, като я отнася към духовните преживявания, чувството е пречистено, в него няма и следа на сладникава сантименталност. Дори късната среща с човека, когото е чакала, се превръща в истинско тържество на духа:

*Обременил ме е живота с факти,  
тежат ми спомени  
с трагични дати,  
ранена съм от срещи и раздели,  
от знания,*

*изчерпващи до дъно.*

*Подай ръка,  
но извън времето,  
извън възможното,  
да се осъществим  
в едно небитие  
с такава мъка за земя,  
в която бихме изгорели...*

*(„Недей разкрива себе си...“)*

Така на преходните чувства и страсти поетесата придава истинска трайност, защото ги откъсва от ежедневието и ефимерното и ги свързва с вечното. И както в сонета на Микеланджело:

*Късно, след множество търсения и опити,  
ние постигаме нови, високи неща  
и тогава нашият път вече наскоро завършва.*

тя осъзнава високата цена на всичко, което се получава на тази земя, че за малкото радост, за краткото щастие ще трябва да се плати с безкрайни мъки, с душевни кризи, с противоречия и лутания, с всеотдайност.

И въпреки това вярата, очакването надделяват. Оттук извира и моралистичният патос на поезията ѝ, и нейната ярка хуманистичност. Понякога тя възкликва: „О, свят потънал в грях!“ ... Но с не по-малко категоричност се плаши от изолацията:

*О, тая тишина всред взрив,  
опразнена от гняв и от любов —  
ела я разгони!*

И тези измъчващи въпроси: „Кое бе истина? Кое лъжа?“ „Аз ли съм желала да бъде тоя свят объркан?“



Другарят Тодор Живков връчва втора звезда на герой на социалистическия труд на акад. Ангел Балевски.



Другарят Тодор Живков в разговор с писателя Емилијан Станев и оперния певец Николај Гјуров.



Другарката Людмила Живкова в разговор с поетите Дора Габе и Младен Исаев на първата Международна писателска среща в София.

Писателят Георги Караславов в  
своя кабинет.



Георги Караславов открива из-  
ложба на Стоян Венев.







Емилиян Станев на среща с читатели във Велико Търново, представен от проф. Велчо Велчев.



Емилиян Станев с художника Георги Ковачев и писателя Йордан

Дора Габе



Дора Габе в своа кабинет.





Младен Исаев



Иван Фунев в ателието си.



Иван Фунев в творчески размисъл.

Какво да правя?“, „Какво ще стане с мисълта ни, родената от теб да бъде вечна? Къде ще иде тя“, които преминават през цялото ѝ творчество, външно променени, но по съдържание едни и същи — както в първите стихове, така в забележителната книга „Някога“, така в изповедите от малките детски песни, така в напрегнатите, лаконични, сгъстени от премала признания в последните книги.

Самотата, нейната неизбежна спътница, или както тя я нарича „самотност моя, моя втора майко“, я обгръща в своите обятия. Тя би могла с неизцерима мъка вече да си зададе въпроса, който в трагичните си дни си задава Анна Ахматова:

*Только как же могло случиться,  
Что одна я из них жива?*

Като последно озарение в нейния живот обаче остава оная сила, която нищо досега не е успяло да полами — творческият порив — и с него тя продължава да се бори със заключващата я самота:

*Пусни във моя дом света!  
Не ми е враг!  
Не той във мене —  
аз във него да нахлуя,  
да прегоря,  
да не оставя нищо за смъртта,  
когато спре на моя праг!*

Така и от бремето на творчеството тя пие онова метафизично възшебно питие, което то носи, и съхранява младежката си поривност и устременост напред, неизоставаща от новите поколения и нашето време.

Без съмнение Дора Габе е едно от големите явления на нашата поезия. С каква голяма любов и творческа всеотдайност тя написа своите произведения за деца, с колко много разбиране и неповторима художествена сила улови нежните, своеобразни трепети на детската душа. И с каква завладяваща проникновеност навлезе в сложните дилеми на съвремен-

ника, в неговите вътрешни противоречия, как уверено изрази трансцеденталните пориви на човека, който търси яркото и неповторимото, устремен е сякаш извън времето и пространството, към вечното и неуловимото. Витална и мъдра, нейната поезия се наложи с модерната сетивност, със съвременната си форма, с изострения, напрегнат стих, съхранил автентичността на едно преживяване, на съкровен размисъл. Нейното творческо прераждане е още един от примерите за неизтощимостта и величието на таланта.

## ЧОВЕШКАТА ПЕСЕН НА ПОЕТА

*Поезията на нашето време се отличава от поезията на миналите времена преди всичко с дълбокия си драматизъм, революционна страстност и хуманизъм. Тя възвисява човека, окриля го, сочи му сигурен път към бъдещето, вдъхва му воля за преобразяване на света, вярва в гравитационните сили на епохата, приобщава към истинската духовна красота на времето. Голямата поезия се ражда от големите мисли и дела, от чувствата и поривите на хората, които творят живота.*

**МЛАДЕН ИСАЕВ**

С неудържимо ведро и бойко чувство проехтява гласът на младия Младен Исаев през 30-те години в нашата поезия. Неговата земна сила изпъква и завладява веднага. Във волната поривиста натура на непознатия автор отеква настоящето с цялата му импулсивност, с революционната твърдост и усещането за бъдещето. Трагичните стонове, които предизвиква Септемврийското въстание от 1923 г. в поетическото съзнание, само за едно десетилетие вече са прегорели, раните са зарасли, устремът на борбата пак извиква за живот нови гласове, нови песни. Поражението не е прекършило младите буйни жизнени сили у невръстния въстаник — ученик в Берковската гимназия, нито пък годините на изгнание са намалили неговия ентузиазъм, чистотата на вълненията, вътрешното неспокойствие. Земната закваска на неговия характер, закалената в събитията идейност, напирещата жажда за творчество развихрят чувствата и въображението, поддържат неговия дух бодър и неустрашим.

С истинско предизвикателство, присъщо на младостта, криещо набраната енергия на живота, Младен Исаев се провиква:

*Нима и днеска някой ще скърби  
под дрезгавия грак на аеропланите,  
че тоя безсърдечен век разби  
в живота ни старинната романтика?*

*Ведно с моторните сърца звъни  
безименната песен на сирените  
и в пламъка на тия бурни дни  
блестят и пеят над света антените.*

(„Романтика“ -- 1933)

В тия стихове няма и следа от носталгия, от безутешна мъка и страдание. Всичко в тях пее, звъни с антените, обсебили ефира, разкрива една нова позиция, ново художествено виждане. Младият автор се улива от перспективата на бъдещето, в очите му грее пожарът на борбата.

В рецензията си за първата стихосбирка на Младен Исаев — „Пожари“ (1932), вечният покровител на младите таланти Георги Бакалов пише: „Поколението, към което принадлежи нашият поет, иде от Септември, преживяло го е в детинство и е запазило навсягда спомените за него. Това поколение е мъжествено, за него няма жал и хленч. Неговото бойно настроение личи във всичките му деяния и писания“ (сп. „Звезда“, год. I, 1932, стр. 232).

Изискванията на деня, на революционната повеля стават основни за младото попълнение, което идва в революционно-пролетарската поезия. След няколкогодишното униение, което багри прогресивната литература, постепенно превес взема борческото начало, запазената вяра, непрекъснатата надежда, че делото е останало, че то принадлежи на бъдещето. Не трагичните песни за гибелта на септемврийци стимулират младите певци, а призивният тон на Христо Смирненски, вихреният устрем на препускащите червени ескадрони увелича неговите нови събратя по пе-



ро. Не случайно Христо Радевски изрази в своето прочувствено стихотворение приетата от пролетарския бард шафета, поетия свещен факел-пример:

*Ти учи ни,  
Смирненски,  
да пеем ...*

*Щикове да правим от стиха.  
Ти учи ни  
щикове да леем —  
и от сълзите,  
и от смеха.*

И Младен Исаев си спомня за своите ранни опити: „... Цели вечери минавах в мъчителни усилия да напиша нещо, което да ме задоволи. А все се получавах куплетчета, наподобяващи лошо копие на стиховете на Смирненски.“

Времето, когато Исаев издава първата си книга, съвпада с поетическия дебют на Хр. Радевски — „Към партията“ (1932). В тези години на съзряване и идеен подем излизат произведения, като „Размахнатата секира“ на Крум Кюлявков, „Среднощен конгрес“ от Николай Хрелков, „Подем“ от Никола Ланков, „Поеми без лъжа“ от Ангел Тодоров в поезията и „Село Борово“ от Крум Велков, „Селкор“ от Георги Караславов, „Холера“ от Людмил Стоянов, „Дивата гора“ от Орлин Василев в белетристиката. Нови свежи дарования подсилват класовия характер на литературното развитие, сблъсъците и конфликтите от живота смело навлизат и в строфите, и в белетристичните описания.

Това е периодът, когато нашата пролетарско-революционна литература възмъжаваше, разкриваше ярките си идейно-естетически възможности.

Не е далеч и времето, когато ще пламнат острият спорове около стила и метода на младите революционни творци, но утвърждаващата сила на метода на социалистическия реализъм ще надделее над разногласията на авторите около „Кормило“ и

„Брод“, ще внесе порядък в търсенето на нови художествени ценности. Цялото това нарастващо напрежение, драматизмът на предвоенната и военната обстановка ще оставят трайни следи и в съзнанието на Младен Исаев, коригират много от неговите художествени скрижали, за да остане в поезията му от оня период острата социална тръпка на събитията, динамиката на размирния тревожен свят.

В сложния бързотек на събитията обаче Младен Исаев не разрешава за себе си проблемите на класово-партийното ориентиране, не изминава зигзагите на отделни автори, чиито вътрешни спорове и дилеми нерядко внасят дисонанс, нарушават творческото развитие. Неговата поезия е пределно ясна, категорична, революционният идеал е непроменен за поета. Това е една от същностните характеристики на неговия талант, на неговото утвърждаване в литературата. Закалката в редовете на комсомола в годините на септемврийските пориви е яка, стабилна, неговият път на революционер е предопределен и нищо не може да го смуги, да го отклони от самообречеността. Това личи от неговата ранна изповед „На партията“:

*И в живота нищо няма да пожая,  
за да мога — само редник прост —  
да остана в близките пожари  
като теб на бойния си пост.*

Потвърждава го и неговото късно признание в спомените му: „Когато започнах да пиша, на мене ми беше свършено чужда мисълта за самоцелната същност на творчеството. Пиших не да задоволя личното си тщеславие, а по силата на вътрешна необходимост си служех с художественото слово за високите цели на революционната борба. Поезия и революция за мене бяха неделими.“

Ако много често времето си прави шеги с критическите оценки, то на първия отзив за съдържанието на „Пожари“, който се намира в писмото под номер 27 454 от 19 септември 1933 г., изпратено от отдел „Държавна сигурност“ на Дирекцията на полицията

до прокурора при Софийския окръжен съд, не можем да не вярваме. Не толкова заради авторитетността на институцията, която го е направила, а заради нейната непогрешимост в борбата с комунистическата литература. Във въпросното писмо се казва: „Дирекция на полицията намира данни за престъпление по чл. 6 и 19 от ЗЗД в книжката „Пожари“ — стихове от Младен Исаев, 1932 г., поради което даде нареждане до полицейските органи да спрат разпространението ѝ. Горното Ви съобщаваме, господин прокуроре, за по-нататъшно Ваше разпореждане.“

Хилядата екземпляра на издадената от библиотека „РЛФ“ стихосбирка са иззети. Подобна е съдбата и на втората книга на поета — „Жертви“ (1934).

Жизнената му съдба става истинска, достойна проверка на неговите убеждения, на идейното му кредо. Дошъл в София през 1929 г. след завръщане от емигранството, Младен Исаев веднага се включва в средите на борчески настроените поети и писатели. Той се запознава отблизо с редакторите на „РЛФ“ — Хр. Радевски, Н. Ланков, А. Тодоров, с главния редактор на сп. „Наковалня“ — Димитър Полянов. Всичко това го стимулира за литературна дейност. Нещо повече — в края на 1931 г. той става отговорен редактор на сп. „Наша мисъл“, от което поради полицейска намеса излизат само три броя.

Все по-интензивен, напрегнат, динамичен е животът на Младен Исаев, все по-заострена, жива, динамична е и неговата поезия. Той е открил вече своето щастие и го възпява с устрема на дните!

*Да живееш,  
да бдиш,  
да твориш  
в тия дни  
на тревога  
и грохот  
и да чувствуваш кръвта да гори  
в разжарената наша епоха —  
има щастие в тая съдба,  
има нещо  
достойно,*

*велико,  
за което  
в строеж  
и борба  
твоите сили  
мъжествени бликат.*

(„Щастие“)

Поетът се чувствава като „снн достоен на епохата“, борческите възнения осмислят неговите усилия, стремижа му да бъде полезен и необходим на хората. В неговото съзнание се доларят нравствените акценти, предизвикани от масовия колективен подем — „не съм последен, нито пръв с такава мощ в безброя силен“ Това именно намалява дистанцията между пролетарския певец и множеството, с което се слива в пристъпите на борбата, в готовността за саможертва.

Стихът на Младен Исаев носи „лъх от земята“ Него не го изкушава патетиката, хладната мажорност, въпреки че не липсват в поезията му декларативно-публицистични творби. Но емоционалното изживяване остава като един основен компонент на значителна част от произведенията, които той създава. В себе си той носи дълбокия спомен за детството, живи са картините на природната красота на родния край, скътан под звездното чело на Ком и под мощното петроханско рамо. Както повечето от дошлите в столицата поети, и Младен Исаев е селско чедо, роден е на 7 юни 1907 г. в с. Балювица, Михайловградски окръг. Не случайно той сам определя своята атестация: „Аз дойдох в тоя град като селянин, раснал в ливадите.“ Неговата душа е селска, възпитана в условията на кърския труд, чувствителна и усетлива за напуснатото ширине, за ароматите на пръстта и тревите.

Пролетарското съзнание на поета носи много селски черти. Колкото и да е чувствително неговото ухо за моторния грак, за песента на летящите аероплани, много често той е склонен да чува трелите на птиците, въображението му се раздвижва и от най-обикновения земен пейзаж и го връща към родната

сила на Балкана, към неговата неизмерима прелест. Той е говедарчето от едноименното стихотворение, което засвирва на хълма, под синкавите върхове, и заслушано следи устремената Бързия.

Тези лирически струни се долавят осезателно в нашата поезия вече десетилетия наред, те не са изгубили нищо от своята първична свежест и топлота, от съкровената си искреност. Емоционалният порив блика направо от „това сърце, в живота влюбено, дете вечно бие и жадува, и се бори...“ Всеки допир до действителността буди живи, неспокойни трепети, поражда радост и очакване, носи споделена обич и разбиране. С една непресъхваща жажда поетът общува със света и живота, откликва на всеки зов, на всяко чувство.

Стихът на Младен Исаев е неизмеримо витален, „пролетен стих“, както сам той го нарече в едно от ранните си стихотворения. Каквито и изпити да му предлага съдбата, каквато и мъка да изтезва душата му, той не изменя на вътрешната си единност и непоколебимост, не помрачава ведрото усещане за диалектиката на живота, за победоносния ход на събитията. Той предпочита песента на южния вятър пред смразяващата виелица и буря, примамва го избистреното синьо на небето вместо мрака и есенната сивота. Винаги е съпричастен на киплежа на живота, на неговото развитие и устременост.

Само ако вземем заглавията на неговите книги, не можем да не почувствуваме този дълбок вътрешен подтик към светлото, към красивото, към всичко онова, което е възхвала на жизнената сила — „Ведрина“, „Младост“, „Обич“, „Ясни далечини“, „Зеленото дърво“, „Щедрост“, „Висина“, „Покой за тебе няма“, Апология на слънцето „Завиждам на птиците“ .. Погледът на поета е винаги светъл, оптимистичен, непомътен от никакви душевни конвулсии. С една дионисиевска екстазност Младен Исаев се прекланя пред земята, слънцето, росата, полето, звездното небе. В много от неговите пориви има нещо езическо, пречистено от всякаква предвзетост, изкуствен пиетет към природата, към нейното неизмеримо лоно.

В едно късо стихотворение с мото от Маяковски поетът е разкрил толкова много от своята човешка същност, от широтата на своята душевност, от светлоструя на размисъла:

*Не обичам нощи с леден мрак  
и живот без полет и горение.  
На земята пролетния знак  
ме изпълва с живо вдъхновение.  
Златното вечерно зарево,  
на зората ведрото сияние,  
на рида зеленото дърво,  
пълните с роса и цвят поляни —  
всичко диша, расне и трепти,  
вехне, мре и ражда се отново.  
Как бих искал всичко, що дъхти,  
да възнея с вдъхновено слово.  
Не обичам нощи с леден мрак,  
ненавиждам всякакво мъртвило.  
Ти, земя, с дъха на цъфнал знак,  
дай ми твоята животворна сила.*

Тук няма поляризация на чувствата, взаимоотношащи се състояния, остри вътрешни конфликти. Тоновите са извисени от напиреща волност, от желание за летеж, от споделена взаимност. Поетът разговаря с нескривано доверие със земята, обречен на нейната ведрост и вдъхновен от нейната сила и вечност. Затова мислите му са така открити, ясни, бистроструйни.

Драматичните нотки и вълнения никога не са внасяли в стиховете на Младен Исаев разливността и болезнеността на рефлексията, на интелектуалното раздвоение. В неговите стихове никъде няма да срещнем сянката на двойника, на мрачния нощен посетител, който навестява поетите в трагичните безизходни часове. Никакво жестоко двуборство на чувства и мисли не разпъва на жестокия кръст на самоизтезанието неговата душа. Правилно е забелязал в своя портрет за поета Петър Пондев, разглеждайки характерните му особености: „Емоционална по основен градеж, поезията на Младен Исаев е интро-

спективна като поетическо саморазкритие. Тя е лишена от интелектуални налети и търси самоутвърждение чрез емоционалните връзки на една духовна интимност с вътрешния свят. Поетическото саморазкритие е насочено всякога към вътрешния резонанс на чувството и се стреми да бъде вярно на преживяното. Поради това поезията на Младен Исаев се отличава не с неспокойните странствувания на мисълта, а с вътрешната лирическа пречистеност на чувството“ (ст. „Поет на светлината и радостта“ в книгата „Избрани страници“, БП, 1974 г.).

Той принадлежи вечно на горенето, на неизтощителната енергия на живота и времето. С един огромен запас от дръзки мечти, от смели предназначения очаква всеки нов ден, посреща слънцето и мери ръст с него.

В годините на борба като клетва поетът изрече: „Силно мразим смъртта и с жар ний живота дълбоко обичаме.“ Това остана негов неповторим императив на художник и човек. Думата живот е една от най-често срещаните в неговата поезия, колко много са стиховете, в които тя присъствува. В прочутото си стихотворение „Свиждане“, когато в душата му се борят остри, драматични чувства, той отново намира утеха, не изменя на своето витално усещане. И тук, в тясната килия, далеч от света, когато волята е наранена, срещата с дъщерята възвръща прилива на силите, запазва увереността.

В интензивността на преживяването, предадено само в едно четиристишие с дълбоко психологическо проникновение, с художествена изразителност, откриваме познатия оптимизъм. Неговият стих и в драматизма, в страданието е един славослов на живота, на неговата вечност:

*Две ръчички те прегръщат и те гаят,  
две малини те целуват по челото.  
Има кой за тебе на света да жали,  
щом преминеш ти междата на живота.*

Образът на детето тук е не само ярък със своята автентичност, с документалната действителност, но той

идва да подсили и вътрешния смисъл на идеята, така тя става по-пълнокръвна, по-човешка. Обновен е сякаш светът на поета в присъствието на дъщерята любима. До обраслото, изнурено лице на затворника засиява детският лик и веднага изпълва картината с усещането за пулса на живота, за неговия жив, непрестанен ритъм.

Младен Исаев е творец, който особено обича децата, за него те символизират бъдещето, обновлението на света. Те присъствуват в поезията му с дълбоко затрогващата сила на бащинското чувство, внасят непосредственост, лирична топлина, нежност.

Този обикнат от поета образ не е нов за нашата поезия. Той вълнува още Иван Вазов, който го пресъздаде в голямото си творческо дело с изключителна проникновеност и дълбочина. Образът на детето дава възможност на твореца да постигне необикновено идейно-емоционално внушение, художествена действителност. И сега в огромното наследство на Вазов над галерията герои от всички възрасти и поколения се извисяват образите на двете деца, чакащи своя поголям брат да се завърне от фронта в разказа „Иде ли?“ Народният поет, развълнуван от пристигналата армия на братята-освободители в „Здравствуйте, братушки!“, отново в мащабността на картината на общонародната радост вмъква и образа на малчугана, който, наред с възрастните, ликува пред стройния марш на руските войници. Или пък да споменем онова малко стихотворение, което е написано по повод годишнината от Баташкото клане, в което малкият герой кара поетовото сърце да се облива в кръв и болка от дадените жертви.

Яворовото стихотворение „В часа на синята мъгла“ в друг нюанс допълва разработката на образа на детето. Играещите деца пред погледа на загубилния вяра поет не могат да предизвикат наплива на нови чувства и сила. Образът се явява като един своеобразен вътрешен контрапункт в творбата, той подсилва усещането за безизходния трагизъм на личността, за пейното безверие и погубени идеали. Покъсно Вапцаров в известната си творба „Не бойте се, деца“ намери нужния обществено-социален пълнеж



в образа на децата. Поетът-комунист видя в лицето на малчуганите бъдещите строители на новото общество, израстващите борци, които ще поемат делото в своите ръце. Миньорният, приглушен тон на Яворовата изповед в стихотворението на Вапцаров е заменен с бодрост, с оптимистични мажорни нотки. Децата стават символ на бъдещето.

По този начин разтълкува образа на детето и Никола Фурнаджиев в поемата си „Дете“ Неговото виждане е твърде близко до това на поетите-комунисти от 30-те и 40-те години. Идеята за справедливост и социално преустройство, за бъдещия възход на човечеството добива особена емоционално-художествена плътност именно чрез поривите и мечтите на невръстните, чрез тяхното страдание в жестоките обществени условия на безправие и експлоатация.

За Младен Исаев детският мир е особено близък и скъп. Неговото чувствително сърце е отзивчиво към тези, които отрано са познали глада и мизерията, изпитали са на гърба си неволята, отнела детството им. В стихотворения, като „Запустелият град“, „Безсънното дете“, „В нощта“, „Бъдеще“, „Сняг“, „Кученце и кукла“, „Дъщеря“, „Детето на улицата“ и др. откриваме дълбокото съчувствие към децата, болката от тяхната драма. В стихотворението „Кученце и кукла“ образът на детето е само внушен, той присъства чрез захвърлената в праха кукла на фона на разрушението в подплашения от бомбардировките град.

В минути на изпитание, на напрежение и очакване, Младен Исаев отново свързва детския мир с надеждата, с бъдещето. Той желае да намери път към новото след изтощителната черна фашистка нощ и „в слънчевата песен на децата да чуя глас от пролетта“ („Бъдеще“). По-късно неговият гневен вик срещу войната в името на бъдещето също бе свързан с образа на детето, на дъщерята.

Стихотворението „Сън“ е една ярка поетическа алегория, в която тревожният глас носи страданието от възможността да се извие ураганът на войната. Антивоенната проблематика е особено силна в творчеството на Младен Исаев. Още през 1937 г., когато

издава книгата си „Тревожна планета“, той пресъздаде мрачната предвоенна атмосфера, неговият хуманистичен патос изпълва редица от стиховете в книгата. С една тревожна загриженост авторът разговаря с човечеството, търси упование и надежда:

*Ти жадуваш мир, задъхано човечество,  
а над тебе слизат  
кървавите вечери.  
И земята диша  
тежко и задъхано,  
и земята чака  
пролет да я лъкне...  
Да почувствуват хората дълбока  
радост,  
че живеят,  
дишат  
и творят,  
че земята —  
грейнала и млада —  
е за всички дала своята гръд.*

Тук антивоенният порив е свързан с идеята за революционното преустройство, с мисълта за жадуваното равноправие. В стихотворението „Сън“ тревогата за бъдещето на света се прелива в живото неспокойно бащинско чувство. Свободата е извоювана, желаният ден е настъпил, сега някогашният борец бди над щастието на своето дете, бори се за мир в името на голямата социалистическа цел.

„Сън“ е едно от най-съкровенията произведения на Младен Исаев. То носи лирико-интимната обаятелност, характерна за неговата поезика, познатите любими образи също са използвани, за да се осмислят по-пълно и цялостно поривите и чувствата. Угрозата от атомната смърт, ужасът, който може да изпита всеки родител, ако не победи мирът, са предадени в нарастващата безутешност от изключителността на ситуацията:

*Малка моя!  
От слабост трепериш,*

*а очите как тъжно горят!  
Но къде късче хляб да намеря  
и вода без проклетата смърт?  
На ръце те понасям. А няма  
нищо плод, нищо чисти води.  
Нощ се спуща бездънно голяма,  
без живот,  
без човек,  
без звезди...*

В антивоенните стихове на поета неговото борческо чувство добива ново идейно съдържание. Активен антифашист, дейно включен в съпротивата, Младен Исаев винаги е на своя граждански пост, той е запазил дълбоко в себе си чувството за отговорност и дълг. Затова е така съпричастен към болките и тревогите на света: „Наистина, дните ни страшни са къси, векът — зареден с главоломни събития.“

В стихотворения, като „Завещание“, „Спокойните“, „Поколение“, „Красота“, „Повеля“, „Начало“, „Път“, „Съвест“, и др. е разкрита дълбоката свързаност на поет с нашето съвремие, с проблемите на XX век. Той отреагира големите събития с присъщото му неспокойствие, с размисъл за преживяното и това, което предстои. В това заострено отношение личното прераства в етично-символично обобщение. В „Път“ той пише:

*И аз съм част от този свят,  
умирам с него и се раждам  
ту стар, ту като пролет млад  
с една неутолима жажда —  
да стигна светлите била,  
надмогнал времето сурово,  
и да оставя там дела  
и чисто като слънце слово.*

При Младен Исаев няма никакво разделение между лично и обществено, между неговите художнически търсения и гражданското му кредо. Светът му е цялостен, неделим, това предопределя висотата на идеалите, съзнанието за всеотдайна служба за

човешкото благо. Нищо не е нарушило това съзнание, това вътрешно чувство. Неговият творчески път винаги е бил насочен напред, предопределен от изискванията на борбата. В своите изповеди той откровено споделя: „Всяка строфа, от мене написана, е горене, и болка, и стон.“ Мъките на творчеството, на осмислянето на словото се долавят в неговата поезия без поза, без външна предвзетост. На сътвореното гледа самокритично, с присъщата на един дълголетен труженик на словото скромност. В стихотворението „Творчество“ и него го измъчват въпросите за висотата на естетическите постижения, за упоритото търсачество на художника, за неговата самообреченост.

Поетът все по-често възкликва в своите изповеди: „Колко още лежи ненаписано! Колко малко до днес сътворих!“ През целия си творчески път той винаги се е стремил да бъде актуален, жизнен, да бъде в крак с големите въпроси на деня, да откликва с художествена сила и непосредственост. И неговата поезия познава мъките на самовглъбението. През последните години като че ли успоредно с лирическия изблик съществува и едно определено интелектуализиране на преживяванията, навлизане в сложните дилеми на човешката личност. Успоредно с неизменния исавевски възторг започва да се долавя търсене на съвременна вглъбеност и мисловно напрежение.

В книгата „Покой за тебе няма“ не случайно присъствуват стихове, като „Глас“, „Безсънница“, „Самота“, „В мълчанието“ и др. В едно от предишните си произведения той писа: „Аз ще търся ясна висина в синкавата бездна на душата.“ („Висина“) Забелязваме как постепенно това желание на поета намира по-категорична реализация. Нравствено-етичните проблеми се разработват с вътрешно терзание, с конфликтност, която проличава осезателно.

Всичко това разширява емоционалния регистър на поетическия свят на твореца, разкрива нови глъбини в неговото виждане, в художествените му прозрения. Скрытите тайни на битието го вълнуват, откритията на науката привличат с мащабността си, с изключителните завоевания. Това изменя и позна-

тия стил на Исаев, неговият стих е изпълнен с размишления, губи напевността си, леката лирическа линия е заменена от известна рационалност. Появяват се направо нови думи от съвременния научен речник — антисветове, формули, циклотрони...

Стихотворения като „Към учения“, „Търсещата мисъл“, „Диолковски“, „Айнщайн“, „Първооткривателят“, „Курчатов“, „Гибелта на Комаров“, „Към далечния потомък“ са не само вдъхновени от реални събития, от конкретни случаи, но в тях личи благословът на големите научни търсения, възхвала на човешката дързост, на безкрая на човешкото познание. И все пак дълбоко в себе си Младен Исаев таи извечната привързаност към всичко земно, към всичко, което е давало радост на неговата душа, на неговите сетива в този динамичен, жесток и величав век. Затова в „Към моя далечен потомък“ той е така категоричен:

*Взел от своя век най-светлите черти,  
ще твориш нечувани в света хармонии.  
Време и пространство победил,  
с мъдростта си нови светове ще търсиш,  
ала винаги ще ти е до сълзи мил  
този свят, от утринна роса поръсен.*

Всяко отделяне от родната земя, от нейната природа, от нейната хубост му носи танталови мъки, непоносима болка. От всички песни, които той е изпял, найхубави са тези за България, за неговото родословие, донесло свещения завет на деди и прадеди. Трудно е да се изброят неговите изповеди към родината, към нейното минало и настояще, към нейното бъдеще. Дори когато е беглец от нея, когато е затворник във фашистките концлагери, когато с войнишките колони е поел по пътищата на войната или е сам, в минута на вгълбение и размисъл, поетът е винаги заедно с родната земя, с тая, която го е закърмила с бунтовните си сокове, с юнашките си песни, с висинето на своето небе „синьо като коприна“

Когато пее за родината, неговият стих е винаги яснозвучен, поетичен, чист. С дълбока прочувстве-

ност, с един развълнуван пластичен изказ и гъвкав слог са написани неговите творби „Родина“, „Сняг“, „България“, „Диханието на родината“, „Ода за България“, „Край Огоста“, „Прадеди“, „На път с параход „България“, или поемата „Гневът“, в която подвигът и саможертвата на септемврийци е извисен от обречеността към отечеството. Темата за родината в поезията на Младен Исаев обединява в себе си мотивите за героизма и патриотичните чувства, за нравствената отговорност и дълга на комуниста, за верността към партията и народа. Така многостранно богата, изразителна е тя.

Националното вълнение у поета е дълбоко-интимно, наситено с верността към корена, към изконното българско начало. Затова в „Родословие“ стихът е така пъстър, образен, вълнуващ:

*Моят корен е тръгнал оттук,  
пил е влага от мократа пръст,  
както пие от глината бука  
и издига към слънцето ръст.  
В мойта кръв има капки от тебе,  
от пенливите твои води;  
затова ми е скъп всеки хребет,  
дете спят моите стари деди.  
Приеми ме сред своята поляна,  
дете знакът отронва пращец,  
за да гледам как вдига Балкана  
в ясна вис своя вечен венец.*

В името на родината той, още юноша, е стиснал карабината, бягайки из царевичните поля, през незабравимата 1923, за нея е страдал в годините на емигрантство. В жестоките години на съпротивата помага на Н. Вапцаров, изпълнява партийни функции и поръчения, арестуван е и е подсъдим в процеса срещу ЦК през 1942 г. и излежава присъда. За нея той пише своите песни. И каквито и препятствия да е имало по неговия път, той е неизменен в своята бодрост, винаги гледа на живота и на света с открити, чисти човешки очи.

Революцията и обречеността на родината осмис-

ля живота и поезията на някогашното говедарче от берковското село Бальовица. Гордостта за изпълнени дълга е заслужена, тя е подсилена в признанието му от стихотворението „Начало“ от неизменна щедрост, от широтата на духа:

*Нищо, че не съм видял покой,  
че отвяха бури младостта ми.  
Хубаво е да преминеш в бой  
през света с неповалено знаме.*

Безрадостните мисли не присъствуват в неговата равносметка, няма ги и отчаяните вопли за безплодно отминалата младост. Останало е нещо много светло от някогашния младежки идеализъм, което го е крепяло винаги — в безуспешни битки и в тихи радости. Уповаването в идеала е съхранено от жизнените превратности. На Младен Исаев не е било присъщо никога изключителното самочувствие, надменността на избраниците, гледащи отгоре на своето обкръжение. С прочувствен размисъл старият комунист оглежда своето творчество, своя живот.

Сам той най-добре е изразил същността на своето художествено развитие, на своите търсения:

*Какво създадох?  
Прости песни  
за времето и моя дял,  
днес може би неинтересни  
като живота отшумял.  
Но моя стих бе щит по пътя  
и ясен глас за свобода.*

Закалена в трудните години на борбата, лирникът на Младен Исаев запази романтично извисените си звуци; все така жизнени, пълнокръвни, действени са изповедите му. Нашата поезия, ако нямаше тези вдъхновени лирически песни, би изгубила една от най-свежите си и земни багри. Комунистическата устременост тук е слята с човешка импулсивност и непосредственост, със сърдечно жизнелюбие и всеотдайност. Поетическото слово е наситено с идейно-емо-

ционален промисъл, носи нравствено-смисловите нюанси на човешката личност, която активно крачи във времето.

От тези стихове, пълни с чиста любов, доброта и красота, завладява щедротото благородство на твореца, те са живо лирическо сказание за едно поколение, чиято младост изгоря в битките, но запази партийното знаме, затова, по думите на поета „как в живота останахме влюбени с неподкупни и горди души“.

В двете последни книги на Младен Исаев „Апология на слънцето“ и „Завиждам на птиците“, задълбочили редица идейно-естетически внушения в неговата лирика, откриваме пак волната сила на лирическия му глас. Но все повече се откроява усещането за идването на залеза, когато сенките нарастват и се чувствува леденото дихание на непреодолимия мрак. Поетът не произнася името на смъртта, но нейният образ е завладял неговото съзнание. И в стихотворението „Есен в моята градина“ е успял да предаде вливаща се горчивина от размисъл, породен от неизбежния заник, от идващия край:

*Аз пия днес наздравица  
от чашата бездънна на небето.  
И всеки лист в дъбравата  
в роса и слънце свети.  
Разпукват пъпките метличини  
и макове в полетата уханни,  
с небето разговарят птиците,  
от извора на слънцето пияни.  
Пчели жужат с крилца разперени  
и носят чистото си злато  
и ласкав вятър във ливадите  
изплита на венец тревата.  
На мене ми е много весело  
и тъжно с пролетното вино,  
защото късна есен е  
отдавна в моята градина...*

Томас Ман пише: „Има два вида жизнерадост една, която не знае нищо за смъртта, тя е твърде простодушна и грубовата, и друга, която познава



омъртта, и аз мисля, че само тази жизнерадост има истинска духовна стойност. Тя е жизнерадостта на художниците, поетите и писателите.“ Каква свежа духовност ни облъхва от признанията на Младен Исаев, поодени от тъжното чувство, че живогът си отива. И въпреки това той не унива, в него намира неизкоренимата вяра, творческото дръзновение. Неговият романтизъм, ведрите му песни са породени от извечния, трансцендентален копнеж на човека по далечното, неуловимото, вечното. Не случайно напоследък той написа творби като „Човекът и смъртта“, „Дръзката мисъл“, „Вълшебство“, „Музика“, „Изкуство“, „Вечност“, „Хармония“, „Тревога“...

От конкретно-пластичното изображение поетът се насочва към тайните на човешкия дух и мисъл, неговият някогашен лирически възторг преминава неусетно в съзерцателна изтънченост, в заострена рефлексия. Сега повече от когато и да било той чувства колко богат и сложен е копнежът по красотата, колко мощен е безсмъртният творчески порив, че може да породни неизмеримо страдание, да вгорчи радостта и намали спокойствието. И затова с някогашната първична сила Младен Исаев иска да се изтръгне от земното притегляне, да усети безкрая:

*Аз завиждам на птиците, в полет живели,  
на макар в океанските бездни завършили.  
Нека вечно да мамят далечни предели,  
нека пърхат високо крила непрекъснени!*

Така цялата му поезия, обгорена от времето и събитията на живота, се превръща в истински благослов на дръзновението и летежа, на извечния порив към недостижимото...

Поразяваща е широтата, с която поетът гледа на света, колко много увереност и желание да бъде винаги в крак с времето си, да отстоява своите идеали и гражданска позиция, изпълва изповедите му. Преминал през горнилото на живота и борбата, преживял не малко разочарования и беда, Младен Исаев продължава да твори с неотслабваща воля и твор-

ческа бодрост, с оптимизъм и настъпателност. Сякаш някога Балканът със своята земна прелест му е вдъхнал неугасващото чувство за живот, дал му е от своята свежест и затова в лирическите трепети откриваме жаждата за красота, простор, висине. Него го отблъсква застоят, апатията, безразличието. Той търси далечните хоризонти, общува със своето съвремие, вълнува се за съдбата на цялото човечество.

Лириката на Младен Исаев е крупно завоевание за нашата литература, защото тя е огнен, жив летопис на исторически събития, на търсенията и вълненията на няколко поколения творци, на трудностите и възторзите, съпътствували социалистическото развитие на родината. В нея откриваме честното и благородно вълнение, упованията на поета да служи докрай на словото и народа си.

## ИНЖЕНЕРЪТ, ДОСТИГНАЛ ВЪРХОВЕТЕ НА НАУКАТА

*Аз винаги съм обичал литературата и изкуството въобще, обаче съм имал предпочитание към техниката, към науката. И когато ме попитат какъв съм по специалност, аз казвам — инженер, защото винаги съм се чувствувал именно като инженер. И ако би имало второ прераждане, пак бих станал машинен инженер. И ми се струва, че това съвсем, съвсем не е в противоречие с любовта ми към изкуството. Аз съм дълбоко убеден, че техниката е едно могъщо средство за освобождение на човека и даване възможност на човека да се отдаде на туй, което му е по-присъщо, по-човешко. Велики са науката и техниката затова, че дават огромна мощ в ръцете му.*

**АНГЕЛ БАЛЕВСКИ**

Има нещо много респектиращо и силно в неговата личност, в тази простота и изразителност на поведението му, в артистичността на жестовете му, в откровения му ораторски дар. Той носи нещо от възрожденската пламенност и всеотдайност, от замаха на ония национални първенци, които открито заставаха пред големите проблеми на времето, поемаха върху себе си техния непосилен товар, безропотно и смело извървяваха своята Голгота. Една изключителна широта го е ръководела в неговите търсения и творчески прояви, а патриотичният подем му е давал сили да отстоява своите възгледи, да работи неуморно за развигнето на науката и днес, получил високи признания и отличия. Като председател на Българ-

ската академия на науките акад. Ангел Балевски продължава своята богата плодотворна дейност.

Неговият живот и дело са още един от блестящите примери за големите възможности на нашия народ, за неговите неизчерпаеми духовни и творчески сили, за изключителната му любознателност и научна мощ. Защото този учен с международна известност, с големи приноси, признати от най-развитите страни в света, не е учил и живял в колежи, неговият растеж е самобитен, откритията му са плод на неуморен денонощен труд, на истинска вътрешна всеотдайност към научните занимания. Прадедите му са от Охридско, а той е роден на 15 април 1910 г. в Троян, един от будните български градове, където са израсли и други просветни и културни фигури, формирали са се редица научни дейци. Син е на Тончо Балевски, който основава Кооперативната популярна банка в града и става пръв неин директор. Но поради ранната смърт на бащата, който умира от туберкулоза, момчето остава под грижите на майка си Пенка Калчева. През ранните години на образованието си се учи в Троян, а през 1929 г. завършва в София Трета образцова мъжка гимназия.

Сериозният момък показва трайно влечение към науката и заминава да следва машинно инженерство в Бърно, Чехословакия, откъдето се завръща през 1934 година и работи като неплатен стажант в Инженерната работилница в София, а след това и в други фабрики като „Чиличена ръка“, „Борис Ташков“, „Електрометал“, „Авгис“ Това са години на възмъжаване, на все по-дълбоко навлизане в професията, в овладяването на тайните на металознанието. Тези първи контакти в областта, в която работи, му дават възможност да опознае и практическите нужди в машиностроенето, да се ориентира в него, а така също и да набележи редица свои амбициозни намерения. Неговият буден и жив ум, огромната му работоспособност, неспокойният темперамент го ръководят в редица начинания. Още по това време Ангел Балевски показва и подчертан интерес към научните занимания в една нова за българската наука област.

И ако проследим хрониката на неговия живот не можем да не видим колко последователно са се осъществявали неговите възможности, как уверено напред е крачил той, за да реализира широкия размах на своите възможности. Като извънреден професор при Държавната политехника (1945—1948) Ангел Балевски създава катедрата „Механична технология“, която по-късно се разделя на катедра „Металознание и технология на металите“, ръководена от самия него досега, а така също и катедра „Технология на машиностроенето и металорежещите машини“ По това време активният учен не се затваря в тесните рамки на академичните прояви, не се откъсва от живия поток на времето, от неговите кардинални изисквания, а напротив, с всеотдайност ръководи проектантски колектив, който проектира около десет нови крупни завода, сред които е и ЗММ — София. И като редовен професор и заместник-ректор на Държавната политехника, и като завеждащ Секция по металознание и технология на металите при БАН, а по-късно директор на Института по металознание и технология на металите, изявеният вече авторитетен учен продължава неуморно своята работа, разширява постоянно терена на своите занимания в един дял на науката, който в нашата страна едва при новите, социалистически условия има възможност да се развива и процъфтява.

За тази богата, плодотворна дейност младият, но вече респектиращ със своите открития български учен, на 24 май 1951 г. е удостоен с Димитровска награда за дългогодишната си инженерно-техническа дейност в областта на машиностроенето и металургията, а на 29 декември, същата година, е избран от Общото събрание на БАН за член-кореспондент. От 1966 и 1968 година, когато е избран за председател на БАН, академик Ангел Балевски работи като ректор на Висшия машинно-електротехнически институт „В. И. Ленин“ и тук той има възможност да осъществи на дело една от най-силните си черти — на вещ и проникновен преподавател, на умен и далновиден педагог, който умее да завладее аудиторията, да общува живо и непосредствено със своите студенти, да

превърне своите лекции в истински празник на познанието. Защото са му чужди сковаността, надменната академическа маска, хладното и добросъвестно преподаване. Запазвайки нужната дистанция на уважение, той внушава онези сериозни възможности на дисциплината, която преподава, не със сухи доводи, а чрез солидна аргументация, чрез проникновено, темпераментно слово. Ето какво свидетелствува неговият колега акад. Георги Бранков: „Академик Ангел Балевски, наследил големите добродетели на нашите учители и педагози от миналото, се отнася с голяма любов и чувство на отговорност към своите студенти. Той не само дава знания на своите слушатели, но най-непринудено и естествено с възторженост си и ненадминато красноречие ги възпитава, учи ги на човечност, разкрива им големите духовни ценности на нашия народ и на цялото човечество. Със своята широка култура и образно мислене, с идеите на големите мислители той събужда интереса на своите слушатели. Те винаги с нетърпение очакват неговите лекции, за да чуят нещо което ще им бъде полезно като специалисти, като граждани, което ще остави дълбоки следи в начина на тяхното мислене. Акад. Ангел Балевски е олицетворение на народната мъдрост, че учениците могат да учат само от учителя, когото те обичат. Той е голям психолог, владее своята аудитория и в зависимост от нейното реагиране, изгражда своята лекция. Висшето техническо образование и образователното дело у нас дължат много на него. Няма национални съвещания или конгреси по въпросите на образованието, в които акад. Ангел Балевски да не е взел участие и да не е оказал съществено влияние със своите свежи и оригинални мисли и идеи, които той винаги майсторски илюстрира с народни мъдрости. На него му липсват схематичността, шаблона и догматизма“ (в. „Народна култура“, бр. 15, 11 април 1980 г.)

Независимо, че акад. Балевски вече не преподава, той продължава да се интересува от проблемите на образованието, от мястото и ролята не само на преподавателя във висшите учебни заведения, а и на учителя, от чието умение зависи бъдещето на нацията,

подготовката на млади кадри. Показателна в това отношение е статията „Да възпитаваме човеци и творци“, поместена във в. „Литературен фронт“, бр. 35 от 20 август 1979 година, в която проникновено, с много искреност и размисъл са поставени важните отговорни задачи на съвременното училище и на учителя в него.

Като засяга редица проблеми в своята научно-теоретическа дейност и като специалист в своята област и като крупен учен, ръководител на Българската академия на науките, академик Ангел Балевски се интересува от основните, кардиналните проблеми на нашето съвременно научно-техническо развитие. Прави впечатление широтата на неговия поглед, високата национална мярка, с която подхожда, за да даде оценки, да направи нужния извод. Особено силно е патриотичното внушение на неговите размисли, интересният начин на излагане на наблюденията. В редица изказвания и статии той говори за така наречения „критичен обем“, понятие лично негово, чрез което намира една жива съвременна интерпретация на потенциала, с който може да разполага един народ и една наука. В това отношение респектира дълбочината на неговите проникновения, уменията му да свърже хладната, научна представа с живата материя на задачите, на вълненията на днешния човек. Ето как той от абстрактната представа, от научната терминология отива към актуалните изисквания:

„Критичният обем на един народ е този минимален обем, който му осигурява развитие със съвременна скорост. Трябва да се имат пред вид, разбира се, не само неговото население, но и неговата култура, неговият „корен“, неговият обществен строй, възможностите му за коопериране с други страни — нещо изключително важно за нашето съвремие. Критичният обем може да бъде по-малък или по-голям в зависимост от условията, предпоставени от реалността. Това е както при замразяването на водата. При дадени условия могат да растат по-нататък тия кристални зародиши, чийто обем не е по-малък от един, обусловен от даденостите, критичен обем. Съвремен-

ното развитие се осъществява, както много често повтаряме, на научна основа, а за развитието на науката мащабният фактор е от първостепенно значение. Говорейки това, аз имам предвид обстоятелството, че ние сме малък народ и този факт трябва да се има предвид. За големите народи въпросът стои по-различно.“

И по-нататък, в потока на своите размисли и наблюдения, ученият се обосновава каква роля играе нашето развитие, определено от „критичния обем“ на България, като не може да не ни вълнува колко точно той успява да покаже самотитното, специфичното, типичното за нашата страна развитие. И колко много вътрешен пламък, преклонение, родолюбива гордост се съдържат в неговите думи: „Ние сме малък народ и само преди сто години сме започнали отново да живеем, а да създаваме започнахме преди 26—30 години. Това не означава, че нямаме перспективи. Нашият „критичен обем“ е малък, което значи, че може да се развиваме и при малък обем. От историята на зоологията се знае, че малките видове с развит мозък, винаги са оцелявали. Зад себе си нашият народ има богато минало. Той може да бъде оприличен на дърво, чиито корени са били чупени и сечени, но въпреки това то е оцелявало и е укрепвала кореновата му система. Древен и здрав е нашият корен, защото още в IX век прадедите ни разбраха голямата истина, че книгата осигурява бъдещето на един народ и мощната по това време българска държава приюти своите синове — учениците на българските и славянските първоучители, даде простор за процъфтяване на Кирило-Методиевото дело и стана люлка на една нова култура: славянската. Огромното преобразование, което се извърши у нас, особено през последните 20 години, се дължи също и на „древния корен“, защото явленията — особено историческите — се обуславят от много фактори.“ (в. „Вечерни новини“, бр. 7842 от 3 май 1974 г.)

Но като използва примерите на миналото, акад. Балеvски се стреми да види тяхното приложение в съвременната социалистическа действителност, той умее да свърже традицията с изискванията на но-



вите тенденции. И още нещо, което е много важно, много съществено. В развитието на нашата наука той отдава съществено място на таланта, на неговите особености, на неговия морал и съвест, на неуморимото му търсене. И като ръководител, и като учен Ангел Балевски се вълнува за съдбата на таланта, не скрива своето предпочитание към онези творци и научни дейци, които защитават откритията си, воюват срещу рутината и застоя, налагат своя авторитет не чрез безкрило, кабинетно съществуване, а чрез будно, обществено съпричастие на големите, водещи идеи на нашето съвремие. И в дързостта на тези, които са открили, които са тласнали напред научните завоевания той също открива национални черти. Българският дух и характер винаги е бил търсещ, неспокоен, непримирим, прогресивен и напредничав, не поддаващ се на стагнацията, на безликото и унило съществуване. Затова в предговора си към книгата „Проблеми на научния талант“, издадена от издателство „Наука и изкуство“ през 1979 г., той пише:

„Историята на народния живот е намирала всякога най-дълбок израз в превъзходните образци на различните форми на изкуство, създадени от големи, талантливи творци. Няма епоха, в която големите личности да не са влизали в една или друга степен в конфликт с околната среда, да не са разчупвали старите възгледи, да не са хвърляли предизвикателство на утвърдените привички в практиката на господстващите. Даровитите творчески индивидуалности са играли неизменно ролята на факел на народното, а след това и на националното самоутвърждаване. Не търсейки гладките пътища и не щадейки собствените си сили, те са били устремени напред именно защото в основата на тяхното дело са били заложени тежненията и потребностите на хората, на прогресивната част от нацията.“

Другаде с острота и полемичен тон категорично изповядва своето виждане за необходимостта от решително преодоляване на инерцията, на спокойния, лишен от всякакви амбиции научен живот, като казва:

„Нашата практика, съвременната или утрешната, няма нужда от чоплене на нещо, което вече е известно. Ние трябва да трупаме духовното богатство на нашия народ, да пълним непрекъснато кладенеца, от който да се черпи. И същевременно пък да не гледаме на нашата наука като на „аристократично“ проявление. Има хора, които все още правят това.“

И сам дава блестящ пример за неуморна работа, за всеотдаен труд. Още през 1948 г. той написва и издава първия български учебник по инструментални машини и оттогава досега близо двеста научни труда, изследвания, статии, речи, в които е отразена многопосочната му богата и удивително стройна, вътрешно съразмерна, проникната от изследователска и откривателска страст дейност. Сам или с колектив, той е автор и на 16 изобретения, редица от които са патентовани в чужбина. В своята студия „Приносите на акад. Ангел Балевски в науката“ чл.-кор. Любомир Калев е изтъкнал какви крупни достижения са направени благодарение на острия ум, съсредоточената работа, внимателното изследване и анализиране на досегашните открития в област, която е почти без предшественици в нашата наука. Например изясняването на някои фундаментални зависимости между структурата и свойствата на металите и влиянието на технологичните процеси върху качествата на обработвания метал.

Не може да не прави впечатление, че Балевски се заема с доказването на хипотези и предположения, свързани с откритията на световни авторитети в науката, и въпреки това нашият учен и неговите сътрудници дообогатяват и доразвиват чуждите открития. В споменатата студия се изтъква:

„От изследванията във връзка с изучаване еластичните свойства на чугуна при опън и натиск е установено, че и при най-малките натоварвания се наблюдават отклонения от закона на Хук, което означава, че еластичният модул трябва да зависи от напрежението. Доказано е, че формулата на Шлехтвег, която води до линейна зависимост между еластичния модул и напрежението, не съответствува на резулта-

тите от експеримента и се предлага нова емпирична параболична зависимост, описваща с достатъчна точност опитните резултати. С новата формула, дала добри резултати както при натоварване на опън, така и при натоварване на натиск, се изяснява и въпросът за огъване на чугунената греда с правоъгълно сечение. Тази задача не може да бъде решена с помощта на познатите формули, тъй като разпределението на напреженията по напречното сечение на гредата не е симетрично и деформациите не се изменят по линеен закон. Чрез интегриране на уравненията, изразяващи условията за равновесие при използване на предложената нова параболична формула за зависимостта между напреженията, Балевски и сътрудниците му извеждат приближени формули за отношението между напреженията и деформациите при опън и натиск, чиято приложимост е доказана по опитен път. Показано е също така, че параболичната формула на Балевски и сътрудниците дава добри резултати не само при чугун, но и при месинг, дуралуминий и др. особено в случай на слабо проявена пластичност.“

Все в тази линия на новаторство, на преодоляване на вече постигнатото, са и приносите по въпросите на приложното металознание и особено в металознанието на сивите чугуни и някои алуминиеви сплави. Обогаत्या се и сферата на проблемите, свързани с изследванията и откритията като се поставят важни задачи — изследване на технологичната якост на металите при заваряване, повърхностната химико-термична обработка на стоманите в тлеещ разряд, високоскоростната пластична деформация, структурообразуването във фасонни отливки и др. Завоевание за технологичната наука е и методът за леене с газово противоналягане, известен като метод на Балевски — Димов, намерил практическо приложение в редица страни, тъй като дава възможност за производството на отливки с голяма точност и високи механични свойства.

За да разберем пионерското дело на акад. Ангел Балевски трябва да посочим и този многозначителен факт, че още в най-ранните си изяви, през 1942 г. той

си поставя отговорната цел — да получи чугун от местни материали — желязна руда и нисковъглеродни каменни въглища като разработва и метод, и съоръжения за добиване на чугун в къса барабанна въртяща се пещ. Този пример, както и десетките негови късни занимания и постижения, отново доказват мисълта, че без да бъде поет по душа и сърце никои, даже и ученият, не би могъл да се изкачи на високите върхове на откритията. Колко много ни говори неговото отношение към литературата и изкуството, как е чужд той на предвзетите тези и изкуствени формули, на това пресилено противопоставяне на „физици и лирици“, което се забелязваше през последните години, при теоретическите спорове за съдбата на литературата и изкуството при съвременните научно-технически открития. Та нали именно академик Ангел Балевски така достойно защитава неразривната връзка на човека на науката с човека на изкуството, на словото и сам той, с поетическо вдъхновение, разпалено рецитира, страстно защитава духовната култура, без която няма личност, няма и творческа индивидуалност.

В своя „Дневник с продължение“ Надежда Станева е записала за 8 октомври 1972 г. едно любопитно свидетелство, което добавя нови шрихи от портрета на изтъкнатия наш учен и общественик:

„Снощи бяхме на вечеря у Ангел Балевски заедно с Пантелей Зареви. Домакините, сърдечни, непринудени, създадоха приятна атмосфера. Балевски даде тон на интересни разговори, сам ни декламира стихове от немски поети с много чувство и с изненадващо умение. Паметта му, изглежда, е феноменална, защото ми се струваше, че наученото наизуст е неизмеримо. Изпя ни и няколко песни. Има хубав глас и е много музикален, със солидна култура в тази област. Трудно съчетавах деликатността и артистичността му с неговата професия и това, което наблюдавах тази вечер, ме изненадваше. Голям усет към изкуството и литературата за един машинен инженер. Тънкото разбиране и вярното тълкуване, което прави на операта като изкуство, беше просто удивително.“

Известна е и лъбната страст на акад. Ангел Балевски, но в едно интервю, поместено във в. „Старт“, бр. 520 от 19 май 1981 г., той е обяснил всъщност какво му носи тя, какво е вложил в ловуването:

„Общението с природата е преди всичко движение, а движението е живот и стимул за живот. Например ловът. Човек и природа се сливат. И това е прекрасно. На ловеца му казват „наслука“ Той може да срещне или да не срещне дивеч. Може да стреля или не. Но важното е, че крачи из гората, вглежда се във всеки храст, изминава десетки километри. Изключително интересно е да се наблюдава кипящият живот в една планина. Човек се обогатява от тази близост с естественото и красивото. Тук и общуването на хората е по-друго. Ловджийските вечери премахват много от всекидневните условности, които ни потискат в града. Смехът пречиства и лекува. . . Възрастни хора обясняват съвсем по детски своите ловни несполуки. Но почти винаги темата на приказките се измества настрана от лова и се водят много интересни беседи. Хората говорят за всичко, което ги съпътствува, с облекчена душа, с повече искреност и с по-голяма широта и най-вече с повече непосредственост. За мене ловът е малко повече от едно развлечение. . .“

Цялата многостранна научна дейност, богатата личност на акад. Ангел Балевски, неговият завоюван авторитет са получавали многократно признание. Освен учен и ръководител на БАН, той е член на Държавния съвет, народен представител, два пъти герой на социалистическия труд, удостоен е със званието „Народен деятел на науката“, с орден „Георги Димитров“ и редица други наши ордени, медали и отличия. Но отдавна той е и международен учен, ползващ се вече със световна известност и авторитет. Още на 3 март 1971 г. той е избран за чуждестранен член на Академията на науките на СССР, а по-късно получава и най-високата награда на Академията на науките на СССР — „М. В. Ломоносов“ за 1974 година. Той е избран и за чуждестранен член на Академията на науките на ГДР и е почетен доктор инже-

нер на политехниката в гр. Илменау (ГДР), член е на Атинската академия на науките, на Полската академия на науките, на Монголската академия на науките, почетен доктор на философските науки на Карловия университет (Чехословакия). Удостоен е от френското правителство с най-високата степен „командьор“ на ордена „Академични палми“, от Чехословашката академия на науките със златен медал „За заслуги пред науката и човечеството“, носител е на международната награда на Италианския център за изкуство, култура и наука (СИАК) за 1978 г. за неговата цялостна обществено-политическа и научна дейност в служба на високохуманните принципи за прогрес и развитие на народите. Златният медал на университета в Хамбург (ФРГ), както и „Големият златен медал“ на Словашката академия на науките само увеличават списъка на безбройните награди и признания. Особена стойност сред тях има ордена „Дружба между народите“, с който Президиумът на Върховния съвет на СССР го награди по случай 70 годишнината от рождението му.

Сериозният и влюбен в своята професия инженер успя да достигне истинските върхове на науката.

## ДЛЕТО, ВДЪХНОВЕНО ОТ ТРУДА И БОРБАТА

*Изкуството да се изнесе навън. От най-хубавите неща в галериите трябва да се направят копия и да се поставят на различни места, тъй както е направено с Микеладжеловия „Давид“ Тогоса ще има истинско общуване не само с красотата, но и с гравеините мироследни идеи на теорците.*

ИВАН ФУНЕВ

Възхищението от творчеството на Иван Фунев винаги е било спонтанно, без пресилен възторг и модно увлечение, без салонна екстатичност и снобска наркоза, защото то не пленява с някаква неразбираема екзотика, не се налага с образи и идеи, плод на художническото въображение, а завладява с безпощадния суров рисунък на живота, с правдата на трудовите делници и човешките страсти. Дълбоко земно е усещането на този уверен в своите търсения творец, непознал псевдоестетските пози. Отрано той осъзнава житейските и социални истини и никога не се е лъгал в своите идейни скрижали. Сраснал с народния живот, излязъл от него, познава отблизо неволите както на селския бит, така и на големия, раздиран от социално-класовите трусове град.

И през целия си жизнен и творчески път големият скулптор остава верен на действителността, която не желае да украсява, да я представя по-хубава, отколкото е. Показателни са думите му: „Човек рисува това, което е около него. Около мен са били трудови хора, не е имало други. Аз съм се родил на нивата, това не е фраза или легенда, майка ми е

държала сърпа до последния миг. Сюжетите от живота на работните хора са ми близки. В София попаднах пак в работнически среди. Просто, рисувал съм портретите на ония, с които съм живял. Според мен това е и задачата на художника — да не измисля.“

Колко проста, но категорична е идейната му платформа, това вътрешно верую, което го крепи още от началото на развитието му в изкуството. Може би защото е роден на полето и майка му сама е прерязала пълната връв със своя сърп, било е напрегнат трудов сезон — 24 юли 1900 г. За селяните от Горна Бешовица, Врачански окръг, работата в нивята е основна. Бащата на бъдещия скулптор Цено Фунев, макар и да е учителствувал, е бил и писар в общината. За да изхрани деветчленното семейство, се занимава основно и със земеделие. Децата също помагат. Този здрав селски живот отрано ги приучва към трудолюбие, насочва ги към трезво мислене и будно социално виждане. Въпреки оскъдицата, момчето завършва прогимназия в близкото село Камено поле, а по-късно се записва да учи гимназия във Враца. Както повечето ученолюбиви селски младежи в ония тежки, военни години, храната се взема от село и трябва в съботните и неделните дни да се изминава пеша разстоянието с пълните торби продукти за идващата седмица. Така всякакви розови илюзии бързо се изпаряват, а реалността се разкрива неподправена, с цялата си суровост.

Като ученик Иван Фунев се свързва с комунистическото движение, неговият съквартирант получава „Работнически вестник“, а в кръжоците се попълват марксихеските знания, обогатява се духовната култура, нараства политическата ориентираност. Затова, когато завършва Врачанската гимназия, младежът е с изграден комунистически мироглед и като войник-трудовак открито се противопоставя на тъпата казармена дисциплина, на жестоката експлоатация, на мира съмишленици, с които организира бунт срещу озверените началници. Този нарастващ гняв, вътрешната съпротива срещу съществуващите порядки, трай-



но го свързват с комунистическите идеи и по-късно той е приет в редовете на партията.

Бунтарството на младия Фунев съвпада с напрегнати, неспокойни години, когато след Първата световна война остро се чувствава олевяването на масите, забелязва се все по-чувствителното нарастване на авторитета на партията. В неспокойния северозападен край на България, където израства будният младеж, особено голямо влияние има революционното движение. Тежкото материално положение лишава десетки способни млади хора от следване в Университета и във висшите учебни заведения и това засяга и Иван Фунев. След завършването на гимназията той работи една година. Но желанието му да учи по-нагоре се запазва.

През гимназиалните си години той се увлича от новите научни открития, бързите крачки, които науката прави, особено във физиката и астрономията, го карат понякога да мечтае да се отдаде на научна работа. Същевременно с това засилващата се детска смъртност, многобройните епидемии, които отнемат живота на десетки деца, натъжават чувствителното му сърце. Колко хубаво би било, ако се отдаде на благородната лекарска професия — да спасява невинните жертви, обречени от мизерията и безпросветността? И въпреки, че учителят му по рисуване предрича успех на гимназиста от село Горна Бешовица, когато през 1923 г. той идва в София, записва се да следва медицина.

Не са малко случаите, когато изявени талантливи творци, преди да намерят своето истинско призвание, са се лутали, търсили са верния път на развитие. Така става и сега. Упражненията в медицинските аудитории, така хубаво пресъздадени от Валери Петров в неговите поеми, задухата, неприятната обстановка, подтискат студента, той разбира, че се е насочил към област, която му е чужда. Угнетен от гледката в учебната зала, той излиза един ден, търсейки отдиш от натрупаните мрачни впечатления. В двора на Художествената академия неговото внимание привлича студент, който работи над скулптурна фигура. Фунев разбира от него, че се приемат заявле-

ния за следване в академията и бърза да подаде молба. Ето как накратко е предал този важен момент от своя живот: „Явих се на изпит. Имах един блед молвив, мълчих се, търках. Приеха ме.“ Разбира се, началото е трудно. Пак Фунев разказва: „Учеше ме Иван Ангелов. Веднъж ме сбута: „Абе, момче, защо не идеш да пасеш овцете на баща си? Аз попрегълтнах.“ Но друг път професорът-земляк поощрява своя студент.

Това трудно начало се отежнява обаче от материалното положение на Фунев — парите от продадената бащина нива бързо се стопяват и въпреки помощта на брата, който е станал учител, за да му помага, той успява да завърши само двегодишния общ отдел. За да може да продължи, става учител по рисуване в Кнежа и почва да нести средства за бъдещото си следване. Но това е и време на идейно-творческо съзряване. Интересите му към литературата и изкуството още повече се засилват. Още в гимназиалните си години Иван Фунев пише стихове, а в Кнежа литературните интереси и увлечения нарастват. Тези години са едни от най-трагичните в новата история на България — Септемврийското въстание от 1923 г. и терора от 1925 г. дават силен отзвук в народното съзнание. Масовите разстрели, жестокото потушаване, потъналата в кръв и скръб земя предизвикват гняв и съчувствие. В едно от стихотворенията — „Жерави“ — написано именно по този повод, младият поет е разкрил ясно своето виждане, живото си гражданско чувство. Нещо повече той решава да издава списание за родно творчество и критика „Жътварка“, от което обаче излизат само три книжки. В него са поместени стихотворения, разкази, ученически опити, статии, театрални бележки. Основната линия на това издание се доближава до възмущенията на поети като А. Разцветников, Н. Фурнаджиев, А. Каралийчев, които през тези години възпяха жертвите на въстанието, станаха изразители на народните чувства и страдания в своите септемврийски творби.

Общата тенденция на нашата литература и изкуство за доближаване до народа и земята явно влияе и на Дунев — сам произлязъл от селската среда, по

това време той ясно съзира тежкото безмилостно положение на трудовия човек, неговото социално-естетическо кредо се подчинява на нарастващата революционна борба и когато се завръща в София като студент в класа на видния наш скулптор и педагог проф. Жеко Спиридонов, той стои твърдо на земята, изживял мъката и участието на угнетените и безправните, възпети в стиховете на неговия любим пролетарски поет Христо Смирненски.

Упорит, всеотдаен на своята подготовка, Иван Фунев завършва с отличие през 1930 г., но неговата дипломна работа му създава доста неприятности. Студентът-дипломант е създал скулптурата „Свободата на словото“ („Цензурата“) — на устата на работника, сътворен от него, е поставил катинар — не е трудно да се долови дълбокия смисъл, независимо от хитрото обяснение, което той дава: „Аз съм изваял човек, занемял пред тайните и красотата на природата“. Професорът му заявява: „С тази статуя само в Москва можеш да се представиш!“, а ръководството на академията забранява статуята да бъде изложена на изложбата на абсолювентите. Творбата е била обаче фотографизирана и снимката излиза в хумористичното партийно издание „Жупел“, редактирано от Ал. Жендов и Г. Караславов. Една нощ от двора на академията статуята изчезва безследно. „И до днес съжалявам за тази загуба...“ — споделя нейният автор.

Но изборът за младия тогава студент-скулптор е направен — той решително се противопоставя на утилитарната, посредствена тематика, на фалшивата приемлива сюжетност, него го отблъсква самоцелното изобразително изкуство, което служи само на определени среди, а остава чуждо на класовите цели и задачи. Силно влияние оказва върху неговото формиране и пролетарско-революционната литература, представителите на пролетарското изкуство. Иван Фунев следи отблизо техните изяви, сприятелява се с поети и художници, композитори и артисти. Прогресивната интелигенция още по-здравое се свързва с народа, с работническите колективи. Дейността на поети и писатели като Николай Хрелков, Георги Ка-

раславов, Христо Радевски, Крум Велков, Младен Исаев, Ангел Тодоров, Крум Пенев, на критици като Георги Бакалов, Тодор Павлов, Сава Гановски, Иван Руж, изложбите на художниците Александър Жендов, Васка Емануилова, Стоян Сотиров, Мара Георгиева, на завърналите се от Германия Борис Ангелушев и Кирил Цонев, представленията на театралната трупа „Сините блузи“ с ръководител Боян Дановски, партийните издания и публикуваните в тях материали предизвикват все по-широк обществен отзвук, ползуват се с авторитет и популярност.

Въпреки главоболията с дипломната скулптора, Иван Фунев не отстъпва от своята дързост да изобличава живота и неговите отрудени, честни герои, отритнати от висшето общество, но носители на здрав боен дух и физическа коравина. Назначен с Ненко Балкански като учител-стажант в Трета образцова мъжка гимназия, младият скулптор прави първите си решителни стъпки в отстояване на своето виждане и разбиране, в защита на гражданската си позиция. Поразителна е решителността на младия скулптор, неговата безкомпромисност и идейна твърдост. В 1930 г., едва завършил академията, без да е извоювал още авторитет и стабилно положение сред колегите или в обществото, сякаш предизвикателно опълчващ се срещу официалното изкуство, той излага на общата художествена изложба статуите „Хамалин“ и „Момиче“ Явно е, че той не си е взел поука, след като статуята на работника с насила затворена уста е изчезнала. Неговият „Хамалин“ идва, за да покаже човека от дъното на живота. Подобно на Горки Фунев е търсил онзи неизвестен, отритнат от обществото бедняк, който продава своята сила, подложен на безмилостната експлоатация. За свой модел той взима циганина-преносвач Муто. Както в „Хамалин“, така и в „Безработен“, създадена по същото време творба, скулпторът търси острия социален смисъл на образа, показва го без украсителство, без грим.

През 30-те години нашата литература и изкуство все по-ярко се обръщат към народните низини, десетки автори намират проблемите и героите си сред

трудовете хора. В поезията нашумява стихотворението „Любов“ на Атанас Далчев, в което поетът, независимо от това, че не е в комунистическото движение, рисува образа на работника, свързва го с новите естетически търсения:

*Над старото гържище ален  
бе залезът като домат  
и все тъй строен, все тъй млад  
стоеше бедният хамалин.*

*Засипваше дрезгавина  
очите, веждите му вече,  
но не дойде и тази вечер  
зеленооката жена,*

*която го веднъж повика  
с очи, със поглед без слова  
и зарад тежкия товар  
му заплати една усмивка.*

Тази тематика поетът продължава и в книгата „Париж“, особено в творбата „Работник“ (1932). Пак по това време Пантелей Матеев издава стихосбирката си „Хамалинът и аз“ Само няколко години по-късно едно след друго ще започнат да се появяват стихотворенията на Вапцаров, посветени именно на тези, чийто труд полагаше основите на бъдещия светъл ден. И неговите „Моторни песни“ станаха символ на борбата на работническата класа и на новаторството в новото изкуство, посветено на тази борба.

Намерил истинското призвание в скулптурата, Иван Фунев се стреми и чрез словото да изрази своите идейни схващания, да покаже отношението си към действителността чрез поезията. Христо Радевски взема негови стихове за в. „Релеф“, Людмил Стоянов го представя във в. „Щит“, Младен Исаев го включва в сборника „Кормило“ А през 1932 г. книгоиздателството „Нов свят“ на Стоян Стоименов издава в двехиляден тираж стихосбирката на Иван Фунев „Червени трактори“ В нея с новата си идей-

но-тематична насоченост и актуалност изпъкват „Синове“, „Червена радост“, „Любов“, „Орач“, поемата „Пролетарии“ и др. В редица от тези стихотворения се долавя отзвукът от септемврийските погроми, особено в първия цикъл, влиянието на Октомврийската революция, откроява се отчетливо образът на трудовия човек — герой на епохата. Рецензия за книгата пише Ст. Ц. Даскалов във в. „Бран“, бр. 29 от 3 май 1932 г. Като посочва слабостите, техническите граповини, недостатъчната художествена завършеност на стиха, рецензентът подчертава, че новото свежо виждане на младия поет дава надежда за бъдещо развитие.

Независимо от граповините на тази поезия, тя е едно колоритно явление именно като поезия на един пролетарски скулптор, който търси нов път в развитието на българското пластично изкуство, въвежда образа на работника, представя го като истински участник в големия двубой на времето. Особено внимание заслужават двете стихотворения „Песента на скулптора“ и „Скулптор“, писани през 1934 г. Сам Фунев споделя: „Своя катехизис съм изразил в „Песен на скулптора.“ „Ако искаме да разберем основната развойна линия на неговото дело, не може да не подирим дълбокия смисъл на неговата изповед.

*На бисерни люспи се пръска гранита,  
на бисерни капки възторга ми грей  
и групата все по нараства разкрита  
и чука ми все по възторжено пей!*

*О, пръскай се в бисер ти, твърди граните!  
Аз нямам миражи по лунни страни,  
обичам земята и правя портрети  
на живите хора от нашите борби.*

*За нищо не вдигам очи към небето,  
не вярвам в незнайна за мен красота,  
ни в приказни царства отвъд битието,  
ни в някаква вечност на тежка съдба.*

*Венери при мене не правят портрети,*

*ни кротки мадони с небесна печал —  
при мене позират гавроши с каскети  
и всички хамали от моя квартал.*

Ето това е същността на цялата вътрешна борческа устременост, на новия подем в съвременното изкуство, което търси своите сюжети във фабриките и бедняшките квартали, на улицата, която закипява с гнева и бунта на онеправданите, на полето, където превиват гръб хиляди труженици. В редица свои стихотворения — „Кино“, „Горки“, „Доклад“, „Ботев“, „Рибарски живот“ и др. Никола Валцаров също постави въпроса за изкуството и литературата на работническата класа, за създаването на произведения, в които диша трудовото ежедневие, облъхнати са от „парфюма“ на заводската задуха и работническата пот.

Усетил революционната призивност на времето, неговия бодър ритъм и революционен пулс, във второто си стихотворение Фунев също подчертава:

*С молитви не вдигам очи в небесата,  
живота си земен нареждам с борба.  
За мен красотата е дим и мъгла,  
когато не бъде тя средство в борбата.*

Изразеното в неспокойните задъхани строфи, намира живо превъплъщение в творбите, които скулпурът създава. Наследил богатата реалистична традиция на такива творци, завоювали свое място преди него като Иван Лазаров и Андрей Николов, той значително обогатява сюжетнообразната система, търси тясната връзка на творческото си развитие с актуалните задачи на съвремението. Учил се от Смирненски в поезията, той възприема от него, както и от пролетарско-революционните поети, писатели и критици през 30-те години принципите на социалистическия реализъм и ги налага като основни принципи и в скулптурата, която служи на хората от низините и крайните квартали, от бедняшките мръсни „улици без паваж“ ... Той видя и усети дълбоката си връзка с хората от „трета класа“ и цяла пореди-

ца негови творби — „Рабкори“ (1931), „Машинист“ (1932), „Стачен пост“ (1933), „Хамали“ (1934), барелефите „Събрание“ (1935) и „Трета класа“ (1936), релефът „Майка“ (1934) представляват блестяща защита на неговите възгледи и на безспорната сила на неговия талант. Скулпторът е пресъздал не само израза на човешкото лице, а е уловил и „вътрешното състояние на своя герой“, разкрил е неговото пораснало самочувствие, човешката му неповторимост.

От безброя на работническия колектив, от делничната „анонимност“ той фиксира образите и отразява тяхната символичност — неповторима и силна. Неговите рабкори подсказват порасналото съзнание, мъжествена съсредоточеност и духовна поривност, а колко вътрешен устрем и самоувереност излъчва машинистът, какво ново разбиране за живота и времето е отразило лицето на работника-стачник, застанал на своя пост. В пътниците от трета класа Фунев е разкрил не само различни човешки настроения, но те ярко говорят и за нарастващата съпротивителна сила, за напирашното класово чувство, което ще се развихри, за да помете стария свят и неговите крепители.

Като пресъздава работника-комунист, Фунев въвежда в творчеството си и личността на прогресивния интелегент, него го вълнува и творческата личност, обрекла се на дедото на пролетариата. Свързан с редица ярки представители на комунистическата литература и изкуство, той създава единствената в нашата култура галерия от портретни бюстове на културни фигури от този период. След маската на Хр. Смирненски изпъкват такива високи постижения като статуарните образи на Николай Хрелков, Георги Караславов, арх. Христо Берберов, семейството на най-близкия му приятел-художника Стоян Венев. Създава с пестеливи средства, но с дълбоко психологическо проникновение портретите на Людмил Стоянов, Гьончо Белев, Асен Златаров, Мария Грубешлиева, Николай Ракитин и др. В своя шедьовър „Събрание“ скулпторът е показал Боян Дановски и Георги Караславов в работническо обкръжение и по



този начин от конкретното изображение е постигнал ярко символно обобщение на мисъл и дело.

Специално място отделя Фунев на жената, като прокарва новото схващане за нейното място в обществото, за трактовката на нейния образ. В „Портрет на М. Ц.“, „Работнички“, „Портрет на Ю. И.“, „Портрет на Р. М.“ и др. авторът е отразил конкретни личности, подирил е тяхното своеобразие, докато в „Девојки на гроба на Ракитин“, „На чешмата“, „Майка“, „Жетварка“ и особено в петметровата композиция „Майка“, поставена пред Института по епидемиология и микробиология в София, в началото на бул. „Владимир Заимов“, е защитено бляскаво това ново разбиране на скулптора за обществената роля на жената. В повечето от женските образи на Фунев проличава и умелото преплитане на националното своеобразие на неговото виждане с общочовешката проблематика. Образът на майката разчупва традиционната представа — тя е и продължителката на живота, и нова борческа натура, която отстоява човешкото си право, носи борческата тенденция на живота. Каква властна сила и същевременно колко женственост излъчва неговата майка, изправена неустрашимо със своите деца срещу бурите на съдбата. В скръбните фигури на девојките от надгробieto на Ракитин сякаш е вплътена и мъката, и силата на поезията, този извечен копнеж към далечното и недостижимото, изпълнил трепетните песни на поета.

Фунев се домогва в тези свои произведения до ярко и неповторимо нравствено-философско внушение. От неговите образи и фигури се излъчва някакво особено духовно озарение, зад суровата реалистична линия на изражението прозира ведрината на ново класово светоусещане, намира романтиката на онва революционно време с патоса на освободената човешка личност, която е намерила съзвучие на своите вълнения в мащабния устрем на епохата. И тази връзка между личност — време в скулптурните изображения на Фунев намира многозначно и богато превъплъщение. Художникът не илюстрира трудови сцени, не се движи по външната оголена линия на сюжетното развитие, а дири дълбоките духовни координати на героите. Колко добре е уловил тази ха-

рактерна черта на неговото майсторство Людмил Стоянов:

„Всички негови образи носят печата на простотата и свободата, наивитет, ясност, радост от живота и първична монументална сила. Стремехът към монументалност, който придава на всичките му по-значителни работи движения и стил, е стремеж към овладяване на живота, напълно законен стремеж за властване над материята. Те са образи, които говорят за дълбоко чувство към формата и едновременно за трогателен и човечен поглед върху живота. Това са етапи към едно всестранно и многообразно художествено развитие.“

Самобитен национален художник, Фунев разбира отлично повеленията на съвременето. Той активно се включва в дейността на „Дружеството на новите художници“, създадено през 1931 г. Учи се както от нашата национална традиция, така и от видни представители на изкуството. Върху неговото виждане влияе творчеството на първомайстора на социално-трудова скулптура Константин Мьоние, с променящото се отношение към трудовия човек, с изискването на образа на работника са го уважавали Шадр, Майол, Колбе, Барлах, а с някои като Деспийо и Кете Колвиц той лично се среща, като ги посещава в Париж и Берлин. Това разширява диапазона на неговите търсения, свързва го още повече с новите тенденции както в българското, така и в световното ваятелско изкуство. По пътя на майсторството той проявява една от най-силните и важни черти, нужни на твореца — дръзновението, отхвърлянето на рутината, смелия жест да провокира, да налага не-ненадващото, неочакваното пластично решение. В нашата скулптура Фунев обновява жанровете на релефа и фрагмента, използва като материал сивия камък, бронза, чугуна, бетона и железобетона, електrolитната мед... Сам той разказва за първите си опити, че вае от кал, глина, даже от пясъка на морския бряг, като се обявява срещу мрамора, тъй като той чуждее на тематиката му, не отговаря на неговите идейно-естетически схващания.

Иван Фунев, както и редица негови съвременни-

ци, не се боява да подчини на изискванията на борбата своето дело, да отстоява стил, който нарушава общоприетите норми до него в скулптурата, да експериментира без боязън от непризнаване, защото чувства истинската отговорност пред хората, пред техните мъки и страдания. И затова с такава дискретна нежност и простота се открояват пресъздадените от майстора образи, взети направо от живота, неподправени, силни и мъжествени, земни и обаятелни. Не без гордост по-късно Фунев си спомня: „Моето изкуство е политическо. Наричаха ме „червения скулптор“ И първата си самостоятелна изложба той организира заедно със Стоян Венев в мазето на къщата, разположена на ъгъла на улиците „Аксаков“ и „6 септември“, като двамата автори я наричат „Седем стъпала под земята“ Така от най-ниското стъпало на живота тръгват те, за да достигнат висините на зрялото художествено майсторство, да се домогнат до незабравими образи и идеи.

Тази първа изложба през 1932 г., отразена от Т. Павлов, Ив. Руж, В. Иванов и др. в партийната преса, е последвана от още две изложби в София, а след това в Пловдив и Варна. Десетки трудови хора обгръщат с любов и уважение творбите, в които откриват много от себе си, от своите делници. В Пловдив работниците организират през нощта постове и не позволяват на фашистки отрепки да осквернят изложените в градската градина скулптурни фигури „Хамалин“, „Работнички“ и др. Впрочем не само чрез идеите, вложени в своите скулптури, Фунев служи на борбата, а и самите творби „се включват“ в нея. За това говори един любопитен спомен на Методи Карастоянов. Той разказва как от ателието на скулптора на бул. „Клементина“ (сега „Ал. Стамболийски“) № 164 е била преместена скулптурата „Хамалин“ в неговата квартира на № 122, където се е помещавала антивоенната комисия на ЦК на БКП и са се подготвяли много нелегални материали. Тъй като скулптурата имала отвор отзад, партийните функционери решават да я използват като скривалище и въпреки полицейските проверки, материалите остават неоткрити.

Така в борческото десетилетие между 30-те и 40-те години Иван Фунев разкрива своето дарование, създава редица шедьоври, заема челно място в развитието на нашата скулптура, насърчава и други творци, които продължават започнатото от него — Мара Георгиева, Васка Емануилова, Николай Шмиргела и др. Като си спомня за това време, той вярно насочва към дълбоките и силни корени на своето творческо възмъжение, на дръзновеното си и мащабно открителство:

„На три метра от прага на бащината ми къща в Горна Бешовица имаше черница с чудесни дуди. Като дете се качвах често на нея. През 1960 г. ровех корените ѝ и открих тракийска гробница. Оттам сигурно е дошла и скулптурата. Ако търсите корените и върховете, те тежат на мястото си. Като древните разкопки. Идете в тридесете години — там ще ме намерите. Това беше епоха висока. Нея съм отразявал, с нея съм се изравнил. И не аз съм връх. Тя е. Тогава ние държахме на борбата, сега се борим да съединим красотата с борбата — ето истината.“

Но новатор в изкуството, Иван Фунев преодолява и редица свои завоевания, постоянно обогатява творческия си почерк, търси нови форми, стреми се да отрази целия сложен динамичен развой на времето, на човешкото светоусещане, на естетическите предпочитания. След посещението си в Париж през 1939 г. Фунев пресъздава и голото женско тяло — „Ева“, „Момиче“, „Гола фигура“, „Мария Франс“ и др., но и тук не търси самоцелното, външноефектното изображение, а в мекотата на линията, в изяществото на образа вътква своята представа за духовната и емоционалната пречистеност, за тържествуващата сила на живота. Така, както някога е наблюдавал бликащата жизненост на селските мадони, на простите жени от полето, така сега търси онова обобщаващо пластическо решение, което пресъздава неизчерпаемата виталност и нежност.

Веднага след победата на Девети септември Фунев създава няколко творби, в които откликва на новите съвременни проблеми. Ето я неговата „Обвинителка“, отразила скръбта на десетки партизански

майки и същевременно с това носеща чертите на истинското човеколюбие. С монументалност се откроява и създаденият през 1945 г. паметник от бял камък „Партизанин“, чиято действеност разкрива нови черти от образа на твореца, говори за нов момент в неговото художествено израстване — от камерната пластика той се движи към обемните фигури, към мащабните изваяния. През време на Отечествената война Фунев показва свои творби на организираната тогава изложба „Фронт и тил“. Кипежът, обхванал цялата страна, се предава и на „червения скулптор“ и той участва както в организираните изложби, така и във временни украси по повод на вътрешно-политически събития чрез композиции, отделни фигури и бюстове, които, макар и направени от нетраен материал, говорят за неговата изключителна работоспособност и добросъвестност, за гражданската му отзивчивост.

По сюжетите на много от създадените по-късно произведения можем да съдим за хрониката на времето, за изискванията на живота в свободна България. „Победителят“ от 1959 г. отразява порасналото самочувствие на социалистическия труженик, така е и в „Сондьори“, „Почивка“ Героиката на антифашистката борба естествено се свързва с величието на съвременната действителност, затова Фунев продължава да разработва любимите си образи на героите, извоювали нашата свобода — например паметникът „Жената на моряка“ в с. Войнягово, Карловско, или „Партизанин и партизанка“ в Мездра. Много от фигурните композиции „Посрещането на Съветската армия“ за паметника на бул. „Руски“ в София също са безспорно негово постижение. И много други творби допълват разностранните му търсения — „Горната чешма в Бешовица“, „Копач“, „Майките“, „Баща ми“, „Нашенци“, „Майка Марица“, „Великани“, включващи чугунени маски на Раковски, Левски, Ботев, Ленин, „Съветската земя посреща първия космонавт“.. С психологическа заостреност, с дискретен лиризм авторът претворява съвременните вълнения, своите богати наблюдения върху човешките преживявания. Той смело отговаря на потребностите на времето, без да жали сили.

Постоянно задълбочава своите художествено-естетически проникновения, стреми се да проникне още по-дълбоко в загадките на човешката личност, да пресътвори будната съвременна чувствителност, нагарящата болка и ведрата радост, да намери сложните нюанси на вълненията. Извървял един нелек и дълъг път в изкуството, майсторът и като творец, и като професор в Художествената академия насърчава своите ученици, много от които днес имат и свое място в развитието на българската скулптура: Секул Крумов, Иван Иванов, Димитър Дамянов, Злати Денчев, Георги Карев, Благой Илиев... Чужд на всякаква ретроградност, на ограничено разбиране на смисъла на своя труд, той заявява:

„По-рано аз отричах чистата красота. Погълнат от сериозните проблеми, просто не я виждах. Разбирам, че сега вече тя не може да не ни занимава. Нека младите се мъчат да я постигнат. Но ако може по наша, по българска да бъде тая красота. У нашия народ и по-точно у българката, има нещо особено — то не се среща никъде, у никой друг народ. Да можеш да я уловиш точно — нашенската, българската хубост...“

И като пример за неговата всеотдайност, за богатата му художническа инвенция и неизтощимото трудолюбие се явява една от най-зрелите му творби — „Боянският майстор“ Това е истинска възхвала на творческия дух, хими за силата и волята на художника, който осъществява с огромен подем своята същност, олицетворява непобедимостта на човека, който създава истинската красота, надживяваща времето. Показателно е обяснението, което дава самият автор: „Понякога ме питат защо Боянският майстор е толкова млад и крехък? Ами че той е духовна натура, живописец, чувствителна душа. Такова чудо, каквото е нарисувал, не е по силите на 50—60 годишен мъж, защото човек на такава възраст става сметкаджия. Само млад дух и талант е могъл да разчупи византийските канони и да нарисува севастократора Калоян и жена му Десислава, в която художникът, изглежда, е бил влюбен...“

Творил пет десетилетия, Иван Фунев постоянно гори с творческия пламък, намира онези образи и събития, които са му нужни, за да общува с хората, да им дари светлината на своето творческо озарение. Богат и разнообразен като художник, когато претворява както хора от народа, така и интелектуалци, дейци на науката и културата, той е удивително ясен и праволинеен в своите разбирания за изкуството. Изразеното някога в стих и размисъл за борбата и труда и досега продължава да го вълнува, да движи длетото му, изваяло съвършени произведения, които биха били гордост на всяка нация. И колко предан е той на идеята да служи на обикновените хора, на тези, които със своя труд съзидат утрешния ден. С непреходен актуален смисъл са изпълнени думите му, посветени на днешните работници, на хората на труда: „У нас физическият и умственият труд все повече се приближават, благодарение на техническия напредък. Работникът се приближава до инженера. Ето за нас, художниците, една огромна трудност, с която трябва да се справим, е да намерим съвременна връзка на човека с машината. Аз и преди търсех интелегентния, класовоосъзнат работник като творец на богатата. Но днес той, работникът — било физическият или умственият (умственият труд е гигантски труд!), трябва да сумира в себе си чертите на комуниста: интелегентност, душевна красота и много скромност, както ни завеща Ленин.“

Упованието в труда и неговата преобразяваща сила, здравата връзка с родната земя и комунистическия идеал определят основния патос на неговото крупно, неповторимо в нашата скулптура дело, поставят го завинаги в челото на борбата за утрешния светъл ден.

## ХУДОЖНИКЪТ, КОГОТО НАРИЧАХА „ПРОЛЕТАРЧЕ“

*Не желая нищо друго, освен да работя ден и нощ и да дам с изкуството си радост на нашия прекрасен, трудолюбив народ, от който не съм се отделял никога и с който съм споделял скърби и радости. Всеки си има песен, аз — моята. Като рисувам, разбирам, че съм жив, че съм при хората... Всеки си има песен, аз — моята. Открай време си я пея моята песен. Опитаха се враговете да прекършат клона на народната песен, ама не можаха... Сега съм радостен, че мога спокойно да рисувам. Вдъхновенито иде само от живота.*

**СТОЯН ВЕНЕВ**

Неговото име и неговото творчество могат да бъдат пример за истинска популярност — едва ли някой не е срещал в печата рисунка или карикатура от Стоян Венев, а големите му платна са намерили място вече в не малко галерии. Една необикновена щедрост на таланта, съчетана с изключително трудолюбие и завидна воля — той е творил от най-ранна възраст, ръката му сякаш сама за себе си е създавала образи и случки, отгръщала е сивата пелена на делничния живот, за да разкрие един свят обикновен и същевременно с това жив, разнообразен, колоритен. Неговото изкуство пречиства — дори пресъздаването на най-трагичните моменти в него подсказва надмогване на страданието, възвръщане на утехата, поражда надеждата. Творчеството на Стоян Венев е едно от най-жизнерадостните, неговият здрав смях те кара да забравиш горчивината, неговият вътрешен тонус е зemen, силен, неподдаващ се на униение и безпомощност.



Удивително е това, че този художник през различните периоди на своето развитие е останал толкова верен на себе си, на своя темперамент и будно гражданско отношение, на своите търсения. Колкото и нови теми да намира за своите карикатури и живописни платна, каквито и образи да го вълнуват, те не излизат извън познатия свят на художника, не нарушават веднъж намерената вече хармония, единството на виждане и изображение. Сякаш Стоян Венев съзнателно избягва парадността, ефектната красота, него не го мамят изключителните образи и сюжети, дори когато пресъздава героиката, както е в септемврийските му картини. Горнилото на живота, неговият прозаичен, понякога равен и лишен от особени събития ход, са му близки, малкият човек с дребните му грижи и неволи го привлича от най-ранно детство. И като Ангел Каралийчев и той отразява обикновените трепети на душата, рисува десетки селяни, избира онези моменти, в които неговата изключителна наблюдателност улавя един характерен детайл, съзира това неизменно преливане на трагичното в комичното и затова редица картини са колкото весели, толкова и тъжни. Тази вътрешна диалектика на емоционалното преживяване Стоян Венев предава с изумяваща понякога пестеливост, без излишни подробности, даже само с един типичен за него шрих, само с едно драсване на перото, но вече се усеща неповторимото, рядкото, типичното в едно лице, в една сцена.

Как е успял Стоян Венев да запази това жизнерадостно излъчване, този весел и неподправен ритъм, свежата тоналност на произведенията си? Как той е преодолял скепсиса, неизбежно съпровождащ един творец, нима по своя път той не е изпитвал разочарования, неудачи, нима духът му е бил винаги така възторжен? Откъде иде той в нашето национално изкуство, как е откърмил таланта си, къде, при какви условия? Когато човек се запознае с неговата биография, за която творбите му само леко подсказват, но все пак пазят в тайна безкрайните патила и трудности, напомнящи пътя на младия П. Р. Славейков, разбира колко голяма е неговата твърдост, колко

много енергия и физическа издръжливост са му били нужни, за да остане верен на себе си, на вътрешните тласъци на таланта, който го е извел сред първомайсторите на карикатурата и живописата.

Към Стоян Венев съдбата е била рядко сурова. Богомил Райнов, един от проникновените тълкуватели на творчеството му, пише: „Историята на този живот е история на мизерия и мъки, на унижения и насилния. Но това е история на благороден порив, на упорита воля, на неподкупна съвест, на трудни, но ярки творчески победи. Една бедняшка приказка за малкото дрипаво селянче, което минава през безбройните изпитания, отредени на юнаците във всички приказки, и става голям художник.“ Ако знаехме само фактите от жизнения му път, едва ли бихме допуснали, че това ще бъде пътят на възходящо развитие, на изключителни бъдещи победи. Защото в него има толкова горчилка, неволя, безпросветна мизерия, разминаване с щастието, че трудно може да си представим как е могъл да се съхрани творческият порив, желанието за рисуване. И това е едно от най-редките и силни качества на Стоян Венев — че той надмогва униженията, глада, материалния недомък, за да осъществи себе си, да покаже щедростта на дарбата, която носи. Най-сигурното мерило за големината ѝ, за самородната ѝ стойност.

Вторият син на Вене Илиев се ражда на 21 септември 1904 година при истинска „гола сиромашия“ Малкото земя, която изхранва семейството, е единствената опора, но и тя не е щедра. Още невръстен бъдещият художник остава сирак — нещастieto идва изневиделица — бащата се простудява при изваждане на дърва от придошлата река и умира от скоротечна туберкулоза. Единственото наследство, което оставя, това е големият тъпан, с който е думкал по селските сватби, и той става нещо като свидна реликва. Синът също ще има слабост към „тъпана“ и в неговите картини той ще присъствува многократно.

За вдовицата и двете момчета сега започва истинското ходене по мъките. Когато вече е невъзможно да се изхранват, тримата напускат село Скриняно, Кюстендилско, и се преместват в града. Тук мизерия-

та не е по-малка. Майката започва да пере по богатите домове, а Стоян Венев, наред с уроците си, ще трябва да помага — той е ту хамалин на гарата, ту вестникопродавец, ту тютюноработник. С нищо не подобрява участието на семейството и втората женитба на майката — общински каруцар и пожарникар, нейният съпруг често я бие, след като си пийне порядъчно. Доста оскъдни са средствата, които припечелва. По едно време семейството се премества да живее в София, тук Стоян Венев изживява едно от най-големите унижения — поради безкрайната бедност пожарникарят настоява да дадат едно от децата си, но никой не пожелава да вземе червенокосото, луничаво момче. Скоро вторият баща загива при улична катастрофа и семейството се прибира обратно в Кюстендил.

Можем да си представим за чувствителното дете целия този ужасен, тежък живот, колко мъчителни мигове крие, но тази убога действителност е благодатна за художническото съзнание, в което се запечатват безброй сцени на бедност, насилие, унижение на човешката личност. И след време ние ги виждаме в неговите карикатури и рисунки. Момчето отрано е проявило дарбата да рисува, макар че никой не му обръща внимание и никой не се е заинтересувал за нея — та може ли да се помисли за дарба и рисуване в тази убийствена, безпросветна среда на тъпота и борба за парче хляб.

Всъщност дарбата е забелязана — и тук съдбата най-после се намесва. Ученикът Стоян Венев често минава покрай белосаните стени на фабриката за прежда в Кюстендил, собственост на французина Симоне, и веднъж той не може да усвои на съблазанта — с черен въглен нашарва тази примамлива белота, даже нарисувал слезлите веднъж на гарата сенегалски войници, търсеци леки преживявания. Именно тези рисунки, заради които собственикът поискал да му се плати обезщетение, видял и не кой да е, ами Владимир Димитров — Майстора и той потърсил онова „момче-селянче, дете рисуе убаво“. Закрилата и насърчението на големия творец изиграват изключителна роля. С набитото си око той не само е открил

дарбата, но я взел и под своя закрила. Именно при него влезлият в „конфликт с учители и наука“ млад художник намира онзи въздух, който е така благодатен за таланта. Майстора наистина успява „да го изучи“ — бедното момче е разбрало, че неговото призвание на художник вече е ясно изразено, той ще трябва да го следва, въпреки пречките, които ще преодолява. И недозавършил гимназия — едва изкарал шести клас, без диплома, но със самочувствие, без пари, само с торба сини сливи, пешком тръгва към София — изборът е направен и връщане назад няма.

За приемането на Стоян Венев проф. Васил Захариев разказва: „Венев направи прекрасна глава на приемния изпит. Той дойде при нас готов художник. В академията нямаше какво да научи. Само удивляваше професорското тяло с таланта си.“ Тук неспокойният студент учи при такива изтъкнати художници и педагози, като проф. Стефан Иванов, проф. Борис Митов, проф. Димитър Гюдженев. Но в много отношения той е разкрил своите предпочитания, успял е вече да покаже една от най-сериозните черти на своя талант.

Като ученик Стоян Венев е бил свидетел на усилията, които буржоазната власт полага, за да се отклони вниманието от прогресивното движение, да се скрива истината за социално-политическите борби. И през 1921 г. в списание „Червен смях“ се появява неговата първа карикатура „Празник на цветята“ — учителят е завързал своите ученици и ги отвежда на гарата, за да празнуват не Първи май, а празника на цветята. Пак в „Червен смях“ в бр. 32 е отпечатана още една карикатура на бъдещия изобличител на буржоазната демокрация — „И глада ще победим“ Тя е посветена на вярата в идеите на Октомври — въпреки глада, неговият болшевик здраво е стъпил на земята. Седемнадесетгодишният автор получава и няколко писма от единия от редакторите в „Червен смях“ — Христо Смирненски, който, радвайки се на непознатия млад художник, го съветва да се пази от ухажванията на буржоазната преса, да не отстъпва от своята класова позиция.

Но насочил се вече към комунистическите изда-

ния, Стоян Венев тепърва ще стане техен редовен сътрудник. В годините на следването той търси начин, за да успее да си осигури минималните материални средства и да завърши. Като идва в София, той живее известно време при своя съгражданин Асен Василиев. Със съдействието на Майстора започва да работи като келнер във Вегетарианския ресторант, където, макар и един път на ден, може да се нахрани. Заедно със своя другар — скулпторът Васил Гачев, критично настроеният млад художник след това наема като квартира една барака, където писателката Санда Йовчева отглежда своите кокошки. Тук през зимата двамата осъмват, засипани с падналия сняг. Художникът Добри Добрев подпомага мизерстващите студенти, като им изпраща известие за осигурена квартира и отопление, без да съобщава името си. След това Венев известно време живее в един сутерен на бул. „Дондуков“ — един истинско сборище за босяци и бездомници. Но и в това мрачно помещение, където всеки спи направо на пода, върху горната си дреха или вестници, има светъл лъч — тук Венев среща друго голямо име на нашата сатира Илия Бешков. Двамата се запознават и обикват истински за цял живот. По-късно те ще станат популярни не само с изобличителните си карикатури, но и като изпълнители на народна музика в приятелска среда: „Единият надува двоянката, а другият тупа на тъпана.“

Сякаш всичко е против него и въпреки това самият художник е изпълнен с предизвикателство, той се изправя срещу стихията на живота, на всеки удар — отвърща с удар. Като дете един разгневил се волго намушква и едва не го убива, но това е незначителен епизод от поредицата неприятности и грижи, които неговото непокорство му създава. От творбите, с които е сътрудничил на левите издания, Стоян Венев урежда малка изложба, като успява да издаде малко албумче с репродукции на някои от тях и това е като че ли успокояващ тих успех сред бурните ветрове на неговия живот. На една вечеринка в Кюстендил, в която той участва с концертно рисуване, нахлува полиция и сред суматохата го раняват в кра-

ка. От академията го изключват два пъти по за шест месеца — най-напред заради това, че е успял да основе през 1926 г. студентско академично дружество — секция на БОНСС, а втория път — заради поместената през 1928 г. статия във в. „Ехо“, в която разкрива възторга си от съветското изобразително изкуство. През тези години, поради гладуване и силна простуда, едва не умира от остра бронхопневмония. На една майска демонстрация полицаите успяват да го арестуват. Завеждат го в прочутата Дирекция на полицията. Попаднал за първи път там, Стоян Венев минава като своя „голгота“ дългия коридор в дъното със светещата крушка, като през цялото време му нанасят жестоки удари, докато накрая той пада в безсъзнание. И въпреки това, известният полицейски началник и демагог Гешев не успява да го склони да се откаже от неудържимата сатирична бойкост, от неговата вродена ненавист към света на богатите.

Бурното творческо развитие на художника през 30-те години отразява неговата самобитност в графиката и живописата. През 1932 г., заедно със скулптора Иван Фунев, той участва в обща изложба на двамата, известна под името „Седем стъпала под земята“ В наетия зимник, в ъгловата къща на улиците „Аксаков“ и „6-ти септември“ в столицата, те показват със завидна гражданска смелост и ярко обществено-политическо виждане своите произведения, в които са отразени новите борчески тенденции на времето, пресъздаден е с нова сила и социално-естетическо проникновение образът на трудовия човек, на работника, който постепенно влиза в онзи „Дубой“, за който изпя най-вдъхновените си песни Никола Вапцаров.

В сутерените на големия град, с неговите крещящи противоречия, така, както го видяха Христо Смирненски и Александър Жендов преди него, и Венев съзира мнозина от героите си в карикатурите и рисунките, които дава в издания като „Новини“, „Единство“, „Маскарад“, „Звънар“, „Жупел“, „Ехо“. Те говорят красноречиво за социалната същност на неговото сатирично жило. Не случайно най-известни-

ят псевдоним, под който се явяват редица негови творби, е Пролетарче. Характерни са и другите му псевдоними: Батето, Реда лампиро, което на есперанто значи Червена звезда, Тане Пенин, а понякога даже се подписва с името на съпругата си — Хриска Про. Но вече утвърденият почерк на Пролетарче, прямотата, с която разкрива неправдата, безмилостната експлоатация, жестокостта и насилието в капиталистическото общество, са негова любима тематика.

На съвместната си изложба с Фунев художникът е показал творби като „Раздяла“, „Пазар“, „Сватба“, „Пред избори“, „Пъдар и воловар“, „Гальотаджия“, „Собственик“ и други, в които много добре е пресъздал засиления процес на пролетаризиране на селската маса. Отличен познавач на селския бит, на нравите и обичаите, Стоян Венев ги отразява през призмата на засилващото се класово разделение на обществото, вижда нарастващата пропаст между народа и буржоазията и затова неговият прицел е още по-остър и дързък. Каква галерия от образи на бедни селяни, пъдари и говедарчета, младоженци, кумове и сватбари, деца и животни е нарисувал той в своите многобройни карикатури, а след това и върху живописните си платна. И заедно с това цялата правдива картина на общественно-политическата действителност, убийствения механизъм на изборните борби, моралната поквара и нравствената деградация на представителите на върхушката и властта, на полицейщината. В целия този пътър, богат свят не можем да не усетим онова „андрешковско начало“, което беше видял в своите шопи Елин Пелин, а Стоян Венев го продължава в своите изображения.

Учил се от Владимир Димитров — Майстора, Венев всъщност показва повече грозното, уродливото в живота, не се наслаждава на багрите и красотата, както своя именит учител, а ги използва като вътрешен контраст на житейските истини, на жестоките, смазващи човека „правила на живота“ Той инстинктивно се противопоставя на всяка фалшива красавост, трезво, безпощадно изследва поведението на своите герои, разкрива истинската им участ, която

не само му е близка, но която е и негова участ. Тук имаме пълно покритие на художника, на неговата позиция, на неговото отношение към живота със самия живот.

Политическите събития се пресъздават наравно с остротата на неговия социално-битов народен хумор, без който творчеството му би загубило най-голямото си очарование, своя живец. Както Чудомир пресъздаваше своите „нашенци“, така и Венев с голяма любов показва сцени от Кюстендилско или шоплука, от столичната беднота или сблъсъка на селския манталитет с новоизлюпените столични богаташи в техните домове, като втъкава в сюжетите си повече класова непримиримост, засилва идейно-художественото внушение. Фолклорността е наситена с комунистически патос, нейното съдържание е значително обогатено, актуализирано, вплетено в здравия ход на съвременния живот.

За големия обществен отзвук на Веневата карикатура през 30-те години говорят безбройните му патила с пазителите на реда и цензурата. През 1932 г. Дружеството на карикатуристите урежда обща изложба, на която Пролетарче участва с две от най-силните си карикатури: „Крадец“ и „Две майки“ И в тях той жигосва безправие, буржоазното охолство, съпоставя по особено тънък и умело намерен начин бедността с богатското безделие. Образът на бедното, полуоблечено момче, бягащо с откраднатия хляб, както и на селската жена, приласкала на нивата детето си, и дамата, играеща с кучето си, са разкрити с графична яснота и безпощадна ирония. Но изобличителят на разврата, на насилието и лъжливото равноправие е бил подведен под съдебна отговорност за... „порнографско“ изкуство, като се взема буквалистичното преценяване на картините му.

През 1934 г. на следващата карикатурна изложба Венев още по-смело се противопоставя на лъжливия морал, тук под неговия прицел попада и религиозното лицемерие. В „Задушница“ сцената се допълва умело от текста: „Женице, потръгни си пръста, да не те посеча.“ Алчността на свещеника контрастира на бедността на обикновената селска жена: В другите



карикатури — „Спор“ и „Трудна задача“, изобличението също е намерило истинската си цел. След второ подвеждане под съд — този път разгневените синодални старци го подвеждат под отговорност за богохулство, пак адвокатите го отърват. Идва и следващата изложба на карикатурата, на която Венев излага острополитически карикатури — „Арестуване на цародейния щъркел“ и „Погребението на Христо Трайков“, в които заклеймява полицейските произволи, смазането на политическите борби на трудещите се. Този път властта се намесва доста решително — Дружеството на карикатуристите е разтурено, а художникът се отървава с условна присъда. Но по време на процедурата той се сблъсква с тъпотата и лицемерието на съдебните служители и създава карикатури като „Погледът ти попада под ЗЗД“ и „Да би мирно седяло, не би чудо видяло“, в които жестоко ги осмива.

След Деветнадесетомайския преврат, когато всички партийни издания са спрени, а цензурата се засилва, Венев трябва, както мнозина свои събратя, да преустанови журналистическата си и публицистичната си дейност. Но той не е творец, който бързо се предава на обстоятелствата. През 30-те години той прави офорти и се нарежда сред създателите на новата българска графика, като заедно с такива утвърдени вече имена — В. Захариев и В. Стайков, участва в изложба на българското изкуство в Прага през 1936 г. Върху неговите търсения през тези години влияние оказва известният немски художник Георг Грос. Неговата сатира, находчивият смел рисунок допадат на Венев. Също така, в опитите да овладее живописното майсторство, той се учи от примитива на Марк Шагал, от наши живописци като Майстора и Кирил Петров. И въпреки влиянието на различни други художници — особено Жорж Руо, Ван Гог и Сезан, нашият самобитен творец остава верен на себе си.

Правдиви в това отношение са думите на Владимир Свинтила, който така характеризира развитието му:

„Това е един от най-силните, най-искрените, най-

българските художници, които нашето изкуство е имало. От най-неподправените. И сигурно най-спонтанният. Това е чудесен художник, който е имал мъдростта психологически да не се отдели от народа си, за да може да вижда през неговите очи. В това отношение е успял като малцина други. В неговото творчество народът като да се саморисува, като да се саморазкрива: с хумор, със сарказъм, със смях, с надежда, с оптимизъм, с вяра в самия себе си. Такъв е Стоян Венев. И никой не е като него.“

Само той би могъл да нарисува монотипията „Баща и слугинче“ или творби като „В банята“, „Препирка“, „Бирник“ . . . В тях е целият Венев — с неговото отлично познаване на живота, с ведрината на хумора му, въпреки тъгата, горчивия привкус на жизнената правда, с точния, опростен, но верен рисунък. Даже неговите живописни пейзажи, които прави през 40-те години, носят чертите на тази непосредственост и искреност — „Делник“, „Из Каспичан“, „Пейзаж“; или портретите му: „Семейството на художника“, „Майстора“, „Глава на момче“, „Момиче чете“ и др. И сега, въпреки трудните години на войната, той участва в изложбите, които се организират, даже показва самостоятелна изложба в Студентския дом през 1939 г. Но войната бушува и по време на бомбардировките са унищожени серията му платна с композиции и пейзажи от Пирин. За неговата работоспособност, за неговата воля тези факти са показателни. Въпреки липсата на материали той всеотдайно служи на своето изкуство, за платно се е налагало да използва и чаршафите на семейството. Затова, когато в навечерието на 9 септември 1944 г. на гара Каспичан той научава за развитието на събитията, още на 8 септември се включва при завземането на властта и с оръжие в ръка охранява народната община, изправя се срещу тези, които се бяха опитали да смажат неговите творчески интереси и възможности. В своя „Автопортрет“ художникът е пресъздал този незабравим миг от живота си.

Още в първите дни, непосредствено след народната победа, Стоян Венев се включва в борбата за утвърждаване на новите социално-икономически пре-

образования. Неговият опит като сътрудник в партийния печат естествено го насочва към в. „Работническо дело“, където той публикува десетки свои рисунки и карикатури, които разкриват неговото будно гражданско чувство, неизтощимото му въображение, острия политически рефлекс. Мнозина от неговите връстници, а и по-младите, си спомнят стенвестниците, които Стоян Венев прави по своя инициатива и ги окачва на витрините на Партиздат, който някога се е намирал на бул. „Руски“ Тези сатирични плакати отразяват борбите на опозицията, разкриват започналите промени у нас, стават една жива, художествена хроника на борбата за утвърждаване на новата власт. А многолетното му участие във в. „Стършел“ още повече увеличава популярността му.

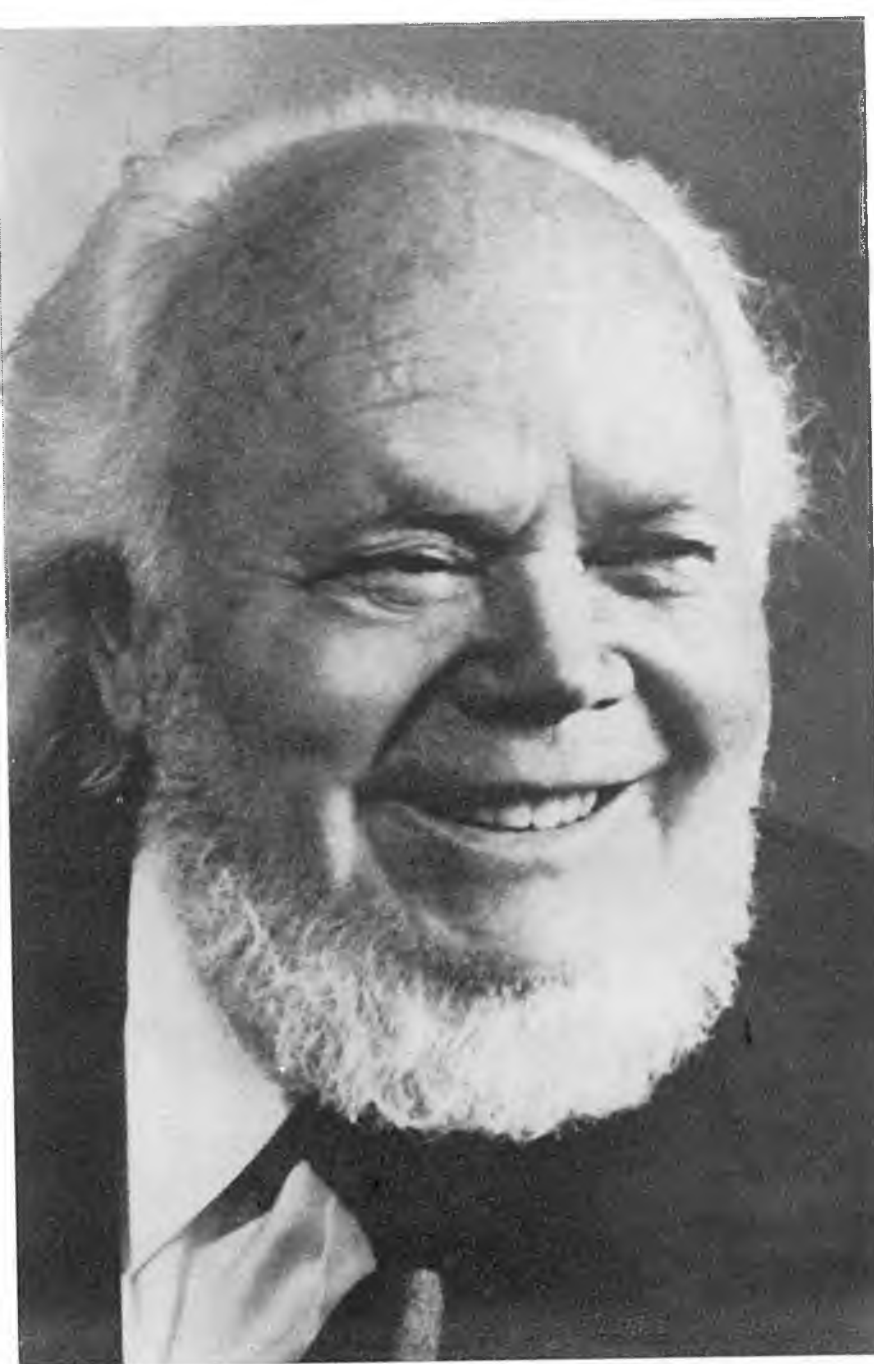
През 1946 г. Стоян Венев организира своя първа изложба с монотипи, отбелязваща стремежа на художника да разнообрази своята техника, да намери нови изразни средства, които да отговарят на тематиката, на една променяща се чувствителност. В показаните над 60 творби той е останал верен на преживяното, на своя свят и неговите герои, на всички възвращения, които животът е породил в човешки отзивчивото му богато сърце.

Но мащабността на времето го кара да се насочи и към мащабните произведения. И вместо да рисува пейзажи и натюрморти, Венев разбира, че е дошъл часът, когато трябва да даде израз на ония свои възвращения, които са го карали да се бори с всички сили за премахване на социалното неравенство, срещу ограбването, лицемерието, жестокостта и насилието. В центъра на неговите художествени търсения са както миналото, неговата героика, така също и съвременето, трудът, преобразованията в нашия живот, и особено на село. За да разкрие богатството от образи и събития, на което сам е бил свидетел, Стоян Венев се насочва към фигуралната композиция. Широкото обемно платно му дава възможност за по-цялостно претворяване на човешкия характер, да се намери по-ярък и силен паралел между личността и епоса на времето. Такива произведения на Венев, като „Септември“, „Септемврийци“, „Народът въстана“, „Поп

Андрей“ отвеждат към кървавите дни на въстание-то от септември 1923 г. Широко е застъпена и антифашистката борба, партизанското движение, редица моменти от дейността на нашата партия. Характерни в това отношение са картините, като „Прощаване“, „Българска майка юнашка“, „Георги Димитров в Лайпциг“, „Завръщане“, „Партизанска акция“, „Посрещане на съветската армия“ и др.

Това, което прави поразително впечатление в редица от тези ярки живописни платна, е липсата на всякаква патетика. Художникът е останал верен на своята естественост, на непосредственото и живо пресъздаване на събитията, пречупени през човешкото вълнение, през тихата радост или нарастващата печал, през тревожното очакване и мълчаливия трепет на нежността. Достатъчно е да се вгледаме в лицата на героите от „Прощаване“ Венев е пресъздал българската атмосфера, детската люлка е особено затрогваща и вълнуваща, мъжът и жената са отразили в своите жестове не само раздялата, но и моралния стоицизъм, решителността. А „Българска майка юнашка“ е истинска възхвала на народа-мъченик, сякаш тази корава българка, която носи трупа на своя загинал син, олицетворява величието на десетки герои, които жертвуваха най-свидното, за да възтържествува победата. Художникът е намерил и нужната тонова гама — без да пресилва трагичното, той се стреми да покаже една истинска човешка реалност, в която има богатство от преживявания. От отделната сцена той търси обобщението, но без външна плакатност, пресилен и евтин оптимизъм. Напротив. Той, който владее майсторството на иронията, смеха, сатиричната ударност, и когато се докосва до нравственото величие на подвига, до самородната и неповторима душевност, запазва нужната мярка.

Свежестта на неговите багри, тяхната неповторима сила и излъчване са познати от редица живописни платна, посветени на мирния трудов ден, на измененията, обхванали цялата страна в условията на социалистическото развитие. Достатъчно е да споменем „Човекът с трите ордена“, „Обед“, „Весела годи-



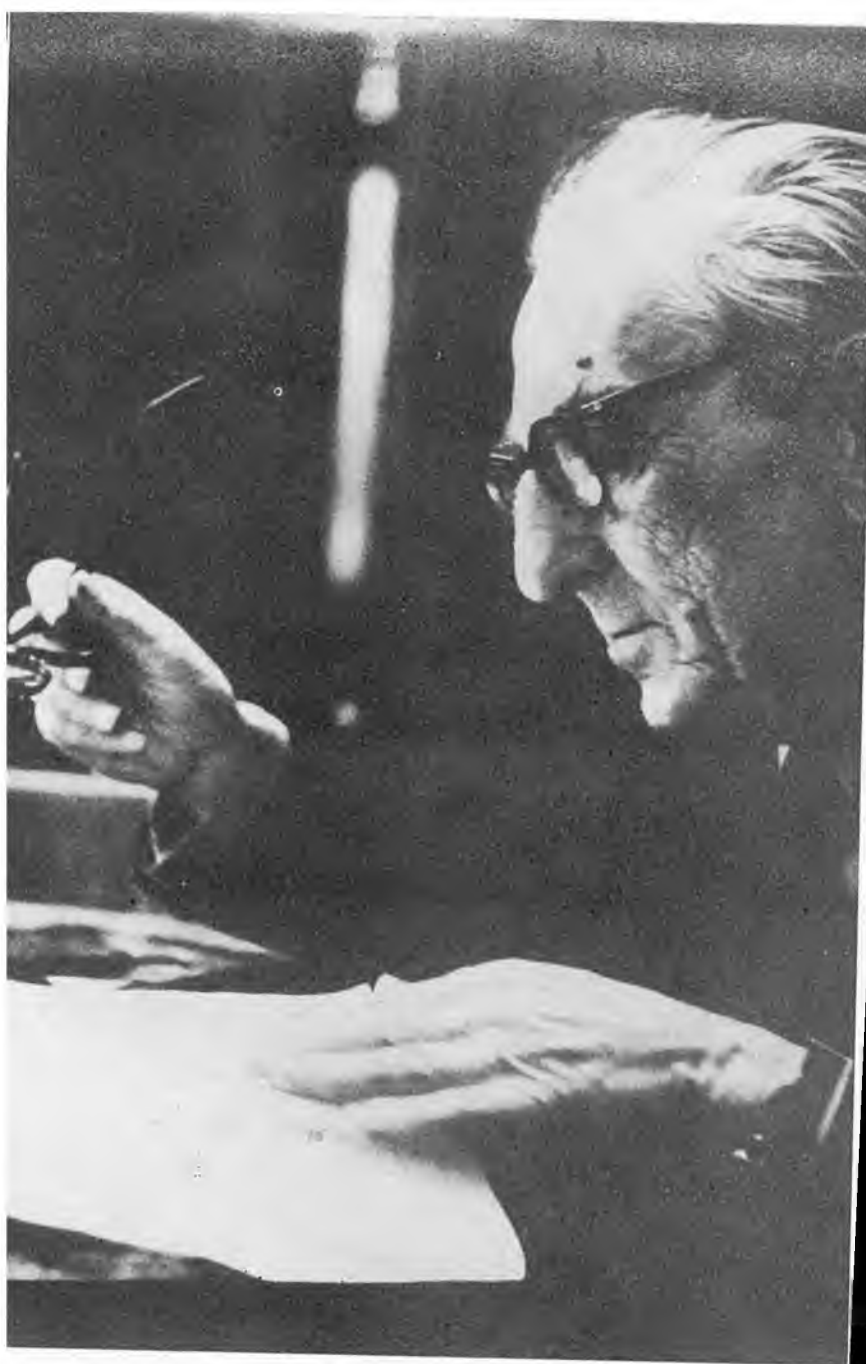
Стоян Внев

акад. Ангел Балевски



Емилијан Станев по време на работа.





имитър Панов разучава бъдеща роля.

Марин Големинов



Марин Големинов с ансамбъла „Софийски солисти“ по време на концерт.







Николай Гяуров, Мирела Френи и Асен Найденов на сцената.



Николай Гяуров в ролята на крал Филип.



Ружа Делчева и Иван Димов в „Платон Кречет“ от Корнейчук.



Ружа Делчева



Марин Голминов създава своя бъдеща творба.

на“, „Първият трактор“, „Сватба“, „Гощавка“, „Водопой“, „Лято“, „Сватба зиме“ и още много и много други творби, чиито сюжети са ни познати и от графиките на Венев — българинът в неговото всекидневие, с обичайните му пози, с взаимноотношенията, в които блика чистота и непосредствен хумор. Възторгът на Бешков е оправдан, след като имаме предвид сътвореното от този бележит майстор на нашето изкуство: „У Стоян Венев всичко с изненадващо и разбираемо, весело и затрогващо, смешно и правдиво. Той е едно от най-безспорните ни дарования.“

Цял живот той е свързан с борбата за прогрес, със своето творчество е защищавал достойнството на човека, неговото бъдеще. И никога не е търсил нищо повече, освен да работи без почивка, без това присъщо на немалко негови събратя артистично пилене на времето. Вгълбен в себе си, чужд на големия град, ние и сега можем да го видим понякога по булевард „Руски“ — „една бяла брада и един вирнат нос“, както сам той се е характеризирал. А делото му, жизнено и младо, ще остане да вълнува със земната си красота и човешко откровение.

## ПАЛИТРА ОТ РОДНИ БАГРИ

*Аз винаги съм се стремял да бъда искрен в изкуството си — да дам израз на възторга си от красотата, от мъдростта на хората и природата — неща, които са проникнали дълбоко в мен... Искреност и правдивост — така съм разбирал и разбирам целта на изкуството си. А какво съм направил? И направил ли съм въобще нещо, бъдещите поколения ще осъдят. Художникът трябва да живее с настоящето, но с поглед вперен в бъдещето — към света, който идва.*

**ДЕЧКО УЗУНОВ**

Емоционалната приповдигнатост и свежест на неговото творчество, виталната му сила и многоцветие много добре характеризират неговата личност, изминатия път, духовните му упования. Съдбата се отнася със завидна щедрост към този художник от най-ранните му стъпки до създаването на последните му зрели произведения. Малко са нейните избраници като Дечко Узунув, които получават почти всичко, с което един живот може да те дари. Славата и известността го съпътствуват от самото начало на развитието му, физическото здраве и бодър дух са се запазили и досега, когато преминава осмото десетилетие. Той е все така артистичен, богат на идеи, участващ активно и като творец, и като общественик в нашата съвременна култура. Неговият ученик — Светлин Русев, точно е характеризирал открояващата се оригиналност на своя учител: „Като голям творец, разбрал простата, но трудно постижима за малкия човек истина, че мястото на твореца в изкуството може да се запази и завоюва само от него, и единствено измерение и мнение, което може да го изви-

си и провали, е личното постижение, овладяването характера и особеностите на собствените възможности — Дечко Узунов с широта и възторг приема всеки успех и на всеки — независимо дали е по-близо или по-далече от неговото разбиране за художествена истина.“

Подобна широта и дружелюбие не са присъщи на всеки талант, понякога дори на най-големите. Те трябва да се формират и защищават, умението да видиш до своя успех и чуждия, да подкрепиш и настръчиш работещите до тебе, това също е дарба. При Дечко Узунов тази дарба е дошла може би от многолетния труд в изкуството, а може би още от средата, в която се е родил и израсъл, от родния край и близките. Не е случайно това, че неговите пейзажи са толкова богати на тонове, рисувани са с истинско упоение и лирическа вгълбеност. Та той се е родил на 22 февруари 1899 г. в сърцето на Розовата долина, в един от прославените културни центрове на България — Казанлък. Мекотата на природния ландшафт, недалечната внушителна снага на Балкана, Тунджа с нейната дивна хубост, цъфтежът на розите са вдъхновявали десетки художници. Няма какво да удивлява фактът, че от Казанлък около седемдесет души са завършили Художествената академия. Сред тях са Чудомир, Иван Милев, Борис Ангелушев, Иван Пенков; в града Георги Кирков издава „Работнически вестник“, а композиторът Емануил Манолов създава своите песни в народен дух и първата българска опера „Сиромехия“, тук излиза и детското списание „Младина“, родил се е и композиторът Петко Стайнов, известно е със своята дейност местното читалище „Искра“, открито е Педагогическо училище, в което са учили бъдещи изтъкнати научни и културни дейци. . .

Цялата тази духовна атмосфера влияе върху бъдещия художник. Неговият баща Христо Узунов, родом от Клисурска, макар и да се занимава с търговия на бои и лакове, има трайни културни интереси. Майката Лалка Руюва е от близкото село Мъглиж, което също се слави с будността на своите жители. В Стара Загора тя е завършила пансиона на Анастасия Тошева, става активна радетелка на женското

движение и заедно с майката на друг казанлъшки художник — Иван Пенков, организира женско дружество, развива обществена дейност. Така наречената Ученолюбива дружина „Искра“ привлича семейство Узунови със стремежа на нейните участници да се играят нови модерни пиеси, да се говори за изкуство, да се четат и следят най-новите културни списания.

Отрано Дечко Руювчина, както го наричат децата от махалата, проявява интерес към рисуване и шарри по стените с въглен и тебешир. Бащата сам насърчава своя син, като му донася специално за рисуване тесте халваджийска хартия и молив, за да рисува и запазва рисунките си. Момчето отрано изявява дарбата си и неговият учител по рисуване Д. Радойков се гордее със своя ученик. Списания като „Нива“ и „Картинна галерия“, а така също и „Художник“, го привличат с богатия си илюстративен материал, а по-възрастните художници-казанлъчани Патрики Сандев, Станю Стаматов, Дечко Мандов Ганю Иванов, Петър Карасимеонов и др. също му влияят и съветват. Самочувствието на малкия художник толкова пораства, че от рисунките си на коне и хора, той прави импровизирана изложба на двора, като ги подрежда на въжето, закачени с щипките за пране.

Търговската кариера на бащата претърпява крах, но в замяна на това пък синът все повече изпъква с художническата си дарба. След фалита семейството се премества в Стара Загора, където Дечко Узунов се запознава с военните художници Димитър Гюдженев и Никола Кожухаров, чиито ателиета посещава. Те му показват редица тънкости на изобразителното изкуство, дават му възможност да рисува с тях. В Стара Загора поетическата група на Николай Лилиев, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев има свой кръжец и даже издание — списание „Хризантема“ Младият Гео Милев също се е наложил със своята култура, широки познания, литературни интереси. Естествено е, че Дечко Узунов търси контакт с младите модерни поети, увличат го техните схващания, богатата им осведоменост върху западноевропейската литература и изкуство. Той посещава и изложбата



на южнобългарските художници през 1916 г. в Пловдив, която му прави силно впечатление.

Отрано изборът е направен, без лутания, без каквито и да било трудности. Родителите са проявили пълно разбиране, те желаят и вярват, че техният син ще стане художник. Той рисува с акварел и маслени бои с лекота, присъща на безспорен талант. Изпращат го да завърши гимназия в София. Същата година — 1919, Дечко Узунов е приет в Художествената академия при проф. Петко Клисуров. Любознателният студент учи, както от своя преподавател, така и от проф. Иван Ангелов, посещава и частното ателие на Иван Мърквичка. В академията студентът спечелва още в първи курс конкурс на тема „Молитва“, а на следната година и конкурса за рисунка.

Идва и първата изложба — през 1922 г. Дечко Узунов и Иван Пенков подреждат своите картини в дома на проф. Борис Михайлов и предизвикват голям интерес. Двадесетте години са особено благоприятни за развитието на изобразителното изкуство, в академията цари оживление, тук работят Никола Петров, Владимир Димитров — Майстора, Петър Младенов и Никола Маринов. В отделни списания, особено „Везни“ на Гео Милев, се популяризират и модерни немски художници като Густав Климт и Егон Шиле, които имат вече своите подражатели у нас. Веднъж подет от вълните на успеха, младият художник търси простор, неговата жажда за нови знания го отвежда през същата година в Мюнхен, където учи пет семестра живопис при проф. Карл Фон Маар. Старата и новата Пинакотека, Графическата сбирка крият съкровища, които поразяват амбициозния студент. Той започва да изучава по-подробно и цялостно вечните крале на живописиста Рембранд, Веласкес, Рубенс, Тинторето, Гойя. Влияе му и местният художник Вилхелм Лайбъл, възприел принципите на френския импресионизъм в своето творчество. Тук Дечко Узунов има възможност да види и творби на модернистите Паул Клее и Кандински, гледа нашумелия театър на Таиров.

И въпреки главозамайващите срещи с изкуството и неговия свят, поривът към родното, към България е силен. Показателни са в това отношение портрети-

те на Николай Лилиев, на Елисавета Багряна, на д-р Н. Михов, на Владимир Димитров — Майстора, които той рисува. Те подсказват още неукрепналото художническо виждане, говорят за влиянието на различните стилове, но и очертават дарбата на портретист. През 1925 г. портретът на Николай Лилиев е награден от Министерството на народното просвещение.

Завършил с отличие Художествената академия, Дечко Узунов участва в различни изложби. Заедно с художници като Иван Милев, Пенчо Георгиев, Иван Пенков, Илия Бешков и той се стреми да разчупи утвърдения стил, търси една нова, своеобразна декоративност, търси условността в изображението, търси нова цветна гама, чистота на линията, за сметка на реалистичната форма. Но каквито и „формалистични уклони“ да има в растежа на младия художник, той инстинктивно се стреми към „натурата“, него го влече националният колорит, животът, природата, която го е закърмила и пленила завинаги със своята хубост. В един разговор, като прави равностметка на своите младежки предпочитания, на сложния път на формиране на творческата си личност, Дечко Узунов подчертава:

„Откликвал съм се като творец на социалните събития и явления, които са ме заобикаляли. Особено след Девети септември 1944 г., когато се поставиха задачите за създаване на творби, утвърждаващи живота на трудещите се, техните борби, техните духовни стремежи. Тази насока обогати съзнанието ми. Започнах да творя сложни, многофигурни композиции, като се стремях да създавам действено изкуство.

Не забравям традицията. Очите ми винаги са били обърнати към нашето средновековно изкуство, към възрожденските образци на тревненската и самоковската школа, към образците на висок художествен вкус в народното творчество. Осъвременени и приети като традиция, те дават колорита и атмосферата на настоящото българско изкуство. На времето бях радетел за „родно изкуство“, бях и председател на дружеството, което носеше това име. В него бяха съ-

брани едни от най-изявените художници, като Сирак Скитник, Иван Лазаров, Стефан Иванов, Никола Маринов, Ненко Балкански, Елисавета Консулова — Вазова, Никола Танев. Това „родно“, трансформирано и изменено, и досега съществува в моите картини. Аз имам и непреодолима тяга към националното.“ (В. „Работническо дело“, бр. 53, 22 февруари 1979 г.)

Здравият реалистичен усет го ръководи, когато илюстрира литературния сборник „5 години“ (1925) с великолепните скици на Хр. Смирненски, Н. Фурнаджиев, Ас. Разцветников, П. Михайлов, а само две години по-късно — и скицата на поета Димчо Дебелянов за посмъртно издадената му книга „Стихотворения“ За острата наблюдателност на художника, за поуците от Мърквичка, когато е гледал как той рисува своята „Македония“, за усета към националния колорит в живота на обикновения човек говори картината с маслени бои „Невеста“ (1925). Не само младата селянка, но и целият интериор показва отличното познаване на българския бит.

Проникновеното нравствено-психологическо и изповедно разработване на портрета от Дечко Узунов се налага с изключително майсторство през 1928 г. в „Портрет на стара жена (Алтънова). След това една след друга се появяват неговите творби, които го налагат като силен майстор на портретното изкуство — „Глава на инж. Нанчев“ (1928), „Портрет на М. В.“ (1929), „Детски портрет“ (1930), „Портрет на Н. О. Масалитинов“ (1931), „Кръстьо Сарафов в ролята на Фалстаф“ (1932)... В своето придвижване от интимно-психологическото преживяване до морално-философското обобщение художникът намира за всеки образ богатата смислово-емоционална многозначителност. Освен състоянието на образа него го интересува дълбочината на вътрешния мир, живота интерпретиране на чувства и мисли, като умело съчетава цветовата гама с цялостната композиция, с точната и убедителна характеристика на личността.

Преди всичко художникът търси неповторимата индивидуалност, него го вълнува човешкият тип и затова с търсената прилика, той се стреми да покаже обобщаващата сила на човешкото благородство и ду-

ховна поривност. Така е, когато рисува двама изтъкнати дейци на театъра — Н. О. Масалитинов и Кръстьо Сарафов, така е и когато пресъздава детската чистота и непосредственост на застиналото в позата на очакване момиченце. А колко артистична свобода излъчва лицето на инж. Панчев, колко много говорят женските портрети от 1937 и 1939 година. Или портретът на Петко Стайнов и Трифон Кунев, на Ина и на Ичо.

Художникът умело преодолява външната скованост, за да придаде особено вътрешно озарение, естественост чрез пластичната изобразителност и умело подбрани детайли. И това, което е постоянен белег на неговите произведения — виталността, която говори повече от всичко друго за неговия поглед, за дарбата му да наложи мощния и силен ритъм на живота, независимо от сюжета, от общото настроение, от атмосферата, която се излъчва. Едно особено вътрешно напрежение излъчват неговите образи, напрежение, което говори за духовна интензивност, за непримиримост и търсачество. И в късните му портретни поредици „Майка ми“, „Портрет на н. х. М. Попов“, „Портрет на Георги Димитров“ и други е запазена тази първична младежка усетливост за мощната сила на живота, независимо от възрастта, независимо от преживяното.

Още в тези първи сериозни завоевания на художника личи стремежът за нови колоритни решения, за докосване до сложни психологически състояния, които върху платното добиват и силата на откровение. Защото при Дечко Узунов майсторството не е някаква самоцел, той не се самонаслаждава на своите пластични възможности, а се стреми да намери онази привлекателност и широта, която очертава духовното, извисява човека, претворява благородството и финеса, изяществото и простотата.

Неговият самобитен лиричен стил в живописа проличава и когато рисува пейзажи и натюрморти — характерни в това отношение са пейзажите от Балчик и Несебър, „Копривщица“, „Из Родопите“, „Село Арда“, „Родопско село“, „Търново“, „Агушевският конак“, „Пролет в Тракия“... Дечко Узунов е далеч от грубо натуралистичното, от засиленото земно усещане.

щане, в неговите красиви видения се налага повече интимна непосредственост и приглушеност, изпъква даже известна съзерцателност. Едно особено спокойствие се излъчва от пейзажите му, сякаш самата природа е замряла в някаква необяснима притома и вещата четка на художника е успяла да запечата тези вълшебни мигове. Редица от картините на Дечко Узунов, със сюжети от българската природа, отговарят на неговото верую за родното — той търси дълбоката, вътрешна сила на родния колорит, неговата свежест поетичната прелест. На него му е чужда първичната, оголена, доведена до натуралистичност художествена правда — предпочита мекото сияние на багрите, преливащата се нежност на полутоновете.

Дори когато рисува съвременето, днешния труд на полето, както е в картини, като „Бригадирка“, „Берачка на плодове“, „Пастирка“, „Вършитба“, „Пречистване на зърното“ и др. долавяме това своеобразно благоговение, което изпълва душата на художника, нейния възвишен плам, дълбокия порив да се долови това, което не се налага винаги от пръв поглед, което изисква специална нагласа. Не случайно неговите акварели са сътворени с такова интимно проникновение. Сам творецът говори за акварела. „Акварелът е изкуството на мига, едно дихание. Той е нетраен като диханието. Акварелът е почеркът в момента. То е бърза, но трудна техника, иска натрупване, опит.“

Богатото и многостранно дарование на художника е намерило различни изяви, реализирало се е в изкуство, което служи на хората. През 30-те години Дечко Узунов рисува декори за драмите „Престъпление и наказание“ по Достоевски и на „Любов“ от Пол Жералди, също така с хореографката Мария Димова изготвя декорите и костюмите за балетите „Герман“ от Филип Кутев и „Тракия“ и „Приказка“ от Петко Стайнов. Той е автор и на стъклописите в Съдебната палата и в Народната банка в столицата, на керамичното пано за Старозагорската опера, фреската в дома на културата в Карлово, участва във вътрешното оформление на Народния дворец на културата. Както в началото на своя творчески път, та-

ка и по-късно той е един от най-добрите илюстратори — особено успешно илюстрира стихосбирката „Неоскърбени светове“ на Павел Матев, почувствувал лирическото вглъбение на поета.

Между първата му известна картина „Мадона“ (1922) до една от последните му творби — „Терени“ (1979) лежи един богато плодоносен творчески път, създадени са над две хиляди произведения, голяма част от които са върхови постижения. Измежду последните му работи са такива като „В навечерието — 1923“ и „Каин и Авел“, не само сътворени с изключителното пластическо умение на художника, но и с дълбокия вътрешен подтекст, постигнат органично и с голяма героико-философска и трагическа действителност.

Посветен на голямото си дело, Дечко Узунов се утвърждава и като крупна обществена фигура — работил е като директор на Националната художествена галерия, а в академията — като завеждащ катедрата по живопис, бил е председател на Съюза на българските художници, сега е президент на международната асоциация за пластични изкуства към ЮНЕСКО (АИАП). Носител е на голямата национална награда „Захари Зограф“. също така е удостоен за изключителните си успехи и с френското отличие „Кавалер на ордена за литература и изкуство“ през 1979 г. Той е първият и засега единствен член-кореспондент на Мексиканската академия на изкуствата. Народен художник, герой на социалистическия труд и лауреат на Димитровска награда, създателят на толкова красота продължава да служи на своите творчески търсения, да отстоява идейно-естетическото си кредо, което чрез думи е изразил по следния начин:

„Цялото ми творчество е любов към всичко българско. С тази любов рисувам и пейзажи, и портрети, и миниатюри... Без нея не мога. Не мога без историята на моя народ, без величието и болките му, без борбите му, без мъдрите му традиции. Не мога без днешния и утрешния му ден. Не мога без светлината и красотата — в най-широкия им смисъл. А те са това, което е около мене, около нас.“

Мъдър и проникновен, художникът постоянно търси близост до младите, без да изневерява на своята виталност, въпреки напредналата си възраст. В много от неговите стегнати, лаконични признания можем да намерим отлежалата мъдрост на годините, на натрупания опит в търсене на съвършенството, в отстояване на родното. В думите му откриваме свежестта и непринудеността, с която може да размишлява само истинският художник-артист, който не се поддава на страничното, на конюнктурното и временното, а търси вечното, и разбираме колко са правдивы оценките на Светлин Русев, цитирани в началото на този очерк. Ето някои от тези скъпоценни размисли на майстора, който прави опит да обобщи някои от своите вълнения:

„Обичам миговете на творческото озарение. Когато такъв миг ме завладее, скачам от сън и се хващам за работа. Ако оставя нещата за после, да узряват, както обичат да казват някои, всичко се разваля. В този смисъл аз съм спонтанен художник. Дълъг живот живях. Толкова хвалби и критики съм понесъл. На всичко съм гледал като артист. Понякога се натъквавам, когато видя, че изоставям от младите. А искам да вървя с тях! Водата, дори и в кристална ваза да е, когато е застояла, се вмирисва.“

„Мързелът — той е раковата клетка на таланта“.

„Твърде много съм живял и преживял. И разбрах, че звездите, океаните и камъните са вечни. Хората, рибите и дърветата са преходни. Но когато рисуваш хора, риби и дървета, мисли за звездите, океаните и камъните. За да бъде вечно това, което правиш!

„Животът на човека е един миг. И смъртта е част от него... Но аз мисля за живота, който все още е пред мен...“

В тези синтезирани откровения намира духовно-интелектуалната мощ на една личност и на един художник, проправил свой път в изкуството.

## МУЗИКА, ИЗТРЪГНАТА ОТ ЖИВОТА

*Копая дълбоко в земята, за да чуя някой стон от мой далечен працядо, пък макар и само стон. Събирам градивен материал — искам да издигна паметник на моите предшественици, които напластиха в душата ми красота и посяха в нея зърното на изкуството. Това зърно аз отглеждам с любов. Искам то да даде обилен плод и да бъде от някаква полза и за другите. Напоследък все повече у мен се затвърдява убеждението, че пиша за хората. А те заслужават и внимание, и топлина, и искреност. Искам да им поднеса по-скоро едно преживяване, отколкото да ги смая с някакви сложно премислени звукови построения, които могат да ги учудят, но не и да ги развълнуват...*

**МАРИН ГОЛЕМИНОВ**

Неговото име вече се нарежда в поредицата на такива видни музикални дейци, като Панчо Владигеров, Петко Стайнов, Веселин Стоянов, Филип Кутев, Димитър Ненов, Георги Димитров, Боян Икономов, Парашкев Хаджиев, Светослав Обретенов, Любомир Пипков и др., които през последните десетилетия утвърдиха високия авторитет на българската композиторска школа, продължиха и развиха богатата традиция на нашето звуково изкуство, наложиха сериозен отпечатък върху новите дирения, върху водещите завоевания днес. Едно будно творческо съпричастие, немуморима енергия, всеотдайност определят пътя на неговото развитие. В неговите прояви, в дълбоките му размисли се чувствува нещо дръзко, напористо, непримиряемо, той е автор, който се утвърждава в отстоява-



не на своето виждане, в проправяне на свои пътища, в намиране на високи съвременни критерии при оценката на музиката.

И той като мнозина от предшествениците си и композиторите, с които заедно работи и заедно с тях се утвърждава, търси преди всичко националната основа на творчеството си, вдъхновява се от богатите възможности на фолклора, цени и уважава неговите неизмерими богатства. Едно неуморно коренотърсачество, без което големият автор не би могъл да постигне истинските висини на духовния полет. Показателни в това отношение са откровенията на Марин Големинов:

„Нашният художествено-музикален стил ще изникне по силата на една творческа необходимост. Той ще се изгради от елементите на народното ни звукотворчество, но вече одухотворени. В него ще бъде отразена духовната същност на българина в цялото си многообразие.“ Или следното: „Усещам динамиката на времето, ускорения ритъм на родината и се стремя да не изоставам, да бъда на високо равнище. Закърмен съм с народното творчество и цялото ми развитие е било стремеж да се усъвършенствуват начините на изказване върху тази народностна основа. Мисля, че това е най-верният път за силно, въздействащо творчество.“

Сам композиторът, определяйки етапите на своето развитие много точно, е самоохарактеризирал основата, върху която изгражда творчеството си, насочва ни към сърцевината му, към оная неповторима, завладяваща мелодика на творбите му:

„За мене въпросът за националното е съдбовен. Ние получихме като завещание от първото поколение български композитори култа към народната песен, която започнахме да използваме като градивен материал. Така народните песни, вплетени в тъканта на професионалната музика, служеха за постигане на търсеното българско звучене. Например в „Нестинарка“ аз съм използвал много народни танцови мелодии и главно нестинарско хоро, без кое-

то не можех да разчитам на онзи силен момент с танца върху огъня. По-късно вече започнах сам да създавам теми, които да приличат по мелодическите си обороти, по ладовата си основа на народните песни. И третият етап, сегашният, се характеризира със стремежа ми към едно по-различно осмисляне на народното начало — като еманация на нашия музикален чернозем. Тук все още се прокрадват елементи от народната песен, от народните ритми и метрика, но това е неизбежно. Защото ние говорим на български, а българският музикален език включва всичко, което е съществено в нашия песенен фолклор.“

Това изключително преклонение не е никак случайно, народната музика, изключителното родолюбие са естествената среда, в която той израства. Роден на 28 септември 1908 година в Кюстендил, а детството му протича в Горна Джумая, днешния Благоевград. Бъдещият композитор е наследил по линията на своя дядо по баща Иван Големинче от Прилеп музикалната дарба. Неговите родители също се занимават с музика и от най-ранна възраст той има възможност да слуша цигулковите изпълнения на своя баща, както и песните, изпълнявани от майка му. Това са години на съзряване, в които още не личи истинското му призвание, но не е имало никакво съмнение, че Марин Големинов ще се насочи по-нататък не къде да е, а в Държавната музикална академия, и когато завършва гимназия, той е приет за студент в теоретичния отдел, където негови преподаватели са били изтъкнати музиканти и педагози, като Добри Христов, Никола Атанасов, Андрей Стоянов, Ханс Кох и др. Независимо от това, че композицията като предмет не се е изучавала, на своя абсолютеически концерт на 10 май 1930 г. младият музикант се представя с цигулова соната, две солови песни по текст на Т. Траянов и П. Верлен и струнен квартет .

В това време на съзряване Марин Големинов още не е намерил онези действителни художествени стойности, които ще определят творческата му физиономия, народната мелодика още не е усвоена, но без съмнение преподавателят Добри Христов е успял да подскаже на младия си колега безспорните възмож-

ности за бъдещото му развитие, които му предлага народният извор. След време ученикът ще създаде своите симфонични „Вариации върху една тема от Д. Христов“, а любовта му към българската песен ще го отведе и до високите върхове на истинските постижения. Но за да повиши своите познания, да обогати музикалната си култура, любознателният младеж завършва тригодишния курс в „Скала Канторум“ в Париж, където заминава през 1931 г. В това средище на изтъкнати музиканти-композитори, като Равел, Дюка, Русел, Ибер, Онегер, Мийо, или преподаватели като професорите Ги дьо Лионкур, Пол льо Флем, Алберт Вертлен, Андре Пиро, Виктор Буш, М. Лабе българският младеж добива истинска представа за големите изпитания, които му предстоят. Той съсредоточава всичките си усилия да се подготви, да разкрие своята дарба, да докаже това, което носи у себе си. Чуждата среда е оказала и още едно въздействие върху него — тласнала го е категорично към българското, към националната музикална чувствителност. И неговата дипломна работа — Първи струнен квартет, защитена отлично, прави впечатление с изразителната си тоналност, с умелото използване на народната песен.

Завърнал се през 1934 г., младият композитор работи като гимназиален учител, твори, концертира. Той е лектор по теоретични дисциплини в Музикалната академия и участва като цигулар в струнния квартет на Владимир Аврамов, участва в композиторското дружество „Съвременник“ Някои от произведенията му вече се открояват — създава своя Втори струнен квартет, Първи духов квинтет, хорови песни — „Луд гидия“ по Пенчо Славейков даже е премирана в Белград през 1936 г. Много от неговите търсения са обяснени в теоретичната му книга „Към извора на българското звукотворчество“, излязла през 1937 г. и разкрила още една страна на неговото дарование — теоретическите му възможности, уменията да пише. И никак не е случаен фактът, че той има по-късно издадени редица трудове — „Проблеми на оркестрацията“ (1959), „Зад кулисите на

творческия процес“ (1971) и др., както и десетки статии, отзиви, изказвания.

Композиторът не само се изявява като творец, но и като проникновен тълкувател, като вещ, солиден теоретик, който се стреми да разкрие идейно-естетическото си верую, да покаже богатството от наблюдения и впечатления, от верен съвременен усет. През годините на съзряване, когато търси и страда, когато трябва да преодолее чуждите влияния, да осмисли натрупаните знания, Марин Големинов осъзнава една от водещите го лични повели, която обобщено е изразил със следната мисъл: „Музиката трябва да е изстрадана от композитора, да е веднъж завинаги установена като художествена истина.“ И това е израз както на твърдо убеждение, така и на силен, упорит характер, който не се поддава на лесните успехи, не е чужд на самокритичността и самовъзискателността. Той използва възможността да учи една година в Мюнхен — композиция при Йозеф Хаас, симфонично дирижиране при Х. Кнапе и оперно дирижиране при К. Еренберг, това още повече стабилизира неговите търсения. Упоритата работа, живият творчески импулс са свързани както с личното творчество — увертюрата за голям оркестър „Горянки“ и поемата за камерен състав „Из Югозападна България“, така и с овладяването на нови области от музикалната култура, запознаването с „тайните“ на диригентската работа, с вникването в дълбочината на редица произведения, тяхното интерпретиране.

Въпреки успешните си стъпки, младият композитор още не е създал онази творба, която да го наложи като самобитен творец, като интересен и оригинален художник, който има амбицията да каже своя дума в изкуството. Но неговият талант е показал сериозни качества, нужен е само подтик, очаква се сюжет или проблем, който да отприщи насъбраната творческа енергия. Такъв щастлив случай не закъснява, както често става при истинските творци. Прочел разказа „Нестинарка“ от Константин Петканов, Марин Големинов почувствувал дълбоко вътрешно сродство между сюжета на литературното произведение и своето виждане и намерение. Въображение-

то е раздвижено от трагичната експресия, от грабващата свръхнапрегнатост на изживяването, а неповторимата действителност на обряда дава възможност за едно силно инвентивно вникване в сложните човешки преживявания, в своеобразието на националния характер и националната психика. Находката е истинска плодородна почва и композиторът в процеса на своята работа е успял да я обработи като изкусен майстор. Но верен на своите принципи и изисквания, той не бърза, не се стреми да завърши работата си, преди да е проверил подробностите, преди да се е запознал с обредите от нестинарския край, преди да е усетил и изпитал и личното въздействие на играта върху огъня.

Така с огромен творчески подем. Марин Големинов създава през 1940 година първата българска танцова драма „Нестинарка“ За нея проф. Бенелин Кръстев пише: „Танцовата драма на Големинов е от онези щастливи произведения на българската музика, в които сценарно-сюжетните, образно-тематичните, музикално-драматургичните и даже хорсографско-сценографските съставки на цялостния спектакъл (имам пред вид първата постановка на Мария Димова и на Николай и Невя Тузсузови) са уравновесени в едно художествено цяло. Нито една излишна сцена, нито един излишен танц или удължена масова сцена, нито една драматургически немотивирана и случайна музикална вметка, нито един музикален „пълнеж“, отстъпващ по вдъхновение и майсторство на останалия музикален материал. Великолепна оркестрация — еднакво изразителна и в бурните нестинарски танци, и в живописния пленер на жътвата, и в гротеския музикален портрет на клюкарките (съвсем по чудомировски!), и в нежния лиризм на Демна. Лайтмотивите водят героите и действието. Сюжетът не налага просторна тематична разработка. Героите Демна, Хойден и Струна не се проявяват в сложни психологически ситуации. В нестинарските сцени характеристиката на двете героини се чертае от типа на танца (шествие, танците около и в огъня на селския празник в селото на Найден), а в лиричните дуети — от темата на любовта.“

Независимо че претворява ритуал от народния бит, показва драматизма на личността в един подчертано битово-религиозен план, Марин Големинов благодарение на идейно-емоционалното внушение значително е разширил въздействието на творбата си. По дух и настроения тя се свързва с времето през което е създадена, в нея оттекват народните мъки и страдания от 20-те години, от септемврийските кървави хора и погроми, така както това стана в лириката на Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, в прозата на Ангел Каралийчев, в платната на Иван Милев... Старинният обред в „Нестинарка“ е намерил експресивна, модерна музикална форма, която отговаря на новата чувствителност, на острата социална сетивност през 40-те години.

Достигнал до зрялото творческо развитие, с „Нестинарка“ композиторът издига на още по-голяма висота и българската музика, като обогатява нейните традиции. И още един твърде любопитен и твърде респектиращ факт в тази изключителна творба — след двадесет и петото представление на драмата Марин Големинов преинструментира цялото произведение. Той не се опиянява от успеха, не загубва високата мярка за действителните стойности, за проникновено, близко до зрителя и слушателя творчество. Той не изменя и на жизнената правда, на етнографските подробности, като търси духовното превъплътяване на проблемите, анализира сложния свят на личността, прониква в скритите дълбини на душата. Чрез страданието търси просветляващата сила на изкуството, неговото облагородяващо въздействие. Така авторът на драмата не само се учи от народното майсторство, но и остава верен на неговия демократичен и хуманистичен дух.

Успехът с „Нестинарка“ през 40-те години се закръгля със „Симфоничните вариации върху тема от Добри Христов“ (1942), в които отново проличава гражданската чувствителност на автора, неговия стремеж да улови верните контури на времето си чрез звучението на своите произведения. Така както Вапцаров по това време възпяваше родината и любовната си родна планина Пирин, така и Големи-

нов с родолюбив порив, с нежност и преклонение пред родния край вплита популярната песен „Пирин планина“ от Добри Христов в тъканта на тези раздвижени, богати по своята звучност и емоционално-естетическо въздействие „Вариации.“ и още нещо — в тази творба оптимистичното начало, мащабната извисеност на тематиката, сякаш носят предчувствието за скорошните революционни събития, които ще разтърсят цялата страна, ще доведат до очаквания Девети септември 1944 г.

Склонен към интимно-съзерцателното претворяване на човешките преживявания в музиката, търсещ философското вгълбение, емоционалната пречистеност, Марин Големинов не загърбва повелите на времето, той отговаря и на неговите актуални задачи. Тясно свързан с народностното виждане и светоусещане, той не остава чужд на народностно-героичните мотиви, на социалната и политическата отговорност. И първата българска опера, замислена и написана след народната победа, е „Ивайло“ от автора на „Нестинарка“ Изградена върху либретото на Магда Петканова, творбата претворява един от обикнатите в литературата образи, за които пише Вазов, а по-късно Крум Велков, Стоян Загорчинов и др. Сред хубавите завоевания в тази творба се открояват ариите на Кремена, дядо Продан, Ивайло, някои от хоровите партии. Без да повтаря неговите успехи, операта говори за широките възможности на таланта му, за неговото неспокойно търсачество.

През годините на свободен творчески живот той се стреми да отстоява най-здравите корени на българската музика, бори се срещу криво разбраното новаторство, отстоява своите стабилни възгледи, формиращи в продължение на няколко десетилетия. Едно след друго се появяват неговите произведения — „Симфония № 1“ (детска), написаният през 1947 г. „Прелюд, ария и токата за пиано и оркестър“ е преработен през 1954 г., създаден е третият струнен квартет „Старобългарски“, поемата за бас и оркестър „Селска песен“, посветена на народния артист Михаил Попов, появява се „Духов квинтет № 2“, после поемата „Партизанка“, „Пет скици“, „Шест

миниатюри“, музикалната приказка „Златната птица“, ораторията „Титанът“, посветена на Георги Димитров. Колко много хрумвания, богати идейно-тематични търсения, колко твърдост и упование в дирекцията на съвременен музикален език, в ярка форма и богато, въздействащо музикално съдържание, отразило днешния ден.

Марин Големинов умее да се пребори с рутината, не изостава от развитието на музиката, без да защитава онези крайности в нея, които я лишават от богатото ѝ човешко съдържание, от нейната богата смислово-емоционална образност, от популярността ѝ. Сам говори за особеностите на своите търсения през последните години, като подчертава:

„Опитвам се да си служа с всички изразни средства, създадени в досегашното развитие на музиката, което значи, че съм се учил от композитори от всички епохи, включително и от моите съвременници — наши и чужди. Някои от изразните средства от авангарда ще навлязат в главното русло на съвременната музика, за да я обогатят. Така във Втората си симфония, в Микроквартета и в някои други от последните си произведения съм използвал и битоналност, и алеаторика (но изписана, а не импровизационна), и сонарност, и много други, защото са ми били необходими за едно цялостно изказване. Сами по себе си тези изразни средства не са апокрифни. Те могат да станат такива, едва когато се превърнат в някаква илюзорна „цел““

Макар и чужд на празното експериментаторство композиторът не се бои да навлиза в нови територии, да сменя емоционалната си палитра, да бъде ту трагично раздвоен, ту романтично приповдигнат, ту субективно вгълбен, да разработва редица жанрове в съвременната музика, които отговарят на неговите потребности. И затова той е познат като автор и на хоровите балади „Луд гидия“ и „Стара планина“, и на драмата „Нестинарка“, и на оперите „Ивайло“ и „Зографът Захарий“, и на балета „Дъщерята на Калояна“, и на симфоничната поема „Рилските камбани“, и на Четвърта симфония (Шопофония).. Мно-



го от неговите произведения са познати както у нас, така и в света именно поради идейно-естетическото новаторство в тях, поради дълбочината на внушенията и интелектуално-философското си проникновение. Ето оценката на самия автор за една от най-сполучливите му творби, създадени в условията на нашата социалистическа действителност: „Концерт за квартет и оркестър“, която му спечели нова слава и известност:

„В същата година, когато писах концерта, вече бях завършил първата си симфония, която е съвсем различна от него. А и след това не съм се старал да използвам същите средства в новите си произведения. Но действително тази творба в известен смисъл оказва влияние върху личната ми еволюция и аз я считам за представителна в моето творчество. Нейното изпълнение в Америка ми донесе удовлетворение най-вече с това, че публика и критика я възприеха като частица от музиката на ХХ век. А това, струва ми се, е най-голямото признание за всеки от нас.“

Няма съмнение, че Марин Големинов обогатява творческите си постижения успоредно с огромната си обществена ангажираност, с дейното си участие във всички представителни наши музикални форуми, както и в редица други страни. Плодотворна е неговата педагогическа дейност, той е бил и ректор на Българската държавна консерватория, и директор на първия ни оперен театър в столицата, и дългогодишен член на ръководството на Съюза на българските композитори, и председател на десетки фестивални комитети. Наред с редица наши високи звания и отличия той е носител и на голямата международна награда „Готфрид фон Хердер“ на Виенския университет, връчена му тържествено в голямата зала на Австрийската академия на науките, като в дипломата на наградата се дава изключително висока оценка на делото му. Отбелязва се, че „принципите на това творчество израстват от музикалната атмосфера на неговата родина и придават на стила му специфично български оттенък. Същевременно Големинов се

чувствува задължен на общоевропейската музикална традиция. Резултат от това съчетание е един нов тонов език с всеобща значимост, а много от неговите творби са станали постоянни съставки на международния музикален живот“

След своите последни завоевания, след Струнен квартет № 6, Концерт за пиано, прозвучали за първи път на прегледа „Нова българска музика“ през 1976 година, Марин Големинов, въпреки богатата равностетка на своя живот, продължава да се вълнува от новото, от измененията в музиката, продължава да работи със същата всеотдайност. В един разговор с него възкликва: „Дали се чувствавам съвременен? Не съм си задавал този въпрос“ и продължава: „Защото съм част от съвременното общество, усещам увеличаването на неговата динамика, живея и дишам с него. И е невъзможно да остана встрани от процесите, които се извършват наоколо ми. На времето аз бях против авангардните течения в музиката. Но съм бил прав само до известна степен. Защото днес можем да използваме някои от елементите им и да си послужим с тях за едно съвременно, бих казал, реалистично изграждане на произведенията. И ми се струва съвсем естествено, че някои от крайните апологети на авангардизма започват да се връщат назад, да търсят някаква нова романтика, което се оказва твърде трудна задача. Един пример е концертът за цигулка на Пендерецки, който се изпълни неотдавна у нас, и в който композиторът показва стремеж към постигане на мелодичен израз, на естествена хармония... И докато на творци като него със значителен опит им е по-лесно да се преориентират, то мнозина от младите им последователи се чувствуват объркани и обезверени. Разбира се, тотално връщане назад не може да има. Аз винаги съм си представял музиката като една голяма река, която приема все нови и нови притоци и увеличава могъществото си. Така че това възраждане на романтиката, което се забелязва и в другите изкуства, означава всъщност стремеж към нормално мислене и чувствуване. Убеден съм, че във всяко ново течение има ценни неща, които съвременният композитор трябва да

познава. Аз също използвам някои от новите изразни средства, без обаче да ги превръщам в самоцел.“

Няма нищо чудно в това, че сега композиторът отново търси историческата тема и чрез нея иска да види многообразието, промените в човешката душевност, в човешките взаимоотношения. Неговата бъдеща опера „Тракийски идоли“ ще бъде създадена върху вариант на филмовия сценарий на писателя Стефан Дичев „Завръщане в Бесапара“ (Бесапара е древното име на Пазарджик). Действието ще ни отведе във времето на Орфей, в една действителност, отдалечена от нашата, но с редица изживявания, с редица вълнения, близка. Чрез съдбата на ваятеля Терес, завърнал се в родния си град от Елада, чрез неговата любов към дъщерята на главния жрец Анири композиторът ще подири съвременните измерения на духовно-нравствената проблематика, на човешкия свят. Какво ще ни донесе предстоящата постановка на операта на сцената в Старозагорската опера? Какви ще бъдат изразните средства, как композиторът ще успее да реализира своя замисъл?

Марин Големинов говори, че „съвършенството е като хоризонта, колкото се приближаваш към него или колкото се изкачваш по-нависоко, толкова той отива по-надалеч“ Независимо от бъдещите резултати ние знаем, че неговият път, преминал през успеха и неуспеха, през сполуката и несполуката, винаги е вървял към този истински хоризонт.

## ОТ СЪРЦЕТО ДО ПАЛКАТА

*От всички родове музика предпочитам само хубавата музика. И още нещо — колкото повече моят кръгзор става по-широк, толкова по-недоволен ставам от себе си. Все повече разбирам, че съвършенството в изпълнителското музикално изкуство представлява един непостижим хималайски връх. Не смятам, че тази моя мисъл е песимистична, тя предполага един стремеж нагоре...*

**АСЕН НАЙДЕНОВ**

За него народният артист Марин Големинов казва: „Един живот, пълен с творческо напрежение, със съдбовната предопределеност да проправя път в целината на българското оперно и симфонично изкуство и да участвува дейно в изграждането на зараждащото се оперно дело, така обилно пръскащо днес благодатта на своята зрелост, един живот, отдаден изцяло на изкуство, в служба на народа — това е животът на народния артист Асен Найденов.“ И ние можем да се възхитим на тази неуморна, къртовска работа — вече петдесет и пет сезона той е несменяем воин на диригентския пулт, беловлас и величествен, съсредоточен в себе си, вдъхващ респект и преклонение, когато се изправи пред оркестъра. Вече над десет хиляди излизания пред публиката, стотици представления и концерти, многобройни пътувания и гастроли в чужбина, ежедневна репетиторска работа... Завиден творчески живот, пълнокръвен и осмислен докрай, без остатък!

Пред камерата на „Всяка неделя“ той сподели: „Искам да ви кажа, че диригентството е едно изкуство малко по-специфично и в известни случаи, колко-

то повече години се трупат на главата и на гърба на човека, толкова повече той зрее и повече и по-добри резултати добива. Затова аз смело мога да кажа, че днес дирижирам най-добре от всеки друг път и че това е, което ме задържа на диригентския пулт.“ И по-нататък, сякаш за да докаже още веднъж колко неизчерпаем е духовният порив, жаждата да създаваш прекрасното, да виждаш пълнотата на своя ден, осмислена, превърната в истинско тържество на духа, той добавя: „Но трябва да знаете, че за умора време нямам и че каквото имам да върша, трябва да го свърша. Да се уморяват по-младите, защото те имат време и да си почиват, и да се изморят, и да се забавляват. Аз нямам това време и затова не се чувствавам уморен...“

Нито капка от самодоволство, нито отсенка от горделивост и самовлюбеност. Не можем да не си зададем въпроса кое дава тази нравствена пречистеност, кое определя скромността на този пионер на българското музикално изкуство, който, може спокойно да се каже, е уникално явление — това е първият наш диригент със специално образование по дирижиране и той е главен диригент на Националния академичен театър за опера и балет в София от 1946 година. Сега той е в онази възраст, до която доживяха своя триумф едни от най-големите световни диригенти: Артуро Тосканини, Бруно Валтер, Пиер Монтьо, Карл Бьом... И въпреки всичко той не престава да работи, да извайва с още по-голяма дълбочина и проникновение музикалните произведения — на сцената или на концертния подиум. Дали натрупаният опит, многолетното общуване с музиката не са го калили, не са го направили така отзивчив, широк във възгледите му, духовно извисен над дребното и незначителното? Той казва: „Моята лична история — и тя е богата, като се вземе още от най-ранно детство, та се стигне до ден днешен. Много неща съм преживял, много неща съм премислил, много неща съм научил, за много неща съм станал и по-мъдър. Това може би се дължи и на годините ми.“

Асен Яков Найденов е роден на 12 септември 1899 година във Варна. Въпреки че от малък изуча-

ва музика, свири на пиано, цигулка и виола, родителите му са настоявали да се запише да следва в Юридическия факултет, но явно е, че адвокатската професия никак не е привличала младия човек и тогава, за да бъде насърчението по-силно, той е изпратен във Виена да учи... медицина. Но тъкмо градът на Щраусовите валсове, на богатата музикална култура, на променадните концерти прави светът на музиката да изглежда още по-привлекателен и онзи, който веднъж завинаги е вкусил нейното упойтелно пие, вече не може да го замени с нищо друго. Романтическият младеж попада в една истинска обетована земя за поезията, живописата, сцената и концертния подиум, за операта. Тук той започва да взема уроци по музика, а след това продължава в Лайпцигската консерватория. Така видни професори по музика като Й. Маркс, Пол де Кон, Р. Тайхмюлер и др. откриват сериозните възможности на своя студент. Тези напрегнати години на обучение — 1921, 1922, 1923, му дават възможност да се запознае както с теорията, така и с изпълнителското майсторство, с тънкостите на различните стилове в музиката, с особеностите им. Той чувства влечение и към пулта и затова взема уроци при диригента на операта в Лайпциг Хохкофлер, присъства на репетиции при един от корифеите на диригентското изкуство Артур Никиш.

Когато през 1923 г. младият музикант се завръща в родината си, намира добър прием — той е поканен да работи в Софийската опера от нейния диригент Златин. И това всъщност определя по-нататъшната му съдба — от първото си появяване на 25 януари 1925 година на спектакъл на „Хофманови приказки“ от Офенбах до днес той е неизменен участник в богатия творчески живот на нашия водещ оперен театър, в много отношения историята на неговия живот се преплита с историята на операта. Но бляскавото началото на неговия път не го замайва, той разбира, че му е нужна продължителна работа, за да успее да постигне това, което жадува. И не изменя на това свое чувство за отговорност, за едва ли не каторжна работа над партитурата до днес. Затова на въпроса

„Какво е според Вас талантът?“ той отговаря: „Едно минимално количество дарование и огромно количество труд. Именно чрез труд, целеустременост, скромност и самокритичност човек може да се реализира, да развие таланта, който носи. Да бъде полезен за обществото, за хората.“ (в. „Работническо дело“, бр. 27 от 27 януари 1979 г.)

А колко повече е бил нужен този труд тогава, когато е трябвало да доказва себе си, да се налага като млад надежден диригент. В 1930 г. Асен Найденов заминава за специализация в Залцбург — мечтата на всеки, който се е посветил на музиката, една истинска коронована столица на изтънчени музиканти и не по-малко изтънчени ценители. Тук той има възможност да посещава заниманията, организирани от фондация „Моцартеум“. А в нея са преподавали едни от най-големите диригенти на ХХ век, чиито имена са определили най-високите мерки за съвършенството на диригентското изкуство — Бруно Валтер, Ханс Кнапертсбуш, Кл. Краус, Б. Паумgartнер. Тези светили не само са респектирали, но са били и един велик пример за младия им събрат, който винаги ще се ръководи от тяхното майсторство. По-късно той многократно ще повтаря имената и на други диригенти, които са му давали представа за висините, до които може да се добере съвършеното тълкуване на една музикална творба — Тосканини, Фуртвенглер, Херберт фон Караян...

Завърнал се в България, Асен Найденов дирижира своята първа самостоятелна постановка — операта „Дон Паскуале“ от Доницети. Интересно е едно свидетелство за това, което е постигнал младият диригент. В своя пътепис „Където Изтокът е Запад“ английската писателка Хенриета Лезме, която по това време посещава нашата страна, отбелязва, че представлението на операта „Дон Паскуале“, което е гледала в София под диригентството на Асен Найденов, е по-живо от видяното преди това представление на същата творба в Залцбург. А за това, че спектакълът на Софийската опера е на европейско ниво говори и авторитетът на изпълнителите — в главната роля пее Михаил Попов, участвуват още Мария М.

Золотович, Петър Райчев, баритона Иван Петров...

Една от най-хубавите постановки, които Асен Найденов осъществява с проф. Драган Кърджиев, е на „Фиделио“ от Бетховен. През сезона 1941/1942 г. той поставя и известната опера на Глинка „Иван Су-санин“, която след Девети септември има нова постановка, осъществена с режисьора от Большой театър Евгений Соковнин и по този начин може да се види растежа на диригента, неговото още по-задълбочено вникване в същността на тази ярка творба на руския музикален гений. С успех се посреща по това време и „Рейнско злато“ от Вагнер. Особен е приносът на диригента през този период за развитието на българското музикално творчество. Наред с крупни произведения на чуждестранни композитори той се стреми да поощри опитите на млади наши композитори, ангажира се с тях, като ги насърчава и ръководи спектаклите на техните произведения. Благодарение на неговия упорит труд и родолюбиво чувство се поставят оперите „Янините девет братя“ от Любомир Пипков, „Женско царство“ от Веселин Стоянов, балетите „Тракия“ от Петко Стайнов, „Герман“ от Филип Кутев, „Нестинарка“ от Марин Големинов.

През 1933 г. той основава и ръководи един от най-известните български самодейни хорове — „Родина“, представил се с успех не само у нас, но и при гостуванията си в Австрия, Румъния, Югославия и др. Това подчертава широкия интерес на Асен Найденов, неговия стремеж да разшири периметъра на своите изяви, да стимулира нашето изпълнителско изкуство, да поощри повече таланти.

И след настъпването на новия социалистически ден Асен Найденов упорито работи за процъфтяването на нашето съвременно изкуство. През 1948 г. той дирижира „Момчил“ от Любомир Пипков, а след това „Ивайло“ от Марин Големинов и „Луд гидия“ от Парашкев Хаджиев. Българската опера продължава да има в негово лице един от най-упоритите си и страстни защитници. Редуват се постановки, във всяка от които неговият талант се очертава с цялата си мащабност: „Борис Годунов“ и „Хованщина“ от М. Мусоргски, един от любимите му композитори,



„Дама пика“ от П. И. Чайковски, „Отело“ и „Аида“ от Дж. Верди, „Вълшебната флейта“ от Моцарт, „Война и мир“ от С. Прокофиев, „Орфей“ от Глук, „Фауст“ от Гуно, „Лоенгрин“ от Вагнер, „Кавалерът на розата“ от Р. Щраус, „Утрините тук са тихи“ от К. Молчанов, „Андре Шение“ от Джордано и много други. Във всяка от своите постановки Асен Найденов показва солиден вкус, стремеж за висок професионализъм и тънък артистизъм, вещина при извайване, стреми към самоизтъкване. Едва ли Асен Найденовите черти на Асен Найденов като творец е, че той не се стреми към самоизтъкване, не се самолюбува на майсторството си, не търси самоцелна ефективност и затова под негово ръководство оркестърът звучи мощно, ансамблово, с нужната проникновеност и финес.

Показателно в това отношение е признанието на самия диригент:

„Да бъдеш честен и по отношение на себе си, и по отношение на оня, с когото работиш. Аз съм имал щастието да познавам най-известните и талантливи диригенти на нашето столетие, да наблюдавам тяхното изкуство, как се отнасят към себе си и към музикантите, с които работят. Констатирали съм почти винаги две неща: скромност като хора и честност като музиканти. Някога, като ученик в гимназията, бях прочел една мисъл на френски автор, вече не си спомням името му: „Най-трудният и най-дългият път на писателя и поета е от сърцето до перото.“ Тази мисъл до ден днешен живее в мен и аз за себе си съм я перифразирал така: „Най-трудният и най-дългият път на диригента е от сърцето до палката.“ (в. „Народна култура, бр. 19 от 5 май 1974 г.)

Едно такова разбиране очертава и нравствения облик на личността, която не търси леката слава, не се стреми към самоизтъкване. Едва ли Асен Найденов би могъл да се задържи толкова десетилетия на първото диригентско място в нашата опера, ако не беше отдал всичките си сили, ако не беше вложил цялата си енергия за нейното израстване, за достигане на трайни художествено-естетически резултати. Той

разбира, че израстването на диригента е свързано с израстването на оркестъра, на целия оперен колектив и затова не се поддава на леките амбиции, а се стреми да отговори на потребностите на колектива. И размишленията му за съдбата на диригента са пример в това отношение — без поза, с топлота и разбиране на трудния, сложен път на формиране, той отбелязва завоюваните истици. Думите му, отправени към младите, не са опит за поучаване, за назидателство, те отразяват вродената преданост на стария диригент към голямото изкуство на музиката, пред което всички трябва да се изправят с благоговение и почит, а не самонадеяно, прибързано:

„Най-главното е обичта ми към музиката. Истината е, че изкуството на диригента е трудно и това трябва да се запомни от всички ония, които искат утре да бъдат добри диригенти. Нека не мислят, че в Консерваторията са научили всичко. Фактически след нейното завършване започва голямото учене. И то продължава цял живот. Идва ми наум една мисъл на Фуртвенглер: „Чак когато диригентът стане на седемдесет години, разбира колко диригентското изкуство е трудно...“ Моята азбука в това изкуство е била съвсем проста на пръв поглед: да наблюдавам другите диригенти без разлика на добри и слаби, да преценявам качествата и недостатъците им и непрекъснато да мисля какво трябва да правя и какво не трябва.“

Получил признание у нас, Асен Найденов е тачен и в редица други страни. През 1962 г. той е бил поканен за диригент на Малий академичен театър за опера и балет в Ленинград, а след това и в Большой театър. На ленинградска сцена той поставя „Турандот“ от Пучини, „Отело“ от Верди, „Ромео, Жулиета и мракът“ от Кирил Молчанов. Тук той дирижира творби на руската класика като „Борис Годунов“ от Мусоргски и двете опери на Чайковски „Дама пика“ и „Евгений Онегин“ и се налага като един от най-добрите интерпретатори на руската опера, умело вникващ в сложната трактовка на образите, в техния драматизъм и нравствено-психологически конфликти,

в мащабната обхватност и социална значимост. Когато в Париж, заедно с колектива на нашия Национален академичен театър за опера и балет, в театър Шан-з-Елизе той дирижира „Борис Годунов“ като оратория, критиката е единодушна във високата си оценка за нашия диригент, това още веднъж потвърждава майсторството му, завоювано вече в Ленинград. А в Москва видният български Маестро осъществява първата постановка на „Дон Карлос“ от Верди на втората сцена на Кремълския дворец на конгресите, посрещната с голям интерес от зрителите.

След успешния престой в съветската страна Асен Найденов е дирижирал в други големи музикални центрове, разкривал е майсторството си в Париж, Милано, Стокхолм, Копенхаген, Прага, Варшава, Лондон. Сам той заявява: „Дирижирал съм из цяла Европа, месеци наред съм работил в оперните театри в Москва и Ленинград — един период от моя живот, който е най-светъл, най-скъп за мен. Самочувствието ми винаги е било добро, дори превъзходно, когато съм успявал да вложа, да реализирам всичко, на което съм способен.“

Извоювал си авторитет на оперен диригент, той е познат и като интерпретатор на редица симфонични творби, и то на едни от най-трудните произведения. На първо място е един от най-обичаните му композитори — Моцарт, но той е дирижирал и Брамс, Цезар Франк, „Реквием“ от Верди. И на симфоничния подиум той е все така влюбен в музиката, стреми се да открие на зрителя нейните тайни, онези духовни вгълбения, които я правят безкрайна, вечна, превръщат я в огромна сила. И в своята благородна мисия той търси именно хуманистичния порив, благородството, човешката непосредственост на изпълнението, което не оставя слушателя безпристрастен и хладен наблюдател, а съпреживява заедно с музикантите изумителното съвършенство, постигнато от великите композитори.

Чужд на модерните представи, на екстравагантните увлечения в съвременното музикално изкуство,

народният артист Асен Найденов продължава да служи на голямото си призвание с истинско разбиране, че то е нужно на хората. В неговите размисли откриваме именно тази дълбока, неотменима позиция, която го е ръководила през многолетните му изяви:

„Музиката е универсална, интернационална сила, т. е. колкото нейният език е тайнствен, загадъчен, вън от рамките на човешките възприятия за речта, толкова повече въздейства върху слушателя нейната емоционална сила. Искам да подчертая, че музиката е преди всичко красота и поезия. С музика се изразя-удивляваше професорското тяло с таланта си.“ Тук може да се добави още много, но във всички случаи музиката е преди всичко красота. Даже тогава, когато рисува смъртта...“

И по-нататък, като говори за операта, на която е отдал всичките си възможности, той отново потвърждава търсенето на истинско художествено внушение, пресъздаването на човешкия мир с неговите особености, с неговата богата, неизчерпаема сила, а не външното, ефектното, но непонятно за зрителя, чуждо на неговите емоционални възприятия, тълкуване:

„Универсалният език на музиката е първостепенното в операта и той трябва да бъде внушен с голямата сила, която носи. Оперното изкуство, разглеждано така, става много интересно и ангажиращо. За онзи, който разглежда музиката в едно произведение не само като нотни знаци (има такива редица случаи), а като една сила, въздействаща еднакво върху всички човешки същества, партитурата вече добива друго значение. Това ме привлича в оперното изкуство. Аз не мога да кажа, че в своята работа в Софийската опера съм постигнал много, но открай време изповядвам една мисъл: „Достатъчно е човек да се стреми към нещо (даже непостижимо), такъв стремеж означава, че той ще успее!“ (в. „Народна култура“, бр. 40 от 5 октомври 1979 г.)

Народният артист Асен Найденов, герой на социалистическия труд, три пъти лауреат на Димитровска награда, е един от ярките примери, когато общуване-

то с музиката, с прекрасния свят на изкуството, може да удължи работоспособността, да направи личността изключително плодотворна, сякаш неуморима, без изчерпване на творческия заряд. И той, както Дора Габе в поезията, доказва едно истинско дълголетие на художественото творчество, олицетворява дълбоководения копнеж по далечното, недостижимото, вечното...

## НАРОДЕН КОМПОЗИТОР

*На днешния човек са нужни пълноценни произведения — не само с богата и хармонична мелодия, но и със съдържателен, поетичен текст. Репертоарът трябва да бъде и разнообразен — да съдържа и песни от различни жанрове: юнашки, хайдушки, битови, любовни и хумористични. В него трябва да намери своето място и съвременността. Нашите поети и композитори активно трябва да подпомагат фолклорните самодейни състави с песни за новото село, за партията, за новите отношения между хората.*

**ФИЛИП КУТЕВ**

В това определение „народен композитор“ има нещо повече като признание от твърде широко разпространеното „народен артист“, от обикновеното титулуване на известна, заслужила изтъкване личност. Защото в буквалния смисъл на това определение то се отнася с пълна сила и има точна стойност, когато става дума за Филип Кутев. Мнозина знаят за него, за неговото участие в националния ни музикален и културен живот преди всичко чрез „Филипкутевия ансамбъл“, както най-често наричат Държавния ансамбъл за народни песни и танци, чийто създател и ръководител от 1951 г. досега неизменно е той. В тази къртовска, невидима работа, която той безшумно, многолетно, преди да завоюва известност и слава, е вършил и върши има наистина нещо изумително. То говори за истинско самообращение, защото композиторът доброволно се е отказал от личното, индивидуално творчество, за да се посвети на общото, задружното дело, заедно с десетки музиканти, изпълнители, танцьори... И за всичко това се иска и мно-

го морална воля, физическа издръжливост, презрение към всяка суета. Вместо сам да бъдеш център на внимание, ти оставяш това на другите, а предпочиташ да застанеш в полумрака на сцената и да следиш изпълнителското майсторство, след като часове, дни, месеци и години са били изпълнени с репетиции, с многобройни повторения, едва ли не с робска търпимост.

Но пък колцина негови събрата могат да се похвалят с песните му, завладели сърцата на милиони слушатели от десетки страни на Европа, Азия, Америка, Африка. Имало ли е по-голяма популярност от популярността на този ръководител на ансамбъла, чиито турнета се превръщаха в истински триумф за България, за нейното народно изкуство. Сам съзнавайки своеобразието на своя творчески път, Филип Кутев отрано сякаш е прозрял своя труден, не винаги бляскав и благодарен, но сериозен растеж на композитор, който подобно на народните музиканти извървява всички кръгове на творческо мъченичество и търсачество. Затова в неговото признание откриваме и стеснителност, и увереност и благодарност, че е съумял да намери свежия, чист извор на народния гений, от който цял живот пие бистра, жива вода:

„Моите приятели-композитори бяха следвали в най-известни училища, бяха учили музика при световно признати специалисти във Франция, Германия, Австрия или другаде. А аз, дошъл музикално съвсем неук, дължа благодарност за квалификацията си единствено на нашата Музикална академия. По това време и работех — свирех в оркестри по кината. Тогава още беше времето на немия филм. Дълги години наред, бих казал цял живот, с часове прекарвах над партитурите на големите творци — те за мене бяха откровение за истинското творчество.

Но в същото време имах още един учител по музика — най-великия — нашата народна песен. Слушах я, търсех я, записвах я, проучвах я, за да вникна в скритите закони на нейното създаване, да разбера неизброимите нюанси на нашия, българския народнопесенен стил. И ако всеки творец поднася своя

два са австрийска събрана на Харвардското Върхотворно и виставно село товари и за и в рашанка в Софийската Русия в Фео бендър в рашанска теленка център в а Скарванден де Клубът на старията към който се оформирането на хор е много укрест сърван се самодее деатра деп състав, който по поставя на "Надвнотого" хот Торки, в а от Филип Кутев ирван ролна е на Бърона в Сичко това на само Брмутир-ранговител хуко жектвене татт рван е в а ченето му към театър а и музика а а а но и и динко ка мана в а джече и и дт, която той по хото синопомия тини в а джече и е в а нон новн динното а в а в а дхнах на м а му веремост, която б е в а по с а н о с а н о н о Естествено е прижманият от нрван рван е в а е в а член на и М а джече към музика джече и в а н о а у т р н н н р о в с и ч к о . т о в а е и к а т и л о м л а д и л и ч б в б e k . к о н т о ж а г д у в а . в а с и д o i n c k a r o t e p и o в а н о у з н а к а н а в а н o d o t o f l o c k a n k o i t o . в а у в o v a l e в r e f e t o . н а ф л e i t a t i n t i g u l k a n . в o c k o . e t o c k e n i t e r . п р o v i t i t i n a t i n i d . x p e b e v o r i . e t o e i n d a t t k a a n t o i n . в a n b o r a , ч e ш e т р o b a . д а н а м e p y . н a ч и н . л a c y c h a . И в н р e f e p o . т р a t i t a n t . с e м e i n i k . в o b i t k o c a d . с в e p t a d . н a б a n d i . м у . с в e p t a . н a л н a i . м a л k i n a . м у . б р a t . A t a n a s , в o z . л a t a t a . с a m o i . в a n a t . в a t . м o z . в a n . в a n . с i c k o . в . т р e z . 1922 г o . л i n a t . в i k o m y . н e i z . в e c t i n i j a . и б e z . в k a k a t o r . и . д a b i t o . c p a n i n a . п o d . k p e п a . и . и z . д p . j k a . в e t m a i . k o t o . c e c t e n e n i . n a r i d . t o i . c e . в a i . п e v a . в . Д e p . ж a v н o r o . м y z i k a . к a . л o . y ч и n i . d . п р e . i t . в . e . t o i . d p o f . в . X a n o . J . K o x . б e p . в o e . o k p и в a . и . н a c . b . p . ч a . и . н e . в e p . н a z . e . e . n o . d a . н i . n . i . n . i . n . o . . c i . y . ч e . n . i . n . i . d . в . и p . в a . i . k . i . n . i . в . н e . в a . n a . Д . a . p . b . a . c . T . e . i . n . . . . . t o . d . i . n . i . . . . . н a . y . ч . e . n . i . e . c . в . y . v . i . d . a . t . e . c . k p . e . v . a . e . t . e . d . p . a . k . o . d . a . n . o . в a . e . n . o . i . n . a . в . o . n . e . r . a . n . a . т . a . т . e . — в . д . в a . c . п o . b . o . r . o . m . v . o . t .e . 1923 o . b . 1925 г . o . . Б . y . d . n . i . t . e . м л a d i . м y . з . и . k . a . n . t . e . e . м y . z . i . k . a . d . o . c . k . a . k . i . n . a . T . e . o . M . и . e . в . в . i . k . m . e . e . X . p . и . t . o . e . С . м . и . p . e . n . e . n . k . i . , к o i t o . п o . г . и . в . a . т . — e . d . i . n . i . t . e . o . t . п o . z . и . t . e . i . c . k . a . t .a . k . i . n . i . n . a . , д . p . y . ж . i . t . — д . o . t . ж . k . t . a . t .a . в . o . c . t . e . n . k . a . в . k .a . t . o . i . — в . a . f . o . i . . n . o . d . e . l . k . a . v . a . s . o . б . p . a . z . o . v . a . n . e . t . o . e . i . n . в . a . M . y . z . и . k . a . n . a . т . a . i . n . a . k . a . d . e . m .e .i .n . , и . c . л . e .d . k .a .t .o . e . и .z .k .a .p .a .л . в .p .и .т .e .n .n .e .d .и .n .и . o .v .e .н .e .i .n .i .t .e .e . . T .a .i .n .i .k .a .t .o . c .т .y .д .e .л .ъ .t .o . ж .k .z .e .s .e .d .a . c .e . z .a .n .i .m .a .t . . в .e .n .e .c .k .o .m .o .z .i .p .a .n .e .t . a . в .a .ж .k .i .d .e .m .e .t .a . .n .i .n .e .v .a . .k .o .m .п .o .z .и .t .o .r .e .k .i . .k .l .a .c .t .o .i . .c .e .c .o .b .и .k .a .v .a .e .c .o .п .e .p .н .и .a . .д .и .p .и .e .v .и .t . . A .e .v .n .e .d .и .n .и .t .o .v .i .n .n .o .п .o .z .и .v .a . o .b .o .i .t .e .n .o .z .н .a .н .и .a . .ч .e .z . .ч .a .c .t . .n .a . .z .a .n .i .m .e .i .n .i .d .o . .T .e .i .n .o .k .a .t .o . o .p .k .e .t .v .e .p .t .e .n .a . .o .п .e .p .a .т .a .k .i . . B .y .t . a .p .e .k .a .t .e .t .p .и .k .a .p .y .m .o .n .и .v .a . м o .t .o .v .a . в .p .e .m .e .c .a .e .d .и .n .e .c .t .a .v . . p .ъ .k .o .v .e .d .e .n .e .t .o .t . .ч .e .x .a .n . . B .л .a .d .и .c .л .a .v . .n .l .a .ж .e .o .t .e . .K .y .д .e .v .n .e .v . .n .e .b .e .p .o .d .e .k .o .ш .a .n .c .o . .H .e .l .o .v .a .t .a .n . .п .p .в .a .o .n . .c .и .м .f .o .n .и .n .a .



творба „Българско скерцо“ влиза в репертоара на филхармонията. Въпреки недояждането, въпреки обитаването на тъмния и влажен сутерен, поради което очите му заболяват и цял живот той ще трябва да носи очила, все пак резултатът е повече от окуражителен. Нищо не може да се сравни по-късно с възнеинето от първия успех, от първото признание, в което има повече мечти, упование, разгаряне на силите, отколкото някакъв траен, реален резултат.

И все пак нужната крачка е направена. През 1929 г., когато академията е завършена, Кутев е назначен като стажант-учител в Трета девическа гимназия. Тук той създава кантатата „Клепалото бие“ по творбата на Иван Вазов за солисти, еднороден хор и симфоничен оркестър и тази негова творба, благодарение на учителя по музика В. Мирчев има публично изпълнение. Това насърчава опитите в областта на камерната музика, но по-неотложно е решението с бъдещата работа, с бъдещите трайни професионални занимания. И сега една среща, в която има шанс — инспекторът на военните оркестри, най-известният по това време български композитор и диригент, военният капелмайстор Георги Атанасов насочва младия си колега към военните оркестри. Авторитетът на Маестрото повлиява — конкурсът е издържан блестящо и новопроизведеният капелмайстор Филип Кутев заминава за Бургас при оркестъра на 24-и пех. полк. Там той ръководи и градския самодееен оркестър при музикалното дружество „Родни звуци“. Отново в провинцията, във военна среда, без особена перспектива.

Но така е само на пръв поглед, защото този, който носи у себе си таланта, който има вече извоювано призвание и защитени възможности, за сетен път доказва, че и в тази си роля може да намери поле за действие. Военните лагери, животът на село, контактите със самородното народно творчество дават възможност за попълване на арсенала от познания, каквито другаде едва ли би могло да се получат. Редица изпълнители го пленяват със своите чисти гласове, въпреки неотшлифоваността, те носят самобитното народностно начало, което изостря слуха, ко-

ето прави по-късно Кутев незаменим познавач и великолепен ценител и ентузиаст при организирането на Държавния ансамбъл за народни песни и танци. Но това „звездно време“ е още далеч и в ония години композиторът едва ли сам е съзнавал как съдбата сама го подготвя за бъдещите му бляскави прояви.

Когато през юли 1935 г. Кутев преминава на служба в 6-и пех. полк и идва в София, той носи богат запас от наблюдения и впечатления, които и сега нарастват. Ето какво разказва той: „При служебните си пътувания много пъти попадах и в най-отдалечени места, чак до границата, бил съм в с. Дрипчево, Любимец, Пъстрогор, Димитровче и други селища из Хасковски окръг. Този край е с изключително интересен и богат фолклор, със свой оригинален облик, по-различен от този в други тракийски краища. Тогава записах много песни. А как съм увещавал тамошните съвсем скромни и срамежливи момичета да пеят, как съм успявал да бъда приеман на техните седенки!... Те сигурно са вече не само майки, а и баби, може би са напуснали тези места и са отишли при децата си в града, но аз ги пазя в спомените си с тяхната младост, свенливост и прекрасни, с първична сила песни.“

Когато е в с. Дрипчево обикаля Сакар планина, наблюдава обичаите и обредите, така по-късно те послужват за създаването на неговата „Сакарска сюита“, а в с. Любимец започва да работи над симфоничната си поема „Герман“, която заедно с „Българска рапсодия“, с неговия Пасторал за флейта и оркестър ще наложи името му като оригинален композитор, който веднага заема достойно мястото си сред останалите представители на нашата музика през 30-те и 40-те години. От замислената трилогия „Пролет“, „Герман“ и „Жътва“ Кутев написва само втората част, но и тя е достатъчна, за да защити големите му професионални качества, да покаже дълбочината на внушението и силата на трагичното въздействие, което музикално се изгражда върху старонародния обред. Кутев е съхранил дълбоко в душата си драматичните преживявания от Септемврий-

ското въстание, от смъртта на своите близки и сега ги влита в общото звучене на своята творба, като фолклорната основа, наблюденията върху поведението на участниците в молебна за дъжд, на този езически обред, в който има и атавизъм, и остра човешка болка и някакво особено духовно съзерцание, дават възможност да се изразят тънките контрасти, да се увеличи смисловата наситеност на отделните мотиви. И поемата „Герман“ зазвучава с необикновеното си символно-алегорично въздействие, със социално-подлическата си заостреност и дълбочина.

Но ако в тази творба мрачното предчувствие, драматично-лиричното изживяване поставя силен отпечатък върху обиклото ѝ съдържание, то в другите си творби особено си създадените върху мотиви от българския фолклор, хорова, акашелни песни, вокалните сюити са от Тракийска, Родопска, Пазарска, Северозападна и др. се налага свежото, непосредствено жизнерадостно светлосещане, оземния полъх, нищайността на чувството. През 1940 г. в Кутев е каменмайстор на духовния оркестър при Школата за занаятно-офицери и това му дава възможност за компримиторска работа, за много свободно навлизане в една територия, която то е държавна, преди години, с войсковой опит не се реализираше богатите си творчески планове и замисли на дъщеря. Творческият подем на композитора съвпада с Девети септември. По време на Отечествената война той работи заедно с Георги Караславов и други музичници в административния културния сектор на военното министерство, да го разрабтва във военни катаноси, масовни песни, редактира „Войнишка“ — музикална библиотека, редактира три сборника с песни, натшенитани от издателството „Народна младеж“ в 1946 г. в Кутев създава жанра таталъщ „Девелин септември“ — поетически в Ботомидт Райнов и печелва с нея необявения от Камасрата в жанра народна музика, конкурса „Цайтшпирл“ българска екадтатановед народната победарсетавява като едноубедително музикално новифицием натн мащабността на събитията, показва обществения въпрос на народа от неопознат велики историческо омоняго ед-визид елиниба, в планаселня на еприм, еднот внащета действителност и кон разрабтаването на бригади рокото

движение, от спомена за борбата и загиналите в нея през 1949 година се явява неговата първа симфония, наречена „Младежка“ Докато първата част е бодро, оптимистична, наситена с динамична младежка волност, във втората се чувства вече тържественост, подсилва се героико-драматичното изживяване, което иде да очертае величието на делото на борбите, осветили със своята смърт нашата свобода.

Признание за възможностите на композитора е и музиката към филма „Под игото“, за която той е удостоен за втори път с Дамировска награда. Режисьорът Дако Даковски не е срещнал в епокейната си именно Кутев да напише музиката, която, изградена върху прославената „Песен за панагюрските въстаници“, носи възрожденския патос, оформя един нов стил в социалистическата ни музикална култура. Кутева е и музикалната филми, като: „Неспокоен път“, „Хитър Петър“ и „Героиневна Шипка“ (заедно със съветския композитор Николай Крюков) и ги отивах

Сякаш едношлюмоменишъл, когато в ромбейторски талант, (набрал силата щедростта на истинския) та на ли когато през 1938 година в Париж е извършена неговата в България дотрапедия. Вж критиката тед в Париж „Българският Високи Карсаков“, в който те тая ясно пред него... Бега, след като вадимизали човковата години: Кутев следва: „Имак многок творчески мечти: а в много пробати, модема и подти узрели, в асимбланти вийон итзав най-големия форма, о Тем така и в е видякад бли сваяло Пещатане се променика в деа е рп в д Н. Ренението ода ксв създаде Държавен ансамбъл на народни песни и танци; в който той да организира на риноводи, и пряма неговия живот, остави криво в ед рую, неговане в бг. От в май 1951 годна в а в годва бг гатия голетодис ага ткози в изключителен колектив, който се вкренародних паланки с ет щял агонстрайд-н народни певци, свирани ратанцорни шп танцорки и в е пряд нуден. Сид поливан и в е споса. а гия, цте в е рдол т е ст ноститг натста е рказва в на „Фидиц Кутев“ в а т е в а в р е м е в о -оду Те е в а м а х а м п р е д в а р и т е л н а п o d м o f o в k a , m e d . . . з а т o x p a z e v k o б я х а в e d н и q Д. ц а в и т а л а н т и н и в e л и з м в и т e л н а в н а p o d н и A д e c ъ y e т a v и t q p м e л o d и n Д. Т я х н a т и в o д я м a л ю б o в н и к в н a p o d н o т o д т в o p ч e c к o в e в o д y ц a в a в a ш e й н e

нас в пионерската ни работа. Нашата задача бе като използваме тези и други образци, които търсехме и проучвахме в различните фолклорни области, да ги преработим в по-съвременна художествена форма и в този вид да ги върнем на народа, на зрителите и слушателите. Въпреки че бяхме наясно по проблемите, в първите години и аз, и останалите художествени ръководители изпитвахме сериозни трудности от творчески и организационен характер. Трябваше да организираме народен хор и да хармонизираме народни песни за многогласно изпълнение, трябваше да създадем от изглеждащите на пръв поглед примитивни народни инструменти, звучали дотогава само в унисон, оркестър със съвременен облик, трябваше да търсим вярна насока за сценичното претворяване на народния танц. И всичко това — като се опираме стопроцентово на народното изкуство, като се придържаме към неговия стил и характер, към неговата жизнена атмосфера и здрави корени. Този принцип и досега е неотменен в работата ни.“ (в „Поглед“, бр. 47, 22 ноември 1976 г.).

Първите срещи с публиката през 1952 г. са успешни и работата продължава с всеотдайност, с неуморно търсачество. В репертоара на ансамбъла са включени специално създадени от Кутев песни, отразяващи съвременния живот, като „Песен за Партията“, „Тръгвайте, стопани“, „Млад Димитър“, „Фестивална“, „Дилмано, дилберо“ и др., в които той е успял да пресъздаде в народностен дух променения бит, колективния труд, новите човешки взаимоотношения. И същевременно с това създава бисери, като дообработва народни песни, открива от различни краища на България мелодии, които в изпълнението на ансамбъла стават популярни, налагат се с изключителната си действеност и нравствено-психологическо съдържание. Цял наниз са неувяхващите песни, чието сияние композиторът е направил вечно: „Запели са два славея“, „Вечеряй, Радо“, „През гора вървяха“, „Дай си, Въсе, ръчицата“, „Полегнала е Тудора“, „Замръкнала мома Яна“, „Драгана и славей“, „Карай моме“, „Дона на порти седеше“, „Айде слънце зайде“ и др. Те напомнят едни от най-ранните му

завоевания — песните „Два са змийки бият“ и „Закукала кукувица“.

Те донесоха голямото признание, обичта и популярността, наложиха Филип Кутев като една от големите културни фигури на нашето съвремие. И ако композиторът някога боязливо търсеше своето място сред участниците в дружеството „Съвременна музика“; повечето от които познаваха чуждестранната музикална школа, бяха се обучавали в известни чужди академии, то сега именно те му засвидетелстваха своята почит и уважение.

Ето какво казва акад. Петко Стайнов:

„...Българската народна песен със своеобразието на звуковата си красота, с поезията и мъдростта на своето словесно съдържание определя художествените и идеен облик на изкуството му. Ние виждаме и днес композитора пак със същата любов, но вече с умението на зрял художник да гребе с пълни шепи живата вода на българския дух от извора на народното звукотворчество, виждаме го да претворява в големи музикални форми малката и скромна, но сърдечна и дълбоко човечна в своята същина българска народна песен.“

Според народния артист Панчо Владигеров: „Той, може да се каже, е един от малцината, които милеят истински и държат за родната песен, и най-ценното е, че той изключително изхожда от нея. Той създаде и редица ценни симфонични творби като „Сакарска сюита“, „Герман“, „Пасторал за флейта и оркестър“, „Българска рапсодия“, „Български танци за симфоничен оркестър“ и „Младежка симфония“ Тази симфония считам като най-връхната точка в неговото творчество. В това произведение той прекрасно изявява българския дух.“

Не по-малко силни са и думите, казани за него от народния артист проф. Любомир Пипков: „Филип Кутев принадлежи към една генерация, която издигна равнището на нашата музика на тази висота, на която смело може да се представи във всичките страни със завидно музикално изкуство. Характерна

вече утвърдила се традиция, разкрива възможностите на българина да пее и разгадава тайните на музиката, да се нарежда сред най-добрите интерпретатори, когато извайва сложни завладявищи образи на сцената. И Николай Гяуров дойде със свежестта, тембровата красота, неподправената чистота на изпълнението, със спонтанния порив на родения артист, който съумява и чрез гласа, и чрез своята игра да изгради незабравими герои, да се домогне до най-дълбоките пластове на човешката душа.

Началото на неговия живот започва във Велинград на 13 септември 1929 година и сред дивната красота на Алатак, Милева скала, Илин връх, Острец преминава детството му. Затова неговият земляк, писателят Николай Хайтов, има право, когато пише: „Нищо не става случайно на този свят, както не е случайно, че тъкмо в Родопите се е родил, израснал и пропял Николай Гяуров. Логично и закономерно е гласовите и песенни натрупвания през вековете в планината на Орфей да намерят в дадено време израз в едно гърло исполинско, едно голямо сърце, в едно дарование, което да отприщи савака на натрупаното и да бликне с вълшебна сила и магически чар по целия свят, както се случил това с гласа на Николай Гяуров.“

Голямото дарование предполага и рядка чувствителност, и човешка широта, и привлекателност. В определението на Хайтов не можем да не усетим вярната и проникновена характеристика. Защото какво може да бъде „едно гърло исполинско“ без „едно голямо сърце“, без това, което придава още по-голямо очарование и привлекателност на таланта — неговата човешка неповторимост и духовно-емоционално благородство.

Не може да не ни впечатлява фактът, че в съвсем отдалечен от големите културни центрове край се е родил певецът, наследил голямата класа на Христина Морфова, Петър Райчев, Тодор Мазаров, Илка Попова, Елена Николай, Борис Христов и други наши именити оперни изпълнители, достигнали преди него високите върхове на майсторството. Но тук, в недра на народа, без външна представителност и

материално благополучие, без някаква особена родова представителност, така както най-често е било при изявата на българските дарования, Николай Гяуров има здрава, солидна среда за възпитание и растеж.

Едва ли през онези трудни години, когато расте и възмъжава бъдещият оперен артист, някой си е представял, че синът на Георги Гяура ще стане световна знаменитост. Но без съмнение родителите са първите, които влияят върху коравината на неговия дух. Бащата работи като черковен клисар, надничар, общ работник в дъскорезниците, а майката Мариана върши тежката домакинска работа, но и двамата в разрастващата се партизанска борба вземат дейно участие като ятаци. Затова момчето ще трябва да преживее интернирането на майка си в Девин, а на баща си в село Настен, след като по-големият брат отива в Балкана. Сам той ще помага на партизаните от отряд „Чепинец“ Един случай от това време характеризира неговото будно обществено чувство, широтата на характера му. В тези години на юношеско съзряване малкият Николай понякога мечтае да се отдаде на изкуството, музиката го влече и той започва да събира оскъдните средства, които родителите му дават, за да си купи цигулка. Когато през една зимна нощ братът-партизанин тайно се завръща, за да вземе храна и пари, момчето дава събраната сума за общото благо. Години по-късно този случай от неговия живот поетът Асен Босев ще превъплати в поемата си „Червената цигулка“

Но ако пари за цигулка така и не са намерени, то първите сериозни признаци за добър силен глас вече са добре познати. Незабравим и до днес е останал споменът на старите велинградчани, когато от сцената на Лъдженското читалище тринадесетгодишният Николай Гяуров изпълнява нашумелия по онова време шлагер „Мама сонтанта феличе“. Песента трогва до сълзи слушателите и поради факта, че точно тогава Гяурови са интернирани от полицията. Но синът Николай не се е уплашил, той учи, участва в самодейната група, а през лятото ходи да помага на баща си при свличането на дървени трупи по планината.



Лъдженският учител по музика Ангел Герин с верен усет е открил у русото момче, което идвало постоянно с брат си на репетициите на гимназиалната духовна музика, не само детски интерес, а е усетил първите припламвания на дарбата. Това не са ли онези признаци в най-ранна възраст, които само при избраниците по-късно ще се окажат белязани от изключителното?! Деветгодишният малчуган е включен в гимназиалния състав, като започнал с естробата, а после овладява и кларинета, баритона. Привличали го и другите музикални инструменти — в смесения оркестър на читалището в Лъджене свирил първа цигулка, не са редки случаите, когато по време на репетициите Гяуров сядал и на пианото. Следващите години момчето свири в духовата музика, разкрива тайните на изпълнителското изкуство и на музиката, навлиза в нейния сложен свят, очарован и пленен завинаги.

Но наред с изявите на инструменталиста се проявява и сценичната дарба. Николай Гяуров участва и в театралния състав. Възлагат му роли в „Тоска“ на Сарду, в „Борсанови“ на Кр. Кюлявков, играе поручик Енев в „Разузнаване“ от Л. Стрелков и Федерико от „Арлезианката“ на А. Доде.

През трудните юношески години младият музикант, заедно със своя съученик и приятел Хамлет Йовчев, даже е свирил вечер в местния ресторант „Кооп“ или из съседните селища — Дорково, Ракитово, Кричим, за да припечели някой лев. Още в този мъчителен ранен период, когато все още не са формирани истинските професионални качества, когато заниманията с музика за мнозина се оказват след време обикновено дилетанството, угасват младежките мечти, потънали в минали спомени, у него се налага подчертано сериозният интерес, безспорната дарба. Насърчението изиграва своята роля, но още по-важен в случая е характерът на младежа, който не пропилява с лека ръка това, което носи у себе си, а постепенно разбира, че трябва да работи безкрайно, неуморно, за да успее, да се наложи, да израсне. Знайно е, че в юношеската възраст това е доста трудно — пред младия човек изникват постоянно толкова съблазни-

телни занимания и преживявания, че не е лесно да устон на волността и забавленията, вместо във вечерните часове след уморителните занимания в училище да изпълнява изискванията на диригента, безброй пъти да повтаря една и съща музикална фраза, или да изслушва десетки изпълнения на една и съща творба. На всичко това устоява най-често талантят. Когато е бил ученик, и пред Гяуров са се появявали не малко „изпитни“, различни са били и изкушенията. Неговият приятел Хамлет Йовчев е бил футболист с име, треньор на местния „Чепинец“ и за известно време привлича Гяуров като вратар на отбора. След това стройното, развито момче се отличава и като плувец, даже става шампион на Пловдивски окръг по плуване, а не ще и съмнение — бил е и харесван. . . И въпреки това — отрано Николай Гяуров е формирал своята голяма, водеща цел в живота, отрано той прави своя избор и решава, че връщане назад няма.

За да разберем колко бавен е растежът на бъдещия певец, произлязъл от самите недра на народа ни, един показателен факт — чак през 1946 г., когато идва за пръв път в София, Николай Гяуров има възможност да види на живо оперно представление — „Тоска“ от Пучини и слуша отблизо известния Христо Бръмбаров, чието изпълнение му прави изключително впечатление. Но случаят сякаш почва да се намесва в неговия живот — по-късно големият наш певец и педагог ще изиграе определяща роля в неговия живот. Сега обаче предстоят годините на казарменото обучение. И тук, във войнишката среда като школьник-артилерист, Николай Гяуров разкрива своята дарба. През 1948 и 1949 г. той се включва в художествената самодейност и на зоналния преглед на войнишките хорове се явява като диригент на сборен хор с оркестър от сто и двадесет души. По време на този преглед единият от солистите се разболява и младият диригент трябва да го замести. В журито е включен Петко Стайнов, който, като чува изпълнението на школьника-артилерист, му казва: „Вие имате златна мина в гърлото си. Учете се да пеете — то-

ва е вашата истинска професия.“ Думите на известния композитор се оказват пророчески.

Младежът започва да търси начин за подготовка за Консерваторията. Обръща се към Христо Бръмбаров, който в оня момент се оказва претоварен с работа, затова известно време Гяуров взема уроци при изтъкнатата оперна певица Ана Тодорова, вече отдала се на педагогическа работа. На приемния студентски изпит се явява във военна униформа и тенорът Илия Йосифов, член на изпитната комисия, му поставя шест плюс. И когато е приет през 1949 г., той има вече хубавата възможност негов учител да бъде не кой да е, а Христо Бръмбаров, спечелил не малко слава като оперен певец. Големият музикант и педагог ясно разбира, че младият студент е силна и ярка надежда, която трябва обаче да се докаже, да се осъществи. В своите впечатления от начеващия Гяуров маестрото е съзрял истинската същност на таланта му: „Николай ме привлече с изключителния си характер, силна воля, прямота. Беше честен, упорит, изумително трудолюбив. Занимавали сме се не часове, а дни поред и никога той не е казал: „Стига, уморих се!“ Говорехме за всичко, но, разбира се, най-много за изкуството, за оперната сцена, за певческата партия в една оперна партитура. Николай попиваше всичко начаса и завинаги. Учете се да пее, както се изучава наука: солидно, постепенно, без да бърза в нищо.“

В тези така нужни години на всеки талант, години на безизвестност, на скрита, мълчалива къртовска работа, когато резултатите изглеждат все така малки, недостатъчни, когато завоюването е повече мечта, отколкото реалност, Гяуров проявява и друга черта — стремеж към съвършенство. Във „Фауст“ Гьоте е включил един забележителен стих: „Обичам този, който иска невъзможното.“ Той много добре приляга на Гяуров, на неговата неизтощима енергия да търси най-голямото, най-яркото, което всъщност е привилегия винаги само на най-големите личности? И Христо Бръмбаров добавя към своите наблюдения за младия си талантлив ученик: „В уроците ни повтаряше исканото от мен колкото пъти е необходимо,

винаги до мига, в който сам остане доволен от постигнатото. Вярвате ли, не винаги този момент съвпаднаше с моето задоволство. По-често минаваха дни, дори седмици, след като съм сметнал, че можем да вървим нататък, а той все повтаряше, повтаряше, повтаряше. Не мога да твърдя, че не е съзнавал колко красив и силен глас има, но просто си беше поставил за цел да се научи да прави изкуство с този глас, да казва нещо. Имаше превъзходна памет и ухо на музикант, който безпогрешно различава истинската скъпоценност от наподобената. Органически не понасяше подражанието, шампата, дори когато за образец са му служили знаменитости, действителни художествени ценности. . .“

През есента на 1951 г. една щастлива възможност за Гяуров е изпращането му в Съветския съюз — най-напред се записва като студент в Ленинградската консерватория, а на следващата учебна година се прехвърля в Москва, първо при проф. Александър Батурин, а след това при проф. Алперт-Хасина. И тук има един любопитен момент. През самодейните години гласът не е шлифован, не е получил нужната професионална обработка и затова при тези първи крачки на сериозно обучение възниква въпросът: Гяуров баритон ли е или бас? Даже тази неориентираност го кара да помисли да се насочи в диригентския факултет. Но започналата подготовка у нас сега се стабилизира, въпреки трудностите студентът от България полага огромни усилия да ги преодолее, а когато се връща през ваканциите в София, отсяда направо при своя български учител Христо Бръмбаров, който следи насоките на неговите търсения и го насърчава.

За дипломанта Николай Гяуров 1955 година е бележита — в залата на Московската консерватория той пее в „Севилският бръснар“ на Росини в ролята на Дон Базилио и след успешното си представяне получава диплом № 108180 от 29 юни 1955 г. На тържествен концерт в Большой театър изпълнява каватина на Алеко из едноименната опера на Рахманинов. С тази ария само след един месец на Петия световен младежки фестивал във Варшава той става лауреат,

а когато пее на гала-концерта на българската делегация известната ария на Крал Филип от „Дон Карлос“ на Верди, и оркестрантите, и публиката го аплодират неудържимо — златният медал е защитен блестящо. Години след това за претворяването на този драматичен и силен образ, един от най-големите дириженти на нашето време — Херберт фон Караян, ще подари на не по-малко известния вече оперен певец снимката си с надпис: „На ненадминатия Крал Филип, с благодарност и admirationi.“ Но през тази изключителна в неговия живот 1955 година предстои още един успех. През септември Николай Гяуров се състезава със 147 съперници в организиран във френската столица оперен конкурс. До финалния тур са допуснати 12 души, от които най-големият му конкурент за Голямата награда на Париж се оказва пак българин — Димитър Узунов. Но на 18 септември в залата на двореца Шайо става ясно, че той е спечелил. Председателката на журито, една от най-големите оперни певици в историята на оперното изкуство Тоти дал Монте, възкликва: „Пяла съм няколко пъти с Шалаяпин. Като слушах Гяуров, аз си спомних за него...“, а след това добавя, че младият певец „приличал само на себе си“ Тази оценка е изключителна. И когато първите лъчи на успеха огряват неговия път, той се сблъсква с късоголедството на бюрокрацията — завършил Московската консерватория, Николай Гяуров е назначен в Пловдивската опера като „артист-стажант III категория“ Но безспорната сила на неговия талант преодолява бариерите на чиновническото скудоумие — младият певец дебютира на софийска сцена с ролята, която му е донесла първото признание. На 18 март 1956 г. в сто седмдесет и седмото представление за сезона зрителите аплодират още непопулярния певец, претворил образа на Дон Базилио. След Михаил Попов и Димитър Кожухаров дебютантът намира нови силни нюанси в трактовката на този герой, а в арията на клеветата кара зрителите да го приветствуват с „Браво“. Като партньор на Павел Елмазов — Дон Бартоло, той е жив, подвижен, с остра инвенция и неподражаем хумор. Известността, признанието и безбройните анга-

жименти навред по света още не са дошли, но славата вече благосклонно поглежда към трудолюбивия младеж, кристалите на самобитния глас все повече и повече се шлифуват и блясъкът им скоро ще привлече десетки погледи. Старият оперен певец Петър Райчев вече уверено говори: „Този момък ще направи по-голяма кариера и от мен.“ Не са много признатите, които са склонни да удостоят с такова внимание младите си съперници. Спечелил конкурса за стажант-артист в Большой театър, Николай Гяуров отново преминава високата класа на съветската певческа школа. В бр. 358 от 23 декември 1956 г. в „Работническо дело“ публикува следното съобщение на БТА:

„Москва, 22 декември. От няколко месеца на афишите на Большой академичен театър в СССР се появи името на младия български певец Николай Гяуров. Той изпълнява с успех ролята на Дон Базилио в „Севилският бръснар“, а преди няколко дни Н. Гяуров бе възторжено аплодиран и в ролята на Пимен от „Борис Годунов“. Снощи той пожъна успех с участието си в концерта, даден в Актовата зала на Московския университет за студентите.

Във в. „Советская Россия“ е напечатана статия за живота и творческия път на Н. Гяуров: „Братска дружба се е създала между Гяуров и артистите от Большой театър — се казва в статията. — Неговият талант знаят и ценят не само в България, но и в Москва, в Ленинград, Омск, Новосибирск, където Николай Гяуров е участвувал в концерти.“

При постановката на „Борис Годунов“ режисьорите Баратов и Покроски са успели да покажат свежестта на Гяуровата интерпретация, те дават възможност на младия певец да изяви не само безспорните си гласови данни, но и богатия си драматичен натюрел, финеса и изяществото на своята актьорска линия. От тези първи наблюдения до късното познанство главният режисьор на Большой театър, народен артист на СССР, Борис Покровский, дава следната обобщаваща оценка за нашия изтъкнат бас:

„Изкуството на Гяуров достига върхове чрез голям труд, непрекъснатата вискателност към самия себе си, целеустременост. Това изкуство винаги се намира в развитие, в динамика. Той е жрец на изкуството и затова изкуството му дарява най-голяма радост. Като оперен артист той е постигнал най-трудното и прекрасното: умението да изрази в пеене, без да го заменя с вик, декламирање, излишни хлипания, музикалния смисъл на партията; поставил е вокалното си майсторство в служба на музиката и музиката изразява смисъла на неговите сценични образи. Това е истинско пеене, а не произвеждане на звуци, това е музициране, а не протоколно подреждане на различни интервали и ноти. Това е изкуство.“

Операта на Мусоргски има възлово място в певческата кариера на Гяуров. През февруари 1960 г. на сцената на прославената в цял свят Миланска скала, в премиерното представление на „Борис Годунов“ се явяват трима българи — Борис Христов пее ролята на Борис Годунов, Димитър Узунов — Дмитрий, а Николай Гяуров сега изпълнява ролята на Варлаам. Този дебют го свързва завинаги с италианската музикална култура, затова в едно интервю за „Оперн велт“ (ФРГ) от 1980 г. артистът заявява: „В Милано нея непрекъснато от двайсет години, всеки сезон и още преди да дебютирам там като Варлаам в „Борис Годунов“ през 1959/60 г. обичах и почитах тази опера. И винаги, когато застава на сцената на Скалата, изпитвам огромно уважение. Никога не си позволявам да забравя, че тук са пели Пертиле, Пазеро, Карузо, че тук е дирижирал Тосканини.“ В гримьорна № 8, където преди него са се подготвяли за излизане на сцената Шаляпин, Де Анжелис, Пинца, Борис Христов, и той е изживявал незабравими мигове на творческо напрежение и очакване, преди да бъде признат като „триумфиращият бас“

По това време в София Гяуров се изявява и като безспорен майстор в „Дон Карлос“ на Верди и тук той търси пак новото, необикновеното, рядкото — псе в ролите и на Крал Филип и на Великия инквизитор. За режисьора Михаил Хаджимишев младият изпълнител има нужния авторитет и той му се доверява,

очарован от неговата личност и големите му качества: „Изключителните способности на младия българин се открояваха ярко... Будната мисъл на певеца, точността му във всяко отношение и осведомеността му за произведението, върху което работеше, удвояваха възторга ми от неговия вълнуващо красив и необикновено мощен басов глас.“

По-късно, когато изпълнителят от „Дон Карлос“ ще бъде истинска звезда, друга именита българска оперна певица — Люба Величкова, се възторгва: „... Видях „Дон Карлос“ с Караян и Гяуров в Щатс-опера. Това беше празник за мене. Нашият Гяуров е най-големият бас в света. Той представя България навсякъде с достойнство и така светът научава какви красиви гласове има България. За мен българските гласове са с най-хубав тембър.“

Но на успеха певецът отговаря със своята амбиция да обогатява репертоара си, да отстоява още по-пълно и плодотворно творческите си възможности, да покаже неудържимата сила на таланта си. Колко красноречиво е следното признание: „Никога не съм бил доволен от това, което съм направил. Нещо, което ми е причинявало големи терзания, но, от друга страна, положително е и подтик към усъвършенстване.“

Това недоволство от себе си, този дълбок вътрешен порив към личното откровение и завоевание го издигат винаги над средното, равното, безликото представяне и по пътя на славата той не се главозамайва, остава верен на естетическата си възискателност и творческото си кредо. В репертоара му откриваме колко богати могат да бъдат превъплъщенията на твореца, когато носи изключителното, рядкото дарование. Особено силни са ролите на Гяуров, създадени в оперите на ненадминатия Джузепе Верди или „нашият оперен Шекспир“, както той го нарича. Наред с участието в „Дон Карлос“, в която опера е имал над петнадесет премиери в различни театри, той на различни оперни сцени превъплъщава жреца Рамфис от „Аида“, граф де Силва от „Ернани“, Захария от „Навуходоносор“, Банко от „Макбет“, игуменът от „Силата на съдбата“, пее Симоне Боканегра от „Си-



моне Боканегра“, както и „Атила“ от едноименната опера, изпълнява и басовата партия в „Реквием“ на безсмъртния маестро.

На въпроса „Кои са най-значителните Ви роли?“ Гяуров наред с Крал Филип поставя и Мефистофел от „Фауст“ на Гуно, като не без чувство за хумор, казва: „Отвсякъде ми казваха, че съм роден Мефистофел — не дотам приятен комплимент.“ С особена любов артистът говори за героите, претворени в „Борис Годунов“, и особено за образа на Борис Годунов, който изпълнява в годините на зряло, плодотворно развитие. Показателни са размишленията му за тази творба, в които проличава и самохарактеристиката на неговия талант — постоянно, неуморно търсачество, борба с рутината и евтината лека известност.

„Борис Годунов за мен е образът на непрестанно търсене, образ, който е изключително сложен, психологически, с необозрими нюанси. Ако говорим за ИЗГРАЖДАНЕТО на даден образ, този процес бих сравнил с конструирането на една сграда. Камък след камък, още в самото начало е поставена основата, а допълнителната украса на фасадата идва впоследствие. Така че основата на моята „сграда“ се определя преди всичко от дадения музикален текст и характеристиката на литературната основа, от историческия момент на сюжетното развитие. В дадения случай операта „Борис Годунов“ е резултат от съчетанието на два гения, единият на словото, другият на музиката. Дълбочината на руската музика в лицето на Мусоргски и геният на Пушкин, проникнат и разгадан в тайните си от един голям композитор, който озвучава всяка сричка. Затова при изграждането на образа на Борис основната конструкция е оставала винаги една и съща, а каквото се е „лепило“, допълвало, е резултат на новите постановки, които придават и новите нюанси. Винаги съм търсил изразни средства, които ще ме доближат най-вече към човешкото измерение. Който е „търсил“ истински този сложен образ и истински го е изживявал, само той може и е в състояние да го „посрещне на голо“, т. е., лишен от грим и всякаква театралност. Едва тогава

се очертава най-ясно контурът на истинската структура на образа, тогава той заживява и въздейства силно и властно.“

За мощта на неговото изкуство можем да съдим и от пресъздаването в по-малко популярни, но значителни опери. Все така физиономични и с чертите на непосредственото и задълбоченото тълкуване при различни гастроли са запомнени неговите изпълнения в ролята на Иван Ховански от „Хованщина“ на Мусоргски, Моисей от „Моисей в Египет“ на Росини и особено Дон Кихот от „Дон Кихот“ на Масне, опера, играна в Париж петдесет години след участието на великия Шаляпин в нея, или в ролята на мислителя Сенека от „Коронацията на Помпея“ от Монтеверди, Балтазар от „Фаворитката“ на Доницети, Марсел от „Хугеноти“ на Майербер, в „Ромео и Жулиета“ от Берлиоз и др.

Не по-малко познати са и неговите записи в над тридесет опери, издадени от фирми, като ДЕКА, ЕМИ, „Олимпия“, „Мелодия“, „Балкантон“ и др., разпространени в над два милиона грамофонни плочи.

Гяуров е работил с режисьори и диригенти, като Юрий Любимов, Борис Покровски, Тулио Серафин, Клаудио Абадо, Леонард Бърстейн, Херберт фон Караян, Ричард Бониндж, Ото Шенк, Михаил Хаджимишев и Асен Найденов, пял е с партньори, като Мария Калас, Джузепе де Стефано, Франко Корели, Лучиано Павароти, Пласидо Доминго, Ирина Архипова, Елена Образцова, Фиоренца Косото, Джоанд Съдърланд, Леонтин Прайс, Мирела Френи и други, които отдавна са станали пример за недостижими върхове в оперното изкуство.

Високите отличия, които той е получил, свидетелствуват за неговия славен триумф като „Бас № 1“ в света — през 1959 и 1966 г. той става лауреат на Димитровска награда и народен артист, следват званието „Комендаторе“ на Италия и голямата „Премия Рома“ — 1977 г., „Сребърен медал на мира“ от ООН и званието „Камерзингер“ на Австрия, както и „Герой на социалистическия труд“ и орден „Георги Димитров“ за неговата петдесетгодишна, бляскаво отпразнувана в София през 1980 г.

И зад всичко това стои онова вътрешно неспокойствие, което го е тласкало винаги напред, непримирим с постигнатото, вечно вгълбен и съсредоточен в богатата човешка душа, в нейните тайни, пресъздадени в десетки незабравими образи на оперната драматургия. И неговите думи най-добре характеризират неизтощимия духовен порив, който е разтварял крилете му за полет, за откривателство:

„Всеки трябва да пее ролите, подходящи за гласа му, ако иска да направи целенасочена и честна кариера. Понякога, надявам се, че моят път в живота, при това нямам предвид материалната страна, може да послужи като пример за младите творци, които да видят, че успехът се постига трудно и с упорита работа и че в никакъв случай не трябва да се стремят към евтин и бърз успех, че законът на изкуството е неумолим. Но именно затова операта, така мисля аз, е безсмъртна.“

В това всъщност се крие секретът на успеха, онова възшебство, издигнало таланта до най-високите върхове на певческите възможности, до красотата, пленила чрез неговия глас света.

Името на Николай Гяуров отдавна е станало символ на международната известност на българската певческа школа, на българското изкуство. Големият артист чрез своя талант прослави народа си, който го е откърмил, показва реалните възможности на нашия социалистически подем. Десетките роли, претворени с удивителна широта и многобагреност, разкриват щедростта на неговата дарба, артистичната му сила. Той продължи и дообогати големите певчески традиции на миналото, като им придаде свое, гяуровско звучение, издигна ги на още по-високо ниво, доказа техните безспорни възможности, съхранени и свежи, получили истински разцвет днес.

## АКТРИСА ВСЕОТДАЙНА И ТЪРСЕЩА

*Нашето време изобилствува със силни характери и те трябва да се пресъздават с истинска страст, с вътрешна убедителност и с идейна защита, с дълбока човечност, истинност, правдивост и вяроност. Не мога да допусна нашето изкуство да се поднася без гражданска ангажираност и развълнуваност. Лично аз не мога да си позволя такива неща, защото съм комунистка близо петдесет години вече и защото съм творец реалист. Това са моите позиции като редник на партията.*

### РУЖА ДЕЛЧЕВА

Своята жизнена и творческа биография Ружа Делчева е формирала в трудни условия. Преди да стане една от водещите актриси на българската сцена, тя трябва да преодолее онези задължителни пречки за всеки талант, за да докаже той себе си, за да извоюва своето място. И в това отношение тя не е никакво изключение, в нейното развитие не забелязваме никакви крайности, не се налага да изследваме противоречия, които са спъвали изявата ѝ, които са деформирали нейната същност. Може да се каже, че тя е актриса с характер, не си позволява леките, лъжливи стъпки, за да се добере по-бързо до успеха, а винаги се стреми да пресъздаде образ, който отговаря на собственото ѝ виждане, подходящ е за нейния натюрел. Сред ролите, които е претворила, трудно можем да намерим такава, която да не изисква вътрешно напрежение, съпричастност, която само да маркира едно човешко присъствие, да носи белега на епизодичното.

При Ружа Делчева винаги е впечатлявало това

дълбоко умение да изгражда сложния характер, неговите противоречия трагичното и мерзкото, величавото и драматичното, с пълнота и всеотдайност. Независимо от чертите на един характер, тя влага всичките си сили, за да го покаже в цялата му многоизмеримост, като улови тънките контрасти, като постигне пределната смислова изразителност — без ефекти, без театралничене, без излишен патос. Сдържана и властна, строга и непримирима, влюбена и нежна, затрогваща и молеща пощада, настъпателна и дръзка, неустрашима и женствена — колко много черти в един образ, колко емоции изпълват нейното сърце. Тя следва пътя на големите имена в националния ни театър, запазва преклонението пред реалистичното изображение, търси постоянно социалната същност, дълбоката нравствена съдържателност, обществената значимост на човешките преживявания, не се стреми да обгради своите героини с някаква камерна затвореност, да ги откъсне от общия поток на сценичното действие, да се самолюбува на своята игра. Ней винаги я е вълнувал отзвукът у зрителите, идейното въздействие, което оказва върху тяхното съзнание, върху тяхното отношение към кардиналните теми и проблеми, защото отрано е разбрала необходимостта от изграждане на високи нравствени добродетели, от формиране на достойни участници в живота.

Трудно е да се посочи творец, който би могъл като Ружа Делчева да се лиши от онази евтина представителност, която много често театърът предлага — роли, които пленяват с мелодраматизма, сантименталната изтънченост, пленяват с външния си блясък. И тук поразително е това, че тази красива жена, богато надарена актриса, сякаш сама отстъпва от всякакъв подобен шанс, не се стреми да участва в пиеси, които ще имат несъмнен успех, не изгражда образите на будоарни дами и кокетки, не сме я виждали често в царствени превъплъщения, в ореолни образи. Напротив. В редица от най-големите ѝ роли се налага делничното, външно обикновеното, даже на пръв поглед незабележимото, но постепенно изграждащо се на сцената присъствие, богато на жизнени проблеми и на остри конфликти, на душевни трусове и социално-по-

литически събития. И в това отношение тя не изневерява на себе си, не се поддава на съблазните.

Дали цялото това поведение на голямата българска актриса няма своето обяснение в нейното детство, от ранните ѝ години, когато тя е пленена от театъра и се подготвя за него с цялата си душа, с младежката си чистота и преклонение? По-късно, когато вече е на сцената, тя не повтаря ли моменти от своята съдба, не разказва ли чрез театралните си роли преживяното, това, което е наблюдавала у другите край себе си? Ранните ѝ години са ужасни, каквото е всяко сирашко детство, без много светлина и безгрижие, без осигуреност и волност, а с вечно притеснение и напразно очакване на някакво благоволение на близки или чужди. След като баща ѝ пада убит на фронта по време на Първата световна война, семейството ѝ се премества от Стара Загора, където е родена на 20 юли 1915 година, в Пловдив, но и тук положението му не се подобрява. Всъщност семейството на младата вдовица Ана Делчева, малката ѝ невръстна дъщеря и бабата Велика едва ли може да очаква някаква помощ в тия смутни, изпълнени с глад и недоимък времена. Работата в парфюмерниен магазин само подсказва на майката, че има и един друг свят на богат и охолен живот. И Ружа Делчева още от тези първи детски впечатления ще трябва да осъзнае, че приятната миризма в магазина, където работи майка ѝ, не може да изпълва техния влажен дом, в който си едва ли не обречен, както и става по-късно с Ана Делчева, която заболява тежко и осакатява до края на живота си.

Потискащата атмосфера обаче подсилва чувството за съхранение и съпротива, пробужда скритата енергия на мислите и чувствата, на желанието да надмогнеш участта си. Когато трите жени се връщат в Стара Загора, те се настаняват на квартира у лелята и там, сред продължаващата нужда, намират известните в града актриси Мара Топалова и Мара Шопова, които завеждат момиченцето да види „театър“. Първата гледана пиеса е „Македонска кървава сватба“ от Васил Чернодрински, която едва ли може да е очаровала, поради своя сюжет, детето и все пак

играта буди интерес, завладяваща и изненадваща е и обстановката в театъра, падащата и вдигащата се завеса, изрисувана от военните художници Димитър Гюдженов и Никола Кожухаров.

Ученическите години за Ружа Делчева преминават също доста трудно, образът на бащата от портрета още повече помрачава чрез спомените, които буди, атмосферата в малката къщичка, построена с големи усилия, след като общината е отпуснала място на майката като вдовица. Само издръжливостта и бодрият дух на бабата повишават настроението, вдъхват сили за борба срещу всичко зло и потискащо наоколо. В тези ранни години на съзряване се проявяват и първите признаци на дарбата. На едно от вечните детски представления, които са характерни за всяко училище, бъдещата актриса решава да изненада всички, като измъква от стария сандък военните дрехи на баща си и ги облича. Ефектът е поразителен, но майката едва ли не умира от възнеение, още повече че нейната дъщеря има поразителна прилика със загиналия.

Но зрънцата, които предхождат появата на истинския талант и неговото реализиране, все повече покълват. Момичето по цяла нощ чете за мадам Бовари, за Ана Каренина, в нейното въображение тези образи са живи и тя се вижда в тях, нещо отвътре като че ли я кара с отделни жестове да ги „играе“, пред голямото огледало лицето ѝ търси не нея самата, а „другите“ Но още едно изпитание, наложено от природната стихия, прекъсва тези тихи, безшумни, невидими за чуждото око занимания на самотното момиче, скрило се в своята малка станчка — голямото Чирпанско земетресение от 1928 година засяга и тяхната и без това доста нестабилна къщичка и едва след няколкомесечни усилия тя е пригодена отново за обитаване.

Но тепърва ще започнат истинските митарства за Ружа Делчева и въпреки това, като ученичка в гимназията, тя сякаш вече е приела хвърлената ръкавица от съдбата. Жаждата за театъра, светлите и чисти образи на десетки литературни герои, борческата българска поезия, особено стиховете на двамата

Христовци — Ботев и Смирненски, са я накарали да отстоява своето мнение, да се сближи с будните младежи и девойки, които изучават в марксистически кръжоци великите идеи на революцията, все по-смело с акции участвуват в разрастващата се съпротива срещу буржоазната власт и нейните представители, използват празниците, за да изразят своето недоволство, да вдигнат лозунги за социална справедливост. Знамената, разлепените позиви карат учителите-легионери и техните послушници да настръхват, да дебнат и слухтят кой какво говори и какво върши. Най-после учителят ѝ по латински Салабашев успява да намери повод да издевателствува над будното момиче, като иска да му съобщи имената на учениците, които участвуват в ремсовите борби. Но не успява и тук Ружа Делчева вече показва някои от бъдещите силни черти на своя характер — тя не отстъпва и пред заплахата да бъде изключена „от всички гимназии в страната за проявена комунистическа дейност“, независимо от това, че е в последния гимназиален клас. Изключват я и с големи усилия успява да се запише в Трета софийска девическа гимназия, за да може да завърши.

По това време посетителите на малката гостилничка „Дон Кихот“, която се е намирала на ъгъла на улиците „Опълченска“ и „Пиротска“ в столицата, виждат седнала на касиерското място млада красива девойка, чиито дълбоки тъмни очи правят впечатление. За да се изхранва, Ружа Делчева трябва да работи. Същевременно с това тя изпълнява и редица партийни поръчения, изключването и заплахите не са я „вразумили“, тя е твърдо убедена в правотата на своята дейност и не търси завет, а продължава да отстоява идейните си възгледи. И в тези трудни, неспокойни младежки делници тя въображаемо се вижда на сцената, все още у нея не е угаснала вярата, че може да стане актриса, че един ден наистина ще осъществи ролите, които са я пленили. И сега, в малката си квартира, наета в работническия квартал „Захарна фабрика“, продължава да чете стиховете на Пушкин, на Христо Смирненски, на Елисавета Багряна, в чиито пориви открива нещо близко, свое,



особено тази женска дързост и непримири­мост. Окуражават я и тримата ѝ приятели-съученици, нейни съграждани.

И най-после идва този така очакван момент, който ще реши завинаги нейната съдба, ще ѝ отвори пътя към сцената. Обявен е поредният конкурс от Народния театър за приемане на ученици към Държавната театрална школа, ръководена от големия режисьор Н. О. Масалитинов, но дълго време за подготовка няма. Подпомага я частната преподавателка Здравка Стойнова, която успява да предупреди и комисията, че нейната възпитаничка ще се яви само с едно произведение. В деня на изпита Ружа Делчева идва неуверена, обществото, което намира в Народния театър, я стъписва — елегантни кандидатки, самоуверени млади хора, които очакват своя ред. С разтреперани нозе тя застава пред комисията — Н. О. Масалитинов, Николай Лилиев, Владимир Трандафилов. .

Отначало плахо, плътният ѝ и силен глас се отпуска:

*Как ще спреш ти мене — волната, скитницата,  
непокорната —  
родната сестра на вятъра, на водата и на виното,  
за която е примамница непостижното, пррсторното,  
дето все сънува пътища — недостигнати, немина-  
ти, — мене как ще спреш?*

Как добре стихотворението „Стихии“ на Багряна отразява и въз­менията на девойката, нейното истинско душевно състояние и тя го изпълнява с искреност и проникновение. Дават ѝ да изпълни и баснята „Свиня под желъд“ от Стоян Михайловски, но от напрежение и стеснителност четенето е доста спънато и неуверено. Изпитът завършва за нея така, сякаш всичко е провалено. Обявяването на резултатите, приемането на деветнадесетте млади хора, пожелали да се посветят на театъра, определя и нейното бъдеще — името на Ружа Делчева е на шесто място, заедно с имената на друга надеждни актьори — Лео Конфорти, Виолета Чехларова, Стефан Сърчаджиев, Петя



Асен Найденов

Филип Кутев



На сцената звучи песен на Филип Кутев





Филип Кутев създава нова творба.



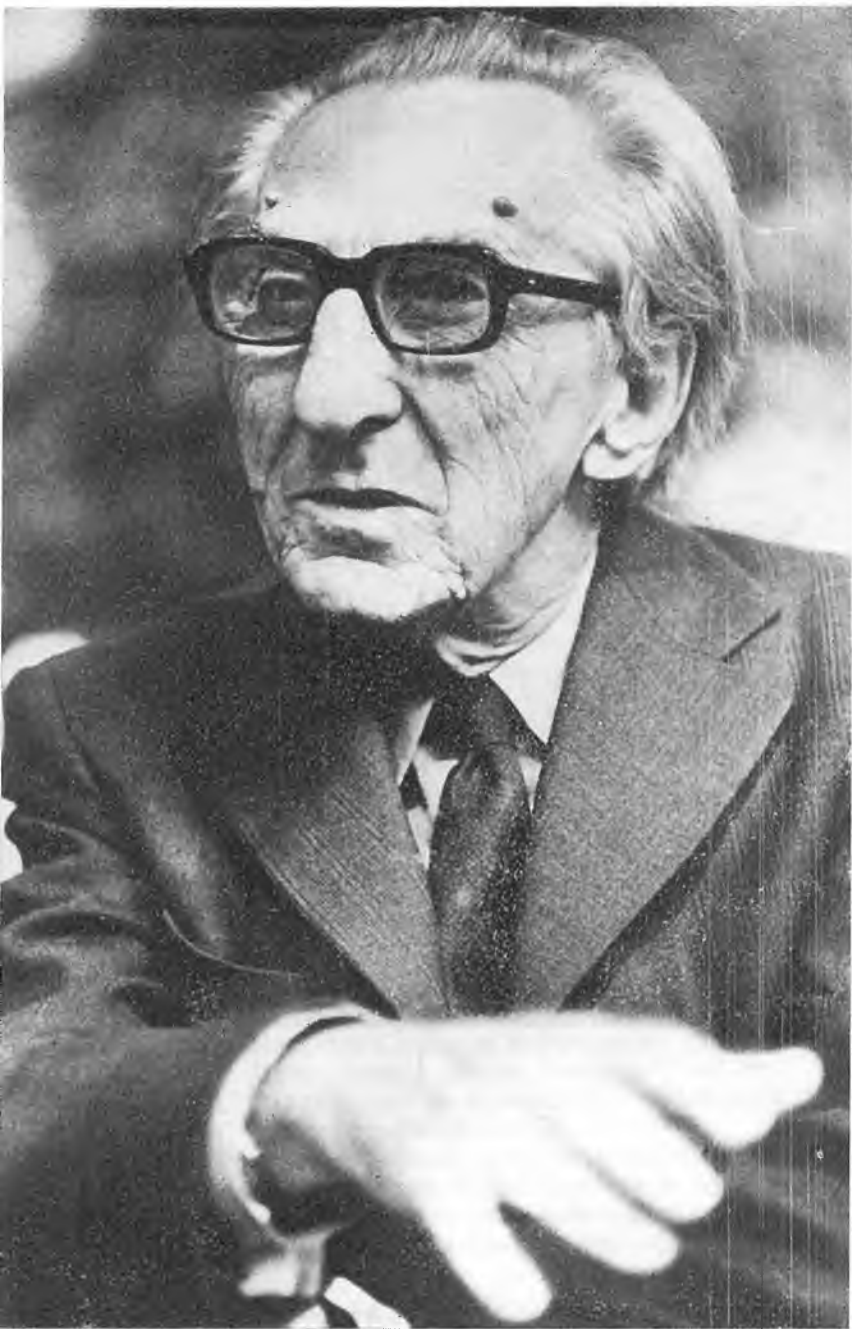
Дечко Узунов в ателието си.



Захари Жандов.



Стоян Венев сред бъдещите си герои.



Димитър Панов





Дечко Узунов и Филип Кутев в творчески разговор.

Колчева. . И независимо, че тя няма диплома, която да представи, поради изключването си от гимназията и по-сетнешния ѝ живот, насърчението на Масалитинов, новата среда, усърдието, с което се подготвя, я успокояват. Когато подготвителният курс е преминал и идва часът най-после да играе на сцената, Ружа Делчева избира образа на Албена — български, женствен и силен, очарователен и драматичен. . . Кудар се играе от младия ѝ колега Лео Конфорти. Всички следят играта им, а в салона присъствува и авторът на „Албена“ известният български писател Йордан Йовков, който след представлението с посвещението, поставено на екземпляра от пиесата, дава истинската оценка на младата актриса: „За такава Албена съм мечтал, когато съм писал пиесата.“

Новата 1938 година Ружа Делчева посреща назначена като стажант-артистка в Народния театър, шансът е рядък и не бихме могли да отречем на съдбата чувството за справедливост. След всички мъки и унижения, след бедността и лишенията, след огромните усилия и превратности на изпитанията, тя е получила най-важното — таланта ѝ има възможност за изява на водещата българска сцена, където попада сред истински знаменитости, като Иван Димов, Кръстьо Сарафов, Владимир Трандафилов, с които участва в различни пиеси и които ѝ дават най-пълните уроци за актьорска игра, за сценично превъплъщение. И каквито и неблагоприятия и трудности да среща по-нататък, тя уверено разкрива богатия си натюрел на актриса. Всяка от ролите ѝ добавя по нещо ново по нейния успешен път — тя участва както в чуждестранни пиеси, като „Битката на живота“ от Ибсен, „Бягство“ от Голсуърти, „Може би поет“ от Р. Юсефсон, „Ана Кристи“ и „Отвъд хоризонта“ от Юджин О'Нил, така също и в български творби: „Хъшове“ от Иван Вазов, „Баща и синове“ от Вл. Полянов, „Призори“ от Сл. Красински, „Дъщерите на Ефремов“ от Стефан Савов и др.

И въпреки бързия прием, участието на представителната българска сцена, Ружа Делчева се стреми да намери онези роли, които са ѝ най-подходящи, тя разбира, че е много лесно да пратоса силите и талан-

та си, да се поддаде на течението, от което мнозина не са могли да излязат. Заминава да учи три години в Германия и се завръща в началото на 1944 година. В тази преломна година за родината ни тя е на кръстопът, мястото ѝ в театъра е заето, тя е без работа, но когато идва Девети септември, по националното радио нейният мощен и вълнуващ глас изпълнява „Червените ескадрони“ на Смирненски и „Ден първи“ от Младен Исаев. Във възобновената постановка на „Платон Кречет“ от Ал. Корнейчук тя отново изпълнява ролята на Лида и с това отново връзката ѝ с Народния театър е заздравена, отсега нататък тя ще бъде неизменно сред водещите артисти на този театър.

Следват няколко роли, в които надделяват отрицателните черти — образите на Регина от „Лисичета“ на Лилиан Хелман, София от „От ума си тегли“ на Грибоедов, Варвара Буличова от „Егор Буличов и другите“ на Горки са кротиворечиви, изискващи сатирично отношение, налагащи се преди всичко с пороците на човешката природа, отколкото с нейните добродетели. Подобна е характеристиката и на Глафира от „Вълци и овце“ на Островски, не по-малко отчаяние, студенина, злост крие и Маря Александровна от „Вуйчовият сън“ на Достоевски. Но тези конфликтни, ту властни и силни, ту бездушни и почти жестоки жени намират своеобразно интерпретиране от Ружа Делчева. Те дават възможност тя да отшлифова безупречно страните на своя талант, да покаже драматичното си откровение, многопластовостта при трактовката на героините, отделните нюанси на поведението, социално-нравствената значимост.

Галерията от нейни героини се обогатява и с нови, силни личности, с търсещи, непримирими в живота жени — Аксюша от „Лес“ на Островски, Маша от „Три сестри“ на Чехов, Варвара Михайловна от „Дачници“ на Горки отстояват правото си на щастие, в техния живот любовта оставя трайна дияра, те копнеят за нежност и благородство, огкровено размишляват за света, който ги заобикаля. И Ружа Делчева, чрез изживяванията на героините си, се докосва до трепетни, съкровени помисли и дела, отра-

заява богатството на женския характер, неговия бизнес и пламенност. Но наред с тези силни, ярки образи, тя още носи у себе си вълнението от представянето в ролята на Лида от „Платон Кречет“, когато още през 1940 година е имала възможност да покаже на сцената, в условията на нарастващ терор, съветската девойка, когато полицията често е бдяла как публиката реагира, нещо повече, наредила е от сцената да се снеме картата на СССР. Това вълнение е особено, то не е съхранило само спомена за началото на артистичната ѝ кариера, но е породено и от съвременните проблеми, от живота, непринудено поведение на Лида, от обществената извисеност на образа.

Именно в съветските пиеси, актрисата намери тези образи, които я свързаха още по-здраво със съвременността, с величието на жената, с нейното обществено признание и затова тя постигна забележителни успехи в изпълнението на Ирина Гриньова от „Московски характер“ на Софронов и Екатерина Лагутина от „Майка на своите деца“ на Афиногенов, както и в „Единственият свидетел“ на Ариадна и Пьотр Тур, където игра академик Сабурова. Сама активен общественик, многолетен председател на Съюза на артистите в България, Ружа Делчева намери нещо дълбоко лично, свое в тези образи, не бихме сгрешили, ако кажем, че това са роли, в които тя сякаш играе себе си. Неподправена искреност, романтична чистота, зряло вглеждане в живота и хората, емоционална съгъстеност и експресивност — всичко прелива в живата плът на образите, в тяхното многобагрие и изразителност. И страдание, което дава същинския вкус на жизнената правда, на реалистичното очертаване на ситуацияите и преживяванията. И воюване срещу еснафството, пошлостта, човешката корист, безразличието. . .

Каква богата палитра от настроения и вълнения, от състояния и размисли, от желаниа и очаквания! И във всеки от образите Ружа Делчева е вложила остротата на съвременната чувствителност, успяла е да разкрие неповторимостта на отделната участ, на периода от време, на актуалните, непреходни въпро-

си, които разпъват човека и неговото будно съзнание. Затова една е тя като Лида от пиесата на Корнейчук — по младежки дръзка, поривиста, настъпателна, друга е, когато трябва да разкрие Ирина Гришова и нейното отношение към Потапов, когато нейната съвест е дълбоко разтърсена, готова да разруши личното си щастие, за да защити обществената си доблест и да покаже истината, изстрадана, но необходима. Необикновено силна, почти символно извисена е Екатерина Лагутина в „Майка на своите деца“, разполовена от майчината си обич, но твърда и цялостна, когато трябва да брани основните принципи, правдата. В образа на академик Сабурова от пиесата на Тур, тя също разкрива необикновената сила на новата личност да се извисява над дребното, за да постигне високата цел на времето.

Героинката на националната историческа съдба също е привлекателна за актрисата. На времето, още съвсем млада, Ружа Делчева взема участие в един от първите български игрални филми — „Страхил войвода“, създаден по сценарий на Орлин Василев, като изпълнява ролята на Ивана, а Иван Димов играе главния образ. В драматизацията на „Под игото“ от Камен Зидаров и Боян Дановски изпълнява привлекателния образ на Рада — една от физиономичните ѝ роли. Появява се като Грозданица в „Глас народен“ на Георги Караславов и благодарение на вярната интерпретация този епизодичен образ се запомня. В пиесата на Крум Кюлявков „Първият удар“ изпълнява ролята на чужденка — Герлуда Пфафенбергер, но атмосферата на пиесата, нейната героическа насоченост, извисяването на националния ѝ вожд и учител Георги Димитров естествено определят и поведението на героинята. В „Голямото завръщане“ на Иван Радоев най-после тя може да се превъплъти в български женски образ със силна идейна внушимост — Димитрина Григорова. За тази роля актрисата споделя:

„За мене беше привлекателно да играя българска майка-комунистка. И аз съм благодарна на автора, че той е сред малцината, които се заеха с такава благородна задача. Заради голямото му намерение

му прощавам недостатъците. Рядко, много рядко съв-  
кръжок“ е веш режисьор, който в ония условия, бла-  
През цялото време на работата аз се стремях да обо-  
гатя ролята. И се отнесох към нея с пълна граждан-  
ска и творческа отговорност. И много я обичах.“

Вкусът ѝ към подобни образи се налага и в едно  
от по-късните ѝ изпълнения — ролята на Петрана  
Горанова от „Пътуване към истината“ от Лозан  
Стрелков. Но едно от най-големите ѝ творчески за-  
воевания е ролята на Костанда в постановката на  
„Свекърва“ от Антон Страшимиров през 1969 г. с ре-  
жисьор народния артист д-р Кръстьо Мирски. След  
като в тази роля са играли Адриана Будевска, Зла-  
тина Недева, Н. Вакъвчиева, нашата голяма актриса  
отново доказва богатството на образа, защити и сво-  
ите големи възможности на творец, който постоянно  
търси и обогатява играта си, нравствено-психологи-  
ческите прозрения. И естествено беше, че за трети  
път тя получи Димитровската награда. Цялата сила  
на спектакъла сякаш се излъчваше от присъствието  
на Ружа Делчева на сцената, независимо от добрата  
актьорска игра и на останалите изпълнители. От един  
битов образ тя успя да изтръгне цяла гама от на-  
строения, от възмущения, да намери силни нравствени  
конфликти и терзания, да възбуди съвременни усещан-  
ия.

Макар и филмовата ѝ биография да не е запълне-  
на с много участия, благодарение на Ружа Делчева  
останаха запомнящи се сцени от филма „Години за  
любов“ на Янко Янков, а на малкия екран нейната  
игра в ролята на Злата от мюзикъла „Криворазбра-  
ната цивилизация“, ролята ѝ на Демчидевна в „На-  
шествие“ от Л. Леонов, както и ролята на госпожа  
Адорни от „Горещи нощи в „Аркадия“ на Драгомир  
Асенов и др., са пример за една истинска творческа  
всезиданост.

Без нейното живо, активно присъствие съвремен-  
ният български театър би загубил много. И Севелина  
Гъргова, която многократно е анализирала играта на  
прославената артистка, изследвала е нейните роли,  
големия ѝ, водещ път в изкуството, много добре е  
обобщила в монографията си за нея основното, отли-

чителното, това, което наистина я превръща в самобитно явление:

„Богатството и силата на Ружа Делчева е във великолепното съчетание на истинността с празничната природа на театралното изкуство, на органичността с високите пориви на човешките страсти, на трезвия поглед върху явленията с романтичката нотва във вътрешния свят на човека, стреми се да го приповдигнатост, с полета на мечтите и идеалите. Тя опознае изцяло и всеизчерпващо, да го разкрие като обществен тип, като неповторима индивидуалност. Но да бъде неподправена и вярна за нея далеч не е найважното. Оттам тя започва. И в очертанието на образа се насочва към главното, като подбира онова значително и характерно, което по своята стойност заслужава да бъде предмет на изображение в изкуството. Нейното творчество се занимава с големите ценности и с трайните измерения на човека. Натурите, които разкрива и отново художествено пресъздава, без изключение са значителни художествени типове. В тях се оглеждат не просто черти, а процеси на човешкото съзнание. Те целите са движение и устремление. Всяка минута наситен сценичен живот ги отправя в някаква посока и ги мобилизира за активна борба в името на големите стремежи, на изпепеляващите душата страсти, на съдбоносни, често гибелни увлечения. Така Ружа Делчева запази жизнената и психологическата правда, характерна за цяла плеяда наши първостепенни артисти. И същевременно навлиза в живописната празничност на сценичното творчество, изострайки своето съвременно чувство към художественото обобщение, постигайки широта и блясък на романтичния порив, което не се удаде на мнозина.“

Крупните завоевания на народната артистка Ружа Делчева са завоевания и на нашия съвременен социалистически театър, те са школа за младите поколения артисти, остават като пример за възможностите на артистичния гений на народа ни. Защото в нейните многобройни превъплъщения на сцената водещи са онези характерни черти, които сближават образите ѝ с народността начало, очертават

психологията на обикновения човек, излязъл от народните недра. И на сцената, и в живота Ружа Делчева отстоява благородството и чистотата на силната личност, която може да брани своите принципи, да запазва хладнокръвие в трудни моменти, да намира упование и надежда и след пораженията, след неупеха.

Нашият национален театър, неговото развитие, съвременният му социалистически възход има не малко достойни имена, защитили престижа и висотата на българската артистична школа, на нейната художествено-естетическа и реалистична цялост. Сред тях изпъква и името на народната артистка Ружа Делчева. Наложила се благодарение на голямата си дарба и всеотдаен труд, тя намери отрано своето амплоа, почувствува и разбра магията на театъра не чрез неговата външна привлекателност и илюзорна популярност, а чрез дълбокото съдържание на женските образи, които един след друг пресъздаваше в продължение на няколко десетилетия — от епизодичните роли до едно от последните ѝ ярки достижения — образа на Васа Железна. В този стремеж да търсиш своя галерия от героини, да умееш да прецениш силите и възможностите си откриваме и един от белезите на голямото изкуство. За Ружа Делчева това е безспорно. Извървяла достоен, верен път в театъра, тя защитава големите човешки и идейно-правствените стойности на времето, в което живее.



## ПРОВИНЦИАЛНИЯТ АРТИСТ

*Много пъти съм се мъчил да си отговоря на въпроса коя работа е пълноценна и коя не. Работиш ли една работа само да ѝ вземеш парите, само с мисълта за облагодетелствуване — това е лоша работа. Такава работа прави човека духовно беден, прави го сметкаджия. В работата трябва да има сърце, мисъл, желание да създаваш. Човек не може да живее откъснат от труда, откъснат от чувството да бъде полезен на другите хора, откъснат от чувството за отговорност.*

### ДИМИТЪР ПАНОВ

На сцената той е бил Странджата в „Хъшове“ на Ив. Вазов, Големанов от едноименната пиеса на Стефан Л. Костов, Радионов в „Царска милост“ на К. Зидаров, бай Димо в „Любов“ на О. Василев, Коста в „Прокурорът“ и проф. Димов в „Тази малка земя“ на Г. Джагаров, Найден Баров във „Вяра“ от Т. Генев, Разплюев в „Сватбата на Кречински“ на Сухово-Кобилин, Сердюк в „Иркутска история“ на Арбузов, проф. Хигинс в „Пигмалион“ на Б. Шоу, Оргон в „Тартюф“ на Молиер, Дон Базилио в „Сватбата на Фигаро“ на Бомарше, Малволио в „Дванайста нощ“ на Шекспир и още десетки роли, а в живота, за близките си приятели и за колегите си е просто бай Пано. За него Серафим Северняк възкликва: „Тридесет години в служба на Мелпомена единствено в извънстоличните театри! Това, разбира се, е подвиг и той бе оценен със званията „Герой на социалистическия труд“, „Народен артист“, „Лауреат на Димитровска награда“ Но той е и един урок за всички, които от най-ранна възраст си въобразяват, че голямо из-

куство може да се прави само в столицата. Прибавете тук киното и телевизията и ще се уверите как този винаги извикващ симпатия (дори в някои отрицателни роли) артист е влязъл в нашия културен делник.“

Той е от онези творци, които безшумно, ежедневно, ежечасно изграждат своя действителен образ, без да се поддават на съблазните от лека слава, без да търсят пътя на „звездата“ Ако се вгледаме в неговото лице, едва ли ще открием онези външно привлекателни черти, които правят някои актьори любимци на публиката от пръв поглед, по които въздишат ученичките и слагат снимките им в своите момински албуми. Колко далеч е той от тази врява, от уличната суета на галантните изпълнители на любовни роли, които могат да накарат да въздишат по тях и най-сдържаните. Напротив. Във фигурата, във физиономията на Димитър Панов всичко е обикновено, лишено от аристократичен блясък, от красота, която може да те порази от пръв поглед, но после да те разочарова. И въпреки това от целия му образ се излъчва нещо високоблагородно и впечатляващо, гласът му, жестовете му, цялото му поведение сякаш са белязани от неподражаемост, от нещо рядко, удивително силно, неповторимо.

И в неговите най-представителни роли, и в епизодичните му появявания на сцената едва ли бихме намерили образи, които да са от тези, които могат да се нарекат любими, с които да сме живели или да живеем цял живот. Даже ролите, които той самият най-много обича: Хаджи Смион от Вазовите „Чичовци“, Разплюев от „Сватбата на Кречински“, Арпагон от „Скъперникът“ на Молиер, неговият Войнов от „Прокурорът“ на Джагаров или Найдън Баров — героят от пиесата на Тодор Генев, са лишени от представителност в оня общоприет смисъл, който познаваме от други произведения, от други образи... Но какво богатство на човешки характеристики, каква галерия от лица, всяко от които носи нещо типично, характерно, което дълбоко подсъзнателно те вълнува. И тук е тайната на изкуството и на неговия успех. Независимо че играе не винаги първите роли, той

вълнува, оставя следи дълбоко в нашето съзнание, независимо от това дали сме искали или не. Едно необикновено излъчване се долавя от неговите роли, те грабват с богатството на нравствено-психологическото внушение, с човешката си същност, с оригиналната трактовка, с онова невидимо вълшебство, което претворява личността, което и от най-обикновения образ може да направи съкровен и силен пример, да отговори на духовни потребности, да разреши назряващи конфликти.

И това, което е особено силно в неговото творчество и човешко присъствие, е, че то е дълбоко национално. Не салонната изтънченост, не представите, добити от евтините списания, не будоарната напудрена театралност, доста безжизнена и непълнокръвна, покрива той, а земното, благородното, чистото неподправено народно-етно светоусещане е в кръвта му. Димитър Панов е актьор с подчертан усет за българското изкуство, той сам съзнава, че каквито и превъплъщения да има на сцената, не би могъл да достигне тяхното общочовешко въздействие и трактовка, ако не изхождаше от всичко, което е възпитала у него родната среда, поведението на хората, които вал и самият той принадлежи към тях. Не случайно неколkokратно той повтаря: „Корените на българската актьорска школа пият соковете на народностното творчество, на живия живот, на хорската битка за участие и благоденствие.“ Или: „За мен българската драматургия е майка-кърмилница, духовна територия, върху която се чувствавам като птица в неспирен полет. Излишно е да повтарям, че националната драматургия е в основата на всяко театрално начинание...“

Това не е само обикновен патриотичен жест, поредно афиширане на желанието да се развива националният театър, а дълбоко вътрешно упование, съкровено свято преклонение, съдба. Защото е доказано и защитено многократно, защото е изстрадано през годините на съзряване, когато младият артист е пил чистите сокове на българското, на родното изкуство, на националния живот, на традицията, която се е из-

граждала и напластявала през дългите години на борба за политическо и духовно освобождение. И, ако се вгледаме в изминатия път през годините от Димитър Панов, неизбежно ще констатираме, че той е дълбоко свързан с нашата традиция, формирала се не толкова на столична сцена, колкото в малките градчета, където искрата на родолюбвето е завладявала всички слоеве на населението. А той е роден във Велико Търново на 18 юли 1902 г. и старата българска столица става негова истинска театрална национални добродетели.

В своите живо написани, проникновени и обхватни спомени, публикувани в няколко броя на в. „Народна култура“ под заглавие „Тези, от които се учих...“ през 1980 г., Димитър Панов е проследил собственото си развитие, осветлил е редица неизвестни страници от богатия си живот. В разказа на стария актьор се примесва и тъга, и ирония, оживяват свидни мигове, произнася се присъда на едно време, проникнато и от драматизъм, и от чисти възрожденски пориви, и от много грешки и увлечения и все пак красиво, волно, ентузиазизирано, защото е белязано от младостта. Увлечението към театъра идва по линията на бащата Пано Иванов, който, роден в Болград, Бесарабия, идва в Търново, оженва се за Елена Хаджиниколова от Арабанаси и заедно със своя зет Киरो Тулешков създава „Скоропечатница Пано Иванов“. Въпреки печатарския си занаят този умен и отзивчив българин ръководи самодейна театрална трупа, която дава своите представления в една стара сграда в махалата „Вароша“, и благодарение на шепата ентузиастична публиката гледа постановки като „Поевропейчането на турчина“, „На сила оженване“, „Влюбените воденичари“, „Пепел в окото“, „Предложение“. А когато известното читалище „Надежда“ отваря вратите на своя нов салон, тогава вече с нараснал професионализъм и повече самочувствие градските театри играят „Иванко“, „Христо Ботев“, „Скъперникът“ и др. Естествено е, че човек с такива занимания трудно може да ръководи печелившо „предприятие“ и през 1897 г. „скоро-

печатницата“ фалира, в замяна на това пък главата на сина Димитър завинаги е пламнала от увлечението по театъра и цял живот майката и бащата ще спорят каква трябва да бъде неговата съдба.

Димитър Панов разказва, не без чувство за хумор, колко разправни е създавал на своите родители със своите театрални прояви, но явно е, че авторитетът на бащата е останал по-силен, а дарбата се е оказала достойна, за да се продължи на сцената завинаги. Цялата наша интелигенция, родена в началото на века, помни от своето детство зловещата сянка на войната, глада, разорението, а във Велико Търново особено силно и драматично отекват фронтовите събития. За това разказва още един съвременник на Димитър Панов, също свързан завинаги с театъра творец — Камен Зидаров. В своите произведения, и особено в „Крадецът на праскови“, Емиллиян Станев е разкрил силния отпечатък, който войните от началото на века оставят върху преживяванията, особено са се запазили те в детските спомени на чувствителните момчета, които е трябвало отрано да станат свидетели на нарастващите социални противоречия, да усетят съзряващото народно недоволство. И наред с тежките, непосилни житейски неволи, процъфтява и една енергична, неразрушима от нищо воля за духовни възбуждания. Създаденият кръжок при великотърновското читалище „Надежда“ обединява млади дарования, а ръководител е не кой да е, а един от най-значителните по-късно български актьори — Константин Кисимов.

Срещата между двама талантиливи младежи винаги представлява интересен психологически феномен. Димитър Панов с особена любов говори за създаденото приятелство между двамата творци, то продължава и по-късно, когато всеки от тях е постигнал своите завоевания. А в оня момент на съзряване, не творчески търсения и увлечения срещата между двамата играе изключителна роля. Защото по-авторитетният Кисимов влияе и с находчивото си виждане за театрално майсторство, а с умелото ръководене на трупата, и с широкия си, съговорчив характер. Председателят на читалищния театър „Сценичен

кръжок“ е вещ режисьор, който в ония условия, благодарение на будната си интуиция, на вроденото си артистично качество, успява да преодолее съществувщите пречки, да постави всяка пиеса интересно, с нужната театрална сила и въздействие. И тогавашната публика едва ли е имала съзнание, че присъства на уникални представления, защото в тях е горял чистият пламък на творчеството, израствали са и са се формирали бъдещи крупни имена на българската Мелпомена.

След заминаването на Кисимов от Търново, през 1921 г., всъщност неговата роля изцяло се поема от Димитър Панов и това е вече периодът на неговата недвусмислено защитена привързаност към театъра. На младежа е ясно, че с всички перипетии покрай завършването на гимназията той ще се посвети на театъра. Сцената го влече със своята магия и той ѝ остава пленник, въпреки трудностите, въпреки майчината забрана, въпреки че през септември 1923 г. се е записал като редовен студент в Юридическия факултет на Софийския държавен университет. Не без известна горчивина, и с лек дискретен хумор, който багри късните спомени за ранните увлечения и прегрешения, старият актьор разказва: „Мечтата на майка ми беше удовлетворена, но не можа да ме види като адвокат. Впрочем тя ме видя като адвокат, инженер, съдия, цар и даже като затворник — арестант, но на сцената. Преживя тя да ме види в тия мои сценични герои, но винаги казваше: „Фалшиви адвокати, фалшиви работи, театро!“

Изглежда, съдбата е била определила на този актьор вечни митарства по провинциалните сцени, независимо от известността и признанието, независимо от славата. Струва ми се, че определеното артист от провинцията за него важи в най-хубавия смисъл на думата с пълна сила. Това не е някаква шега, игра на популярност, опит за сантименталничене или кокетиране. Димитър Панов тръгва от най-ниското стъпало и обикаля десетки градове и селища на България с пътуващи театри, сезон след сезон. Най-напред той е назначен като редовен актьор в „Нов български театър“ от неговия директор и режисьор Владимир

Николов и през своя първи театрален сезон — 1923 — 1924 година, тръгва на турне из Южна България, като се представя в малки незначителни роли, появява се епизодично на сцената. Но тук е силата на неговия талант — защото успява и в тези незабележими на пръв поглед изпълнения да внесе свой акцент, да открие себе си сред другите. И той е забелязан още на времето.

Основаният Великотърновски окръжен театър през следващия сезон — 1924—1925 г. е вече нова възможност за изява. Играят се Друмевия „Иванко“, Вазовите „Хъшове“, в които се прокрадват наред с патристичните внушения и редица социални мотиви, в онава размирно бунтовно време те добиват някаква особена окраска, а бдителната подозрителна власт само това и чака. Театърът е закрит, въпреки намесата на Съюза на артистите. От провинцията Димитър Панов идва в трупата на Софийския художествен театър, ръководен от Матео Македонски. Но и тук не се задържа. Не след дълго отново се завръща в родния си град, където местните театрали настояват той да се заеме с ръководството на читалищния театър към читалище „Надежда“ Така и става. И цяла поредица от пиеси отбелязва плодотворното дело — „Хъшове“, „Когато вятърът си играе“, „Женитба“, „Дъщерите на Ефремов“, „Елате на първо число“ и „Пеги, радост моя“, „Иванко“, „Камбаните на свети Климент“, „Неразделни“, „Албена“, „Момичето от Дойче банк“ и др. Редуват се значителни произведения с незначителни, носещи аромата на времето си пиеси, но каква школа за актьора, колко широки са възможностите за него и като режисьор-постановчик, и като участник в представленията. Освен това, в някои от постановките на великотърновска сцена гастролират известните вече Ирина Тасева, Константин Кисимов, Рина Пенчева... И така до прекратяване на сезона през 1943 г. заради пиесата „Пет процента от живота“ която не е била разрешена от цензурата.

След сравнително продължителния период на безбурно съществуване, отново актьорът е на път — сега с Южнобългарския театър, който дава представления в Пловдивски и Старозагорски окръг. Пиесите, ко-

ито се играят, са „Тоска“, „Мариус“, „Върла магесница“... В страната се разраства партизанското движение, нелегалната борба клони към своя апогей, по време на представления в Карлово театърът преживява две последователни вражески бомбардировки на летището. Идва светлият ден на свободата... В Пловдив театърът поставя първата си пиеса — „Светлините на паяка“ от Юрий Карасик, после следват „На дъното“ от Горки, „Чакай ме“ от Симонов, „Опасният завој“ от Джон Пристли. През сезона 1945—1946 година като гост-режисьор идва прославеният Н. О. Масалитинов, който поставя две пиеси — „Бедността не е порок“ и „Хан Татар“, но те дават възможност на целия състав на театъра наистина да премине през великата школа на този изключителен театрал, без чийто заслуги националният ни театър би загубил много.

Сякаш годините на странствования са приключили и Димитър Панов най-после може да работи спокойно, по-уверено, да търси истинското си амплоа. Не. Съдбата не му изневерява — с Масалитинов той пак се среща, но на габровска сцена, където играе Арпагон в известната комедия на Молиер „Скъперникът, а в „Царска милост“ на Зидаров старият Радионов. С втората си роля Панов участва в представленията на нашумялата тогава пиеса и на сцената на Народния театър. В Габровския народен театър Панов изпълнява и една от най-хубавите си роли — Разплюев от пиесата на Сухово-Кобилин в „Сватбата на Кречински“ Участва и в постановките на „Пигмалион“, „Кара Танас“, „Руски въпрос“, „Село Борово“, „Фаталното наследство“.. И пак по провинциалните сцени — в Толбухин, Перник, Шумен, Пловдив, а за три сезона от 1955 до 1958 г. той е и директор на Врачанския драматичен театър. След това, поканен от режисьора Вилхелм Цанков, отива в Бургас, където ролята на Хаджи Смион от „Чичовци“ по драматизация и режисура на Методи Андонов му донася Димитровска награда. И най-после — отново, вече с утвърдено име, със заслужено признание, той е в състава на Пловдивския драматичен театър, където работи повече от двадесет години. Тук той



допълва галерията от образи, създадени от него, като участва в пиеси на Г. Джагаров, Св. Бабаков, К. Странджев, Н. Хайтов, В. Петров, Т. Генев, Молиер, Шекспир, Гогол, Вишневски, Арбузов. Участва и в задгранични турнета в СССР, Полша, Румъния, Югославия, които му донасят и международна известност. Виждали сме го и на филмовия екран, явявал се е в телевизионни постановки, даже в Пловдивската опера в ролята на Менелай от „Хубавата Елена“, като оперетен артист. И навсякъде все така жизнен, неизчерпаем като актьор, който носи нещо свое, който доказва и в малките роли значимостта на своето изкуство.

Правейки сам равносметката на преживяното, той обобщава: „Цели 58 актьорски непосилни години прекарах по театралните сцени. Бях млад, не броях годините, не мислех кога и кое време ще ми донесе признанието. Стремях се да бъда искрено верен на това, което сърцато и дълбоко бях заобичал — театъра.“ Другаде, съзнавайки своеобразието на своята актьорска участ, отговаря: „Аз се гордея, че съм провинциален актьор или, както сега казват, извънстоличен актьор. Имал съм много срещи с хората... И на времето мен ме привличаше оня зрител, който търсеше театъра, който търсеше правотата, красотата, онова, което в душата си мечтае. В ония времена зрителят беше нелегален, така да се каже — той идваше в театъра, но не можеше да изрази мнението си. Днешният зрител може да ни критикува, да ни съди. Не можем да го залъгваме с какво да е. Чудя се защо се занемариха обсъжданията — това беше една проверка за твореца...“

Съзнавайки голямото обществено призвание на съвременния актьор, Димитър Панов, който през целия си живот е имал допир до обикновените ценители на театралното изкуство, на онези прости, трудни хора, които са го научили на естественост и искреност, поставя и наболелия въпрос за пиеси, които да изобразяват работническия бит, промените в него, новите нравствено-психологически взаимоотношения, новите тенденции в поведението, във формирането и израстването на работниците. Като изпълнител на

основни роли в пиесите, които написа специално Коста Странджев за пловдивска сцена, той заявява:

„Аз съм доволен, че може би съм единственият, който е създавал образа на българския работник в различните етапи от неговото развитие. И ме боли, че няма книги, пиеси за тая работническа класа — големи, хубави. Според мен не е правилно твърдението, че няма значение какъв е героят-работник, инженер, бакалин или не знам какво си — важното било какво влага творецът в него. Та работническата класа сега е нещо ново, тя за първи път в историята е господар, и тя, тая работа, трябва да се изследва, класата трябва да е главният герой на нашето изкуство.“ (в „Труд“, бр. 59 от 24 март 1979 г.).

Няма да сгрешим, ако посочим че Димитър Панов е уникално явление в нашия съвременен социалистически театър, че малцина са актьорите като него, които работейки в провинцията, стават висок пример за изключителното превъплъщение, за богатото, недостижимо майсторство, което не се влияе от модата, което узаконява сериозните мерки за същността на таланта, за неговите възможности. Преди всичко този артист доказва чрез своето дело, че няма малки и големи роли, че не средата — провинциална или столична, определя признанието, а в основата е талантът, неуморната работа, нравствената чистота и гражданско-естетическото верую.

Много от младите артисти в негово лице откриха един от най-близките си приятели и насърчители. Както той многократно дава израз на своето отношение към тях, така и те точно характеризират неговия принос, многоизмеримостта на делото му. Струва ми се, че Иван Раев е доловил нещо много същностно в натурела на Димитър Панов, в оригиналността на неговото актьорско присъствие. Той пише:

„Той е една самобитна фигура на българския театър с всичките „чалъми“ на онова, което сега упорито търсим и реставрираме, с дълбочините на нашето съзнание, където граничните мигове на тъжното и смешното ни отвеждат до народните песни и приказки, с особеното ни приказване на сцената, когато, ако то е вярно, ако е истинско, разбираме, че

може да се мери по красота с най-красивите езици на земята. Случва се например понякога репетицията изцяло да е минала под знака на нещо по-драматично, било изцяло произтичащо от ролята, било пък някакъв фрагмент, който касае сериозни неща. Почти без изключение в тези случаи бай Пано се настройва „шегаджийски“ и в почивките, и в работните прекъсвания. И обратно — когато с много удоволствие и стръв върви по пътищата на смешното, всичко около репетиционните часове, във от минутите на радост, вичове, закачки, е малко тъжно, рамката на всекидневието е драматична, тялото леко сковано, дисциплинирано — като за важно дело. В тази диалектична противоречивост на „подготовката и на извършването“, в тяхната, като че ли взаимоизключваща се основа, лежат много от екстремните моменти на българския творчески маниер.“

В това свидетелство има не само уважение, но и прецизен, точен анализ на една индивидуалност, която се е оформила в течение на години, и която може да ни подсказва колко всъщност сложен е почеркът на един творец, как трудно се поддава той на регламентиране, на подвеждане под знаменателя на утвърденото, на вече познатото. Именно разчупването на рутината, обновлението на стила, налагането на своето виждане, ръководи Димитър Панов в неговия труден, но възходящ път на развитие. Сам той определено посочва: „Винаги съм предпочитал талантливия актьор-творец. Нищо, че това е риск, че той може да доведе до конфликт с режисьора, а понякога и до творческа несполука. Талантът включва непременно в себе си и разумния риск. „Режисьорът е мислил и заради мен, аз какво повече да му мисля? Остава само да си произнеса репликите!“ — ето най-опасната заблуда за актьора. Аз не знам голям изпълнител, който да не е бил творец на сцената.“

Другаде, със същата мъдрост доразработва някои от подаваните проблеми; показва къде е истинската позиция на артиста, обяснява какво представлява за него дарбата:

„Както се казва в един афоризъм — ние съдим младите хора за прегрешенията, които вече не мо-

жем да вършим. Макар и хитровата, тази мисъл не изчерпва въпроса. Между прочем, срещал съм доста талантиливи млади хора, но в повечето случаи готованци — разчитащи предимно на дарбата, автора и режисьора, а в някои моменти и на лошия вкус на публиката. В такива бедствени положения винаги се чувствавам задължен да помогна, с каквото мога, без, разбира се, да натрапвам моя стил на живот и работа. Жал ми е, когато при сегашните великолепни условия за творчество, гасне или се разпилява някой даровит млад човек. За мене това е ненормално положение и аз се мъча да го вкарам в релсите на полезното и „традиционното“. Та нали съставните части на голямото народно изкуство са една искра талант и деветдесет и девет части любов и труд.“

Така неговият труд получава още по-голяма завършеност, защото не остава затворен и ограничен в тесните рамки на едно съществуване, а чрез трепетите и вълненията на тези, които тепърва ще доказват себе си се превръща в живо действие. А актьорът, който е преминал през десетките сцени на провинциалните театри, съзнава, че безсънните нощи и многолетните усилия се увенчават с един успех, който излиза от кръга на признанието, става символ на изкуството, нужно на хората.

## КОГАТО КИНОТО СТАНЕ СЪДБА...

*Винаги съм се боял от рутината. И това е една от причините, поради които моето творчество е много „разнотемно“ Стремям съм се да обхва-на всичко, което ме интересува. Искан ми се самата нова тема да ми поставя задачи, в които да се почувствувам неук и да започна да търся нови изобразителни средства, които да подхождат именно на тази драматургия.*

### ЗАХАРИ ЖАНДОВ

Името на Захари Жандов е трайно свързано още с детските стъпки на родното киноизкуство. Самото време му дава възможност да свърже своята творческа биография с онези големи задачи и възможности, които седмото изкуство носи и има. И в това отношение бъдещият режисьор успява да премине през всички степени на развитие, да преодолее всички трудности, които има в овладяването на една непознатата, без традиции в нашата култура, област. За всичко това е нужно търпение, амбиции, желание да постигнеш себе си, да реализираш своите знания и талант. Една почти пионерска, къртовска работа, която има малко предходници, но която е и особено благодатна, защото какво по-привлекателно от възможността да се наредиш сред основателите, сред онези, призвани първи да проправят пътя, да доказват перспективите, тогава, когато най-малко има основание за това.

Роден на 1 октомври 1911 г. Захари Жандов носи артистичната жилка по рождение — син е на театрална актриса. В родния си град — Русе, където влия-

нието на големите европейски центрове, особено Виена, се чувства и дава отпечатък върху многобройните прояви, където още в условията на робството гори пламъкът на родолюбието и знанието, той се ориентира към фотографията и през 1940 година се ползва вече с името на фотограф-художник. Отрапо той показва художническо виждане, успява да изрази своето отношение към заобикалящата го среда, влече го природата, нейната хубост. Израсъл сред интелигентни за времето си хора, той е насърчен в своите дирения. Дунавският пейзаж е особено колоритен и привлекателен при Русе и на самостоятелните си изложби през 1942 и 1943 година Захари Жандов прави впечатление преди всичко с поетичността, с романтичната сила на внушението, с неподправената чистота на художническия порив.

Времето на неговата младост е бурно и неспокойно, той съзрява тогава, когато цялата страна е обхваната от тръпките на революционната съпротива, когато партизанските действия се разрастват, а успехите на Съветската армия след победата при Сталинград са съкрушителни за хитлеристката окупация на великата страна на Ленин и Европа. Идва звездният час, когато войските на прославения маршал Толбухин пресичат река Дунав, когато на Девети септември властта у нас преминава в ръцете на народа. Този преломен период дава възможност за творческа изява, неговата историческа мащабност увелича с ентузиазма на започващото социално-икономическо и политическо преустройство, с активизирането на народните маси. Именно по това време Захари Жандов идва в София и започва работа като фотожурналист на Националния комитет на Отечествения фронт. Какво благодатно време за реализация. Яркостта на събитията разпалват още повече неговата вътрешна енергия, желанието му да осъществи тези дълбоки, скрити възможности, които всяка надарена натура носи у себе си. Явно е, че е дошъл неговият час за изява.

По време на Отечественията война в редовете на армията той е началник на фотослужбата в отдела за културна дейност сред войската, а след това по-

ема и кинослужбата. Завърнал се от фронта постъпва като оператор във фондацията „Българско дело“, където попада сред ентузиастите, поставили си за задача да създадат и българско кино, което вече да служи на големите изисквания на народа и времето. Въпреки малкото натрупан опит от предишните години, все още националното киноизкуство е далеч от сериозните завоевания на неговите майстори в света.

Спомняйки си за този период от своя живот по-късно, Захари Жандов разказва: „В любителското и в професионалното кино, попаднах съвсем случайно. Винаги съм бил запален турист, скиор, обожавах планината, пишех кратки пътеписи. А един ден д-р Боров от дружеството за научни филми ме помоли като отида на Мальовица, да му заснема едно филмче. Даде ми материал, после се уплаши, че ще го изхабя, и прибра половината, предаде ми кратък урок по кино... и така се роди първият ми любителски филм.“

Неговият опит на фотограф-художник, бързите му рефлексии, умението да се насочва към характерното, яркото, неповторимото му дават възможност да се наложи като един от най-добрите оператори на седмичните кинопрегледи. Нещо повече — той реализира първия наш цветен кинопреглед — „Първи май 1952 година“ и това е безспорно завоевание. Тук вече са надмогнати любителството, външната ефектност, а се проявява стремежа за едно по-задълбочено представяне на новата действителност, пресъздаване на екрана на облика на новия човек, на неговата социалистическа душевност. Преди това, в периода до 1947 г. Жандов е заснел „Военните ски-състезания“ Любовта му към планината, към нейния величествен пейзаж не му е изневерила, а поклонник на тайните на природата, на нейната красота, той ще остане винаги и в неговите творчески търсения и по-късно ще изпъква това тънко умение да се свържат човешките преживявания с природното състояние.

Годишите до първите игрални филми на изтъкнатия български режисьор са години на истинско съзряване. Той не се бои от черната, с нищо непризнател-

на за славата работа, защото зад камерата той успява да формира своето будно, идейно-естетическо виждане, да изгради солиден творчески критерий за яркото, значителното в живота, да почувствува още по-силно трайната си връзка със съвременето. Верен на себе си, Захари Жандов внимателно изследва, опипва почвата под краката си. Той не бърза. В него съзряват планове, бъдещи решения, но още не е дошъл онзи час, когато те ще бъдат реализирани. Сега младият автор остава верен на автентичното, на документа, за него е ясно, че трябва да се проучи много добре съвременето, да се възпита онова вярно чувство за истинност, за неповторимост на човешкото вълнение, което ще му бъде нужно при големите задачи, при по-късните му зрели проявления на таланта.

Като оператор и режисьор, Захари Жандов в първите години след Девети септември, създава няколко късометражни филми и тук той оставя трайна диря, дава истински урок на по-късните си последователи. В стегната, но жива и експресивна форма е създаден неговият филм „Вестник „Отечествен фронт“, разказващ за журналистическото ежедневие, за актуалните задачи на това изиграло важна обществено-политическа роля издание. Показателен за неговите търсения и авторски предпочитания е и документалният филм „Един ден в София“, донесъл му едно от първите международни признания — бронзов медал от кинофестивала в Брюксел, Белгия. И в този филм, както и в създадените до него творби, проличава стремеж да се отрази неподправено, с тънък финес и лирическа непосредственост ежедневието, хората в него, техните вълнения. На екрана Захари Жандов дискретно, но художествено уверено, е уловил характерното в един софийски ден, атмосферата на града, неспокойния ход на живота му. И всичко това без външен патос, а реалистично, с ясна изобразителна позиция.

Още по-успешно неговото майсторство се откроява във филма „Хора сред облаците“, завоювал първа награда на Деветия кинофестивал във Венеция. Намерил изключително интересен и благодатен сюжет



— животът във високопланинската метеорологична станция, авторът дава израз на своето богато образно-метафорично виждане, пресъздава планинския ландшафт с цялото му очарование, но и тук стремежът към реалистичност не отстъпва — няма я евтината идеализация, а се долавя суровата изобразителна сила. Затова филмът грабва и с поетическата си внушимост и с дълбокия подтекст за драматичното, за сложното и трудно всекидневие на метеоролозите, за тяхната благородна професия, изправила ги срещу стихията на природата.

Следват и други негови изяви: филми като „Български танци“, „Камчия“, „Един забулен свят“ . . . Вече оператор и режисьор-документалист с авторитет и заслужено признание, Захари Жандов участва в създаването на първата съвместна българо-съветска кинопродукция — пълнометражния документален филм „България“ с изразителен текст-коментар на големия съветски писател и публицист Иля Еренбург. Още една международна проява е свързана и с неговото участие — филмът „Първите“, където той е сърежисьор на известния холандски документалист Йорис Ивенс.

Цяла истинска школа на творческо възмъжаване и израстване, на стабилизиране на художествения подход, на намиране на онези характерни за едно авторско виждане черти, които изискват максимално напрежение, всеотдайност, търсачество, което не винаги завършва с успех. Но Захари Жандов е благодарен на годините, посветени на документалистиката, защото тя му е показала истините на живота и времето, изправила го е лице срещу лице с действителността, накарала го е да усети живото дихание на лица и събития. Революционната правда се явява онзи висок мерник на неговото социално-политическо и творческо верую. Въпреки грешките и увлеченията, той намира сили да надмогне слабостите, да преодолее схематизма и култовската ограниченост и да търси онези истински контури, присъщи на голямото изкуство, на силните и трайни теми в него.

Затова за ранния си творчески период в киното Захари Жандов говори с разбиране, мъдро, без из-

лишно самочувствие, а с оная гордост, на която имат право първооткривателите, онези, които са полагали основите:

„Девети септември е рождената дата на съвременното българско кино — няма нищо по-хубаво написано, изпято или нарисувано за първите дни на народната победа от първите кинопрегледни. На какво се дължи това? На някакви изключителни таланти? Не! Самата епоха от любители или полулюбители ни направи кинематографисти. Камерата, поставена в средата на тълпата, в средата на събитието, трябваше да отбелязва това, което тече около нея и го отбелязва по един изключително интересен начин, така, както никое изкуство не е могло да изрази тези първи дни. Аз мисля, че именно от този възторг започна стартът на българската кинематография. Следващата стъпка — национализацията в производството на игрални филми, проектирането на национален киноцентър, подготовката на специализирани кадри, са вече моменти от процеса на организиране. Нашето игрално кино много дължи на школата на документалистите. Мисля, че всеки който се занимава с игрално кино, би трябвало от време на време да се завръща към този извор — документалното кино, за да се освежава, да събира нова енергия за творчество.“ (Н. Станимирова, „С творческо неспокойствие“, в. „Работническо дело“, бр. 114, 24 април 1974 г.)

Завръщането към извора — ето съществената страна от подхода на този майстор — витален, неподправен, искрен, когато иска да пресъздаде народния живот, когато се стреми да намери онази силна внушимост на идеите, движещи обществото. Защото той е чужд на празното експериментаторство, на външната показност и натруфеност, него го вълнуват реалните стойности. Той търси „чудото“ на всекидневие-то, там, където най-малко можеш да очакваш нещо удивително, рядко. Без това търсачество нито един талант не може да направи свое откритие, не може да каже своя дума.

Натрупал солиден опит, Захари Жандов постепенно разширява своето дейно участие в развитието

на националното киноизкуство. Вече идва и часът на неговата решимост да се заеме и с игралното кино. Настояването на Орлин Василев именно Жандов да се заеме с филмирането на неговата пиеса „Тревога“ ускорява хода на нещата. Сценарият е написан от писателя и младия тогава, бъдещ деен сценарист Анжел Вагенщайн. Интригуваща е и проблематиката на творбата — обществената отговорност на личността, осъждането на апатията, на изолацията от гражданския дълг, драматичното изживяване на събитията. . В „Тревога“ Орлин Василев има няколко образа, които са просто негова находка, които носят типични, ярки черти, налагат се открояващо се. Във филма Жандов привлича за ролята на Витан Лазаров актьор с име и безспорно място в театъра — Стефан Савов, но за изпълнението на ролята на Черния капитан се насочва към младо име — Ганчо Ганчев, чиято игра се налага с точното извайване на героя, с пресъздаване на неговата морална деградация и цинизъм, отблъскваща самотнителност и арогантност.

Излязъл на екрана през 1951 г. филмът „Тревога“ се посреща с интерес, той привлича вниманието и на такъв познавач на историята на световното киноизкуство като Жорж Садул, който се изказва ласкаво за редица негови качества. Успехът не е блестящ, но е насърчителен, защото е постигнат пестеливо, без излишно разточителство на изразните средства, със стремеж да се уловят вярно психологическият драматизъм, напрегнатата ситуираност в поведението на героите, да се покаже както героиката на борбата, така и жестокостта и насилието на фашистката власт, особено на армията. Също така с нужната категоричност е поставен основният важен въпрос за мястото и ролята на отделния човек в историческите конфликти, във въртопите на времето.

В следващия филм на режисьора — „Септемврийци“ (1954) съзнанието за историческа отговорност и историческа значимост на събитията е осмислено от мащабността на тематиката, от епичния изобразителен план. Създаден по сценарий на Анжел Вагенщайн този кинонос впечатлява преди всичко с историческата

си правдивост — в него са показани реални участници в събитията, ръководителите на въстанието, изпълнението на Иван Братанов в ролята на поп Андрей увековечи на екрана една от най-колоритните септемврийски фигури. Музиката на Любомир Пипков подсилва внушението на редица епизоди, придава на редица изобразителни акценти по-богата тематична нюансировка. Тук личи вече амбицията интерпретирането на историческия материал да намери интересни, стилно-метафорични съчетания. Въпреки липсата на ясен идейно-проблемен център, известна фрагментарност, творбата развълнува, защото пресъздаваше събитие, оставило кървави, незарастващи дири в националното съзнание, защото бе облъхната от романтична приповдигнатост. На кинофестивала в Карлови вари отличието „Борба за свобода“ добре определя насоките в търсенията на режисьора и актьорския състав, на основния замисъл и неговата екранна реализация.

Може да се каже, че „Тревога“ и „Септемврийци“ са етап, както в пътя на Захари Жандов, така и в разволя на националното кино, защото това са филми, в които личат нови за времето жанрово-тематични превъплъщения, ново тематично движение, налага се и намерението на режисьора да бъде верен на духа на времето, на неговите актуални задачи. В тези творби има първооткривателство, независимо от редица несполуки и художествена непълноценност. В тях има дързост, те са плод на неспокойствие, на ентусиазъм, на младежка самоувереност, излъчват особено обаяние — дори с наивитета, с решения, който трябва да оценяваме снизходително. Трябва да ги отнесем към онова време, когато истинското българско кино правеше своята история — така, както новият живот, победилата революция натрупваха опит, трасираха новия ден. Споменът за тези филми, мястото им в родната култура, сам много добре е изяснил Захари Жандов:

„Никога не съм бил така щастлив, така влюбен, така свободен и развихрен, както тогава, по времето на първите ми опити в игралния филм — „Тревога“ и „Септемврийци“ Всички до един, до последния

участник в тези две продукции, живеехме с чувството, че слагаме по една или повече тухлички в изграждането на българското кино. Това беше умора и невероятна радост, умора и някаква увереност, че ще получим резултат. Всички замествахме неопитността си с невероятна работоспособност, с любов към киното и небивал ентузиазъм. И с едно необикновено приятелство.“

Някои от създателите на тези филми утвърдиха сериозни творчески достижения — например операторската работа на Васил Холиолчев в „Септемврийци“, играта на Стефан Пейчев в ролята на шофьора от същия филм, участието на Иван Братанов в ролята на поп Андрей, работата на Анжел Вагенщайн като сценарист, завинаги ги приобщиха към екрана, към неговите търсения, към едно изкуство, което се наложи със своята масовост и въздействие.

През шейсетте години Захари Жандов продължава своите търсения, в неговите нови филми се налага нравствено-психологическата трактовка на образите, увлечението по едно по-модерно виждане и разкриване на човешката сетивност. Така е във филма „Отвъд хоризонта“ (1960), създаден по сценарий на Павел Вежинов, в който основното действие е съсредоточено в една ограничена сюжетна линия. Групата на политическите бегълци с лодката към съветския бряг е опит да се изследва в камерен план личността, нейният морален стоицизъм и политическа твърдост. Морето не е само среда, природен пейзаж, а има и определена алегорично-метафорична функция и въпреки неуспеха на произведението, природното „присъствие“, пластичният изобразителен рисунок, говореха за характерни, силни страни на режисьора.

В едно интервю Захари Жандов твърди: „Съвременната тема дава възможност за голяма свобода — и по отношение на сюжета, и по отношение на езика и изразните средства.“ Тази своя мисъл той се опита да илюстрира с филма си „Черната река“ (1963), чийто сценарий беше написан от Никола Тихолов. Проблемите на брачния живот, взаимоотношенията вътре в семейството сякаш бяха опит да се допълнят и доосветлят редица моменти само загатнати в „Тре-

вога“, но сега слабият сценарий, неуплътнеността на образите на екрана, не дадоха възможност за солидна творческа изява, за задълбочен съвременен разказ, а само схематизираха редица важни нравствени проблеми.

Но неуморим в своите хрумвания и търсения, темпераментен творец, който има сили да надмогне неуспеха, да остане верен на спонтанно раждащото се бъдещо художествено реализиране, Захари Жандов е привлечен от ярки произведения на българската литература, чиито сюжети носят не само трайни идеи, солиден народопсихологически материал, но крият и безброй възможности за сценична реализация, за екранно претворяване. В това отношение режисьорът има ярко изградена концепция: „Литературата е великолепна основа за развитие на киното. Колкото по-добра литература имаме, толкова по-добро ще е и киното ни. Живота си бих дал да мога да направя кино от всички Йовкови творби или от произведенията на Загорчинов, пък и на много съвременни автори. Разбира се, точното прехвърляне на литературната творба на екрана никога няма да даде резултат — двете изкуства имат свои специфични средства за въздействие. Трябва да се търси духът на произведението и доколкото е възможно — точният му филмов еквивалент.“

Сериозен резултат дава пресъздаването на повестта „Земя“ от Елин Пелин още през 1957 г. Още първата сцена със селския молебен е запомняща се, тя дава основния тон на цялото филмово произведение, сякаш подсказва напрегнатата драма. Образите на Цвета и Еньо, на Станка, уплътнени чрез свежата и завладяваща игра на Богомил Симеонов, Гинка Станчева и Славка Славова, изображението на селската среда, налагащата се етнографичност, бяха съхранили богатството на литературната творба и същевременно с това я осъвременяваха чрез киноезика.

По-късно в „Шибил“ режисьорът разчупва канона, утвърдената представа за Йовковия свят и герои, търси романтичното им извисяване по пътя на една изчистена от битовизъм линия, макар и не винаги да

успява да се домогне до тънкото психологическо проникновение на големия белетрист. Шибил е силен, мъжествен, земен, в актьорската трактовка на Петър Слабаков се налага с хайдушката си волност и силата на любовното чувство, с порива към щастие. Чужд е на сантименталната размякнатост и евтиното славолюбие, обречен е на разкъсващите го вътрешни противоречия, на изпепеляващите го страсти. Респектира желанието на режисьора да разчупи рамката, да излезе от кръга на познатото.

През 1971 година по книгата на Петър Славински „Птици долитат до нас“ режисьорът иска да създаде „филм на вечна тема: облагородяващата красота на природата“ и наистина филмът „Птици долитат“ показва чрез интересните си изображения, чрез необичайната сюжетна линия дълбоката, исконна връзка на човека с природната хубост, която е вълнувала Жандов от най-ранната му младост, от първите му творчески изяви. Съдбата на птиците, трудната професия на орнитолозите на екрана оживяват чрез естетическа и художествена възискателност, чрез добре намерена мярка между реалното и условното, чрез обществения нерв на осмисляне на проблематиката. Работата над този филм е събудил стари страсти и желания, върнала е Захари Жандов към времето на документалния филм и той създава такива къси, научно-популярни творби като „Езерото „Сребърна“ и „Гости във фрак“ — за черния щъркел, в които научната достоверност постепенно прелива в лирическа извисеност и пластична внушимост на обобщението за поезията на природата, за нейната несравнима прелест, без която човешката душа би била бедна, не би имала траен, силен вдъхновител.

А във военната киностудия той създава филм за проведени състезания в Ленинград по повод празника на Съветската армия. Така, както някога той е изпъкнал със своя пръв „Отечествен киножурнал № 27“ от март 1945 г. за военните ски-състезания, така и сега със същата младежка свежест и бодрост режисьорът търси изобразяването на мъжествеността на бойците, на тяхната воля и здрав дух, на човешката мощ. Същевременно с това, намрайки се в

града на Нева, той умело вплита в творбата редица интересни документални „връщания“, улавя атмосферата на Ленинград, на неговото величаво минало и настояще.

Пребиваването в САЩ около два месеца и половина също е обогатило търсенията в документалистиката и от събрания материал може би Захари Жандов ще създаде интересна нова творба... Независимо от годините, той упорито реализира своите търсения, не отстъпва на младите си колеги. А може би и работата с тях като художествен ръководител на Експерименталната киностудия — едно доброволно обединение, в което участвуват всички членове на Кабинета на младите филмови дейци, му дава сили и връща бодростта, младежката поривност за творчество. Не са много утвърдените творци, които с толкова отзивчивост и благосклонност следят развитието на новите поколения, насърчават талантливите в тях. Многолетен деец на родното кино, Захари Жандов с радост отбелязва оживлението в него:

„Вярвам в поколението кинематографисти, което идва през последните години. То изменя киноезика, усложнява проблемите и ние, по-възрастните, пък и средното поколение, не можем да не се съобразяваме с новото, което навлезе в нашето кино, с появяването на такива имена като Едуард Захариев, Георги Дюлгеров, Людмил Кирков и др., а така също и на Маргарит Николов и Киран Коларов. Според мене е опростяване да се каже, че това е само творческа смяна. Влизането на много млади таланти в киното освежи и измени неговия облик.“

Живеещ с проблемите на младите, сам режисьорът с младежки жар отстоява своите търсения, обогатява творческата си палитра, идейно-тематичните предпочитания. Режисьорът, който свързва целия си живот с киното, продължава да отстоява своите завоевания, да разкрива интересните си хрумвания. Свидетел на толкова промени, на толкова открития, направени през изтеклите години в нашето игрално кино, Жандов сам чрез своите прояви насърчи редица от тях. Особено съществени са измененията, породени от духа на Априлския пленум на ЦК на БКП



от 1956 г. и той правилно е схванал истинската насока на съвременното развитие, като изтъква:

„Априлският пленум освободи съвременната тема от някои предразсъдъци, разчупи схематизма, реши проблема за критичността. Това даде възможност напоследък да отбележим няколко филма, които станаха жалони в развитието на нашето кино.

Но априлският дух доведе и до други, особено симптоматични, нови моменти — преди всичко в новия подход към някои „стари“ теми. Ето да речем, темата за съпротивата. По нея бяха направени много филми, но именно някъде в края на 60-те години вече малко отдалечени от събитията, ние можахме да си позволим да погледнем темата по друг начин. Пример за това е „Осмият“ При него едно приключенско, бих казал дори хумористично начало намери мястото си и обогати темата именно с тази нова, своеобразна трактовка. А във филма „Случаят Пенлеве“ има едно по-значително разкрепоставяне на темата, на формата, на цялостната филмова стилистика. Обобщено казано, след Априлския пленум бе създадена възможност в един филм да се стигне и до критичните, и до трагичните, и до комедийните аспекти в подхода към темата. Създаде се атмосфера на доверие към творците, в която не закъсняха да се появяват и първите резултати. Те дойдоха преди всичко по линията на завоюване на съвременната тема.“

Верен на своите предпочитания, Захари Жандов успя да реализира и един свой стар замисъл — да претвори на екрана образите от известния роман на Стоян Загорчинов „Празник в Бояна“ Още преди да се насочи към „Шибил“, режисьорът е имал вече идеята да направи филм за художника, създал изключителните фрески в Боянската църква. Той започва работа с Магда Петканова като сценарист. Заедно с нея обсъждат при автора намеренията си, отделни сцени... Но и Стоян Загорчинов, и Магда Петканова един след друг умират, остава жива само вълнуващата тема, която Жандов носи у себе си. След многолетно съвряване, заедно с Евгени Константинов, Жандов написва сценария, а за изпълни-

тели привлича предимно млади и неизвестни изпълнители като Петър Деспотов, Бойка Велкова, оператор става Емил Вагенщайн, а музиката за филма е написана от Васил Казанджиев.

И във филма „Боянският майстор“ се налага свежото, неподправено съвременно светоусещане на режисьора, неговият силен и страстен хуманизъм, защита на творческата дързост. В темата за изкуството и твореца Захари Жандов защитава нещо свое, лично. Той търси налагащия се размисъл за съдбата на художника, за смисъла на неговото призвание чрез богатството на нравствено-философските внушения, чрез силата на интимно-психологическия щрих. И не случайно във филма образът на Илия, изграден от П. Деспотов се откроява и вълнува. Защото именно той е носител на тази исконна човешка вяра и порив към красивото, към вечното сияние на изкуството. Независимо от историческата рамка, произведението носи силен съвременен подтекст, очертава широк кръг от проблеми, присъщи на новата личност, която е призвана да отстоява своите нравствени и обществени добродетели.

Така, тръгнал още от най-ранното си развитие с трудностите на нашето съвременно кино, Захари Жандов отдава всичките си сили и дарба за постигане на ярки, силни върхове, за създаване на филми, които отразяват националния бит и душевност, извисяват ги чрез живи, незабравими образи и идеи. Много хубаво Яко Молхов е видял истинското място на изтъкнатия наш кинорежисьор, като в своя портрет за него — „Завидна съдба“, в. „Народна култура“, бр. 12, 16, март 1974 г., пише:

„Разбира се, и пътят на Жандов, започнал толкова щастливо, не е осеян с рози. И той е изпитал като всеки творец и огорчението на неуспеха, и неудовлетвореността от постигнатото. Но големият факт в изкуството е недвусмисленото присъствие в него. Захари Жандов е вече в историята на българското киноизкуство, той е неотделим от нея. Неговото огромно, изпълнило почти три десетилетия героично старание, тази неуморима служба на художника и общественика не може да не предизвика чувство за изпълнен

дълг и за признателност на тези, към които е изпълнен — милионите български зрители. Това вече е завидна човешка и творческа съдба.“

Народният артист Захари Жандов продължава и сега своя труден, но благороден път — всеотдаен, търсещ, непримирим с рутината, очакващ своите бъдещи открития.

## ИЗПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА

БАЛАБАНОВ, Ив. Врати към света, изд. „Народна младеж“, 1980.

БАЛЕВСКИ, акад. А. Библиография, изд. на БАН, 1981.

БАЛКАНСКИ, Н. Дечко Узунов, изд. „Български художник“, 1955.

ГЬОРОВА, С. Ружа Делчева, изд. „Наука и изкуство“, 1971.

ДИНОВ, Т. Стоян Венев, изд. „Български художник“, 1955.

КЕВОРКЯН, К. Събеседник по желание, изд. „Народна младеж“, 1981.

КОЛАРОВ, Ст. Изстраданото слово, Партиздат, 1979.

КОЛАРОВ, Ст. Георги Караславов, изд. „Български писател“, 1978.

КОЛАРОВ, Ст. Младен Исаев, изд. „Български писател“, 1980.

КРЪСТЕВ, В. Профили, изд. „Музика“, 1976.

МАВРОДИНОВ, Н. Иван Фунев, изд. „Български художник“, 1955.

РАЙНОВ, Б. Стоян Венев, изд. „Български художник“, 1965.

САРАНЦЕВ, Ив. Емилиян Станев, Изд. на БАН, 1977.

СТАНЕВА, Н. Дневник с продължение, Профиздат, 1979.

## **КНИГИ ОТ СЪЩИЯ АВТОР**

### **Проблеми на българската литература**

МЕЖДУ ДЪЛГА И ВДЪХНОВЕНИЕТО, Военно издателство, 1971.

ТВОРЦИ И ПРОБЛЕМИ, Военно издателство, 1974.

КЛАСА И ЛИТЕРАТУРА, Профиздат, 1976.

### **Очерци и портрети**

СЪВРЕМЕННИ СИЛУЕТИ, Народна младеж, 1972.

АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ, Български писател, 1976.

МЛАДЕН ИСАЕВ, Български писател, 1977.

СЪВРЕМЕННИ ПОЕТИ, Народна младеж, 1978.

ЖИВОТ, ПО-ХУБАВ ОТ ПЕСЕН... (Никола ВАПЦАРОВ), Профиздат, 1979.

ДОРА ГАБЕ, Отечество, 1980.

### **Литературни анкети**

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ, Български писател, 1978.

ИЗСТРАДАНОТО СЛОВО, Партиздат, 1978.

МЛАДЕН ИСАЕВ, Български писател, 1980.

## СЪДЪРЖАНИЕ

ПЪТЯТ КЪМ КРАСОТАТА.	7
МАЙСТОР НА БЪЛГАРСКАТА ПРОЗА (Георги Караславов)	13
БУНТАРЯТ, ВЛЮБЕН В КРАСОТАТА (Емилиян Станев)	33
НЕПРИМИРИМАТА (Дора Габе).	50
ЧОВЕШКАТА ПЕСЕН НА ПОЕТА (Младен Исаев)	67
ИНЖЕНЕРЪТ, ДОСТИГНАЛ ВЪРХОВЕТЕ НА НАУКАТА (Ангел Балевски).	87
ДЛЕТО, ВДЪХНОВЕНО ОТ ТРУДА И БОРБАТА (Иван Фунев).	99
ХУДОЖНИКЪТ, КОГОТО НАРИЧАХА „ПРОЛЕТАРЧЕ“ (Стоян Венев).	116
ПАЛИТРА ОТ РОДНИ БАГРИ (Дечко Узунов).	130
МУЗИКА, ИЗТРЪГНАТА ОТ ЖИВОТА (Марин Големинов)	140
ОТ СЪРЦЕТО ДО ПАЛКАТА (Асен Найденов).	152
НАРОДЕН КОМПОЗИТОР (Филип Кутев).	162
ГЛАС, ЗАВЛАДЯЛ ПЛАНЕТАТА (Николай Гяуров).	173
АКТРИСА, ВСЕОТДАЙНА И ТЪРСЕЩА (Ружа Делчева)	187
ПРОВИНЦИАЛНИЯТ АРТИСТ (Димитър Панов).	200
КОГАТО КИНОТО СТАНЕ СЪДБА... (Зехари Жандов)	212