
ПРОГЛААС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 1, 2012 (год. XXI), ISSN 0861–7902

Сава ВАСИЛЕВ

МЕТАМОРФОЗИТЕ НА ЖАНРА И ТАЛАНТА – ФРАГМЕНТИ ОТ РАННОТО ТВОРЧЕСТВО НА ПИСАТЕЛЯ ГЕНЧО СТОЕВ

Текстът е част от книгата „Писателят Генчо Стоев и литературните кръстовища на историята“ – дисертационно изследване за присъждане на научната степен „доктор на филологическите науки“. В него се представят част от ранните произведения (очерци) на младия Г. Стоев в сборника „Истински хора“, както и отношението на критиката към тях. Направени са препратки към миналото и настоящето на очерковия жанр, както и наблюдения върху литературния процес в контекста на социалистическата държава и условия за развитие на изкуството.

Ключови думи: очерк, портрет, скица, вестник, юбилей, достоверност, социализъм, кино, сценарий, производство

Metamorphoses of Genre and Talent – Fragments from the Early Works of the Writer Gencho Stoev

The extract is from the book “Novelist Gencho Stoev and the literary crossroads of history” – a dissertation research to award a scientific degree Doctor of Philology.

In it are presented the early essays of young G. Stoev from the collection “Real people” and the attitude of the critics to them. There are correlations to the present and the past of the essay genre, as well as observations on the literary process in the context of the socialist state and conditions for the development of art.

Key words: essay, portrait, sketch, newspaper, anniversary, authenticity, socialism, movie, script, production

Днес повечето историци на литературата биха се съгласили, че сборникът с “очерки” “Истински хора” е дебют на автора Генчо Стоев в литературата на 50-те, но не и на писателя Генчо Стоев. Както повечето разделения и това е условно, неотчитащо аргументите и разбиранията на десетилетието. Откровено чуждият на сегашната редица жанров формат налага инвентаризирането на книгата като литературно-исторически факт с нисък системен коефициент. В контекста на времето подобни издания битуват с помощта на вторично зададените си образи. Мнозина са склонни да повярват. У други горчивината и разочарованията се притаяват зад стената на мълчанието. Трети разбират изгодата и си услужват безостатъчно, загребвайки от богатата в резултат на високия им обществен статут. Но и в случаите, когато зад такива книги застават имената да безспорно даровити (бъдещи) писатели, няма автоматични гаранции за литературно признание. Убеден съм, че не само сега, от гледна точка на днешното ценностно разбиране за словесното изкуство, но и в годините, когато са били създавани и публикувани сборниците с очерци за бригадирското движение, за работниците по строителните площадки, мините и заводите, мястото на последните е било в малкия литературен салон. Като обещание за писателско бъдеще – подстъп за овладяване на литературния Рубикон. Въпреки конюктурата, облагите, автоцензурата. Да не забравяме, че явлението поддържа и изчерпва ресурсите си в продължение на около десетина години – въпреки настоятелните опити на институциите (в това число и на издателствата) да стимулират публикуването на книги с такова съдържание. Накратко, иде реч за изкуствено поддържана тенденция със затихващи функции.

Утаяването на нечистите елементи в жанра, най-вече в следствие на злоупотреба с идеологически концентрати, го дискредитира; подронва авторитета му не само в силно осветените зони на журналистиката, но и в професионално стеснените пространства, владяни от критическата литература. Все пак последната не се оказва окончателно от услугите на негово величество Очерка. Да си спомним, че очеркуването изкушава мнозина и преди 9.IX. Но като че ли ренесансовият период предстои. Книгите-очерци за български писатели се настаняват удобно и за дълго в литературата ни¹. Дори когато

откровено заявяват претенции, че *историзират* визиите си за писателя и неговото творчество, те предпочитат добре отъпканите пътеки на очерка. Това важи и за изданията, реализирани от авторски колектив... Но да се върнем на “Истински хора” – пример за архивирането на един вид литература в ниските, рядко посещавани (най-вече от литературните историци) етажи на описмената памет. В случаи като този може би трябва да говорим за двойна криза – от една страна, за криза в самото социално битуване на литературата, а, от друга, за криза в представите за художествените стойности. Под подозрение попадат жанровата и естетическата ценност на литературата. Променят се смисловите знаци, а щом се случва това, би казал Айхенбаум, не може да не се стигне и до “прегрупиране на традиционния материал”. Да добавим: прегрупиране не само на представите за литература (в това число и промяна в съдържанието на понятието “литературност”), но и на самата литература. През 60-те години разказът бавно и самоуверено възвръща позициите си. Той отново е престижен жанр, без изцяло да прекъсва връзката си с очерка, или поне без да го прави отведнъж. А когато все пак се случва, отказва да заличи напълно следите, оставени от очерка в индивидуалната и колективната памет.

Време е да се зададе въпросът: дали и доколко “Истински хора” издайничества за природата на бъдещия писател. В известен смисъл го прави. На първо място заради склонността на автора да повествува. При по-внимателно вглеждане се забелязват детайли, присъщи на белетристичните структури. Накратко, “Истински хора” е настояща, нетърпелива книга, открила езика, на който се разказват истории и се фабулира интригуващо. Изключение до известна степен прави първият очерк от първия едноименен раздел – “Майсторите на завод¹”. Същото би могло да се каже и за “Димитровград” – първи очерк във втори раздел, озаглавен “В града на Димитров”... В повечето от останалите текстове Генчо Стоев търси отпечатъка на миналото върху героя; стреми се да го разположи не само върху абсцисната, но и върху ординатната ос, вдъхвайки му живот. Струва си да го отбележим в отличие от схематизма и патосното говорене, властващи в изкуството ни по онова време. Накратко, производственото настояще бива центробежно уравновесено

с помощта на миналото на героя. На личностната му същност. Така реакциите на последния в ситуации на изпитания и обрати добиват друг смисъл. Знакови се оказват и опитите на писателя за навлизане в интимния свят на очеркуваната личност – извеждане на фрагменти, свързани с вътрешния глас и психологическите реакции. Резултатът в някаква степен се доближава до онова, което си поставя като задача разказът: характерологична плътност, изграждане на интересни и убедителни ситуации, завладяваща атмосфера и многозначна поведенческо-речева система при взаимодействието на героите. В “Истински хора” дори могат да се открият примери (недотам убедителни) за образна индивидуализация, въпреки моделиращата система на канона. И макар героите тук да са далечни предшественици на Чико от романа “Лош ден”, между двете книги има диалогично напрежение и текат трансформационни процеси. Излиза, че *истинските хора* не са имунизирани срещу *лошите* дни. Освен обичайно-усилните, трудово-трудните(героичните) има и обикновено-лоши дни в живота на социалистическия човек... Звучи еретично, почти опасно. Ако се разчете като опит за внушение. Например: неприятните дни в живота на истинските хора-работници са даденост, нещо типично за социалистическото общество. Независимо от партийните решения. От “грижите” на Партията и държавата за малкия човек...

“Истински хора” завършва с очерка “Оттука те няма да минат”, най-дългият в книгата, при това с откровено “нетрудово” съдържание. В него се разказва историята за залавянето на бандит-саботьор (диверсант-титовец), решен да взриви рудниците. В ролята на герои са две момчета, ученици, които до появата на нелегалния са представени като най-обикновени, дори малко нерешителни младежи, отложили пътуването до родното си село за хранителни продукти заради зимната виелица... Но ето че съдбата ги извиква на сцената и те показват истинската си същност. Доблестни и храбри, двамата, с риск за живота си, помагат за залавянето на противонародния елемент и предотвратяват даването на невинни жертви... Сюжетът е в унисон с актуалната тема за народните врагове на младата социалистическа държава. Водеща е фигурата на Стефан, чиито баща и брат в близкото минало са били ятаци на партизаните...

На подобна тема залага и очеркът “Любов”. И тук става дума за залавянето на саботьор-подпалвач, при това разобличен от собствена му любима. Както може да се предположи, последният е попски син и обича американците. Така общественият дълг и комуналната любов се оказват по-силни и “по-справедливи” от личните чувства... Видно е, че съдържанието на последните два текста очертава трето тематично пространство – наред с това за ударническия труд в производството и самопожертвователните усилия на учителите, в случая скромно представени в очерка “Учителят от Чамла”.

Вървейки по следите на журналните публикации на отделните очерци, се натъкваме на интересен факт, обясняващ динамичната структура на последния текст в книгата – “От тук те няма да минат”. Публикуван е в сп. “Кино” (кн. 1, 1954) и има статута на “сценарий за филмова новела” (това потвърждават и бележките в Анкетата – Ничев 1983, 159). Така до голяма степен се обяснява ролята на диалога, авантюрният сюжет и, не на последно място, фрагментарно изградената композиция, “кадрираща” събитията. Без съмнение, очеркът притежава кинематографичен потенциал, но в случая много по-впечатляваща е дързостта на автора да се справи с нов, престижен и, не на последно място, трудно превземаем жанр. Увереността в собствените сили е укрепнала. Писателската професия е единствено възможният избор. Без никакво притеснение Генчо Стоев заявява пред анкетьора си: “Участието ми в Съпротивата може да бъде разглеждано като принудително минаване върху други релси – релсите на историческата необходимост, а не на моята истинска природа. /.../ Днес допускам, че с писането на стихове моето съществуване е опипвало почвата пред себе си, взирало се е да открие стрелките на вътрешния си компас. /.../ Такъв аргумент стана и философията; студент в столицата, това вече дава редица компенсации. /.../ Така след всичко друго идва журналистиката. Мисля, че моята природа е чужда и на вестника. Но така или иначе вестникът ми помогна да живея сред благоприятния културен климат на столицата. А в края на краищата той ме дисциплинира, даде ми време за отдиш, при който най-сетне можах да направя своя толкова отлаган избор”. (Ничев 1983, 47–48)

Както се казва, няма какво повече да се добави. По повод отношението към политиката, поезията, философията, журналистиката. На първо място към литературата... В този смисъл публикуването на “Истински хора” е повратен момент. Предпоследно, не особено високо стъпало, преодоляно без обръщане назад. Противното означава да останеш завинаги в стария, обживян до умора дом... Очеркът е сторил необходимо-възможното. Същото важи за Радичков, Васил Попов, Николай Хайтов. А за останалите от поколението – трудно е да се каже. Пак е време разделно. Всеки сам избира пътя си, както и начина за придвижване. Недалеч напред търпеливо чака своя дял равносметка. Засадно застинала, последната рядко прави пълни самопризнания публично. Но има едно неоспоримо достойнство – че е неумолима, особено спрямо себе си. Да, срещат се и обнадеждаващи откровения от вида на: “Стареят стремително и моите произведения, родени от всекидневието, сплетени с вещественото. Цялото очерково творчество на летописеца, който иска да помогне при сложната обрисовка на своята епоха, е осъдено на бърза забравя. Само ако някога някой изследвач, дирейки очертанятията на тази епоха, си послужи с данните, оставени от очевидеца, те ще бъдат отново отбелязани и за миг ще станат повторно актуални” – признава Боян Болгар през 1968 г. в “Очеркът – изкуство и разубавяване”. Въпросните размисли за “вината” на жанра едновременно трогват и разочароват: “Присъствам при умирането на своите произведения, надживявам ги многократно, но не мога да се откажа от задачата да бъда летописец на своето време, такъв е моят дълг”. (Болгар 1968.) Риториката за “дълга” трудно би заместила свободата на духа. И все пак авторът на “Вратарят на Содом” (1946) и “Седемнайсетгодишните”² опубличносттава неудобната тема за компрометирането на инак трудолюбивия и безобиден очерк – жанр с относително ведрa литературна и журналистическа биография³. Оценките за творчеството и гражданските позиции на Боян Болгар и днес звучат противоречиво, но последвалите опити за актуализирането му (преиздаване, препрочитане) са ръководени от убеждението, че иде реч за писател с безспорни качества и този факт не бива да се пренебрегва. Интересни в това отношение са дневниковите бележки на Чудомир от 30 юли 1947 г.: “Боян Болгар в сп[исание]

“Балкански преглед” год[ина] II, кн[ижка] 3 и 4, обаче, отговаря на тези, които искат непременно и веднага да заработим в духа на новото време: “За да обгърнеш с поглед катедралата, трябва да си на разстояние. Ако си твърде близо до нея, ще видиш само ръждата върху голямата ѝ скърцаща врата. /.../ Добре разбирам драмата на съвременния творец, който чувства тътена на своята епоха, обаче не е в състояние да се отдръпне малко, за да я обхване. Той е осъден епохата да мине покрай него, през него, да го заглуши с[ъс] своя грохот, да го премаже с тежестта си, но да остане неуловима. Напразно му повтаряте, че епохата е величава, стихийна, уличаща. Какво получава той от нея? Какво получава от величествеността на една река, когато се намира сред вълните ѝ, а всичките му усилия са насочени към това – да доплува? Когато човек действа, той не може всъщност да мисли, а когато мисли, престава истински да действа. Епохата е прекрасна за вас, които действувате в нея, ала за него, който трябва да я обмисли и осмисли? Той няма време, всецяло зает, както го виждате, да плува редом с вас. /.../...Днешната епоха принадлежи на утрешния човек (творец). Нашата участ е да бъдем мост.” (Чудомир 2004)

За съжаление идеологическата поквара променя облика му до неузнаваемост. Независимо от конюнктурата, или тъкмо поради нея, жанрологията е изправена пред трудния избор на присъдността. Най-капризният измежду всички измислени от човечеството герои – времето – за пореден път остава верен на себе си, демонстрирайки непостоянство. Доста бързо се износват гарнитурите на публицистиката – подобно футболен отбор, избрал рутината на старите опитни коне за спечелването на мача. Метаморфозата е предсказуема. Предизвестена. Всеки опит за изкуствено въвеждане на даден жанр в голямата зала на литературата веща разочарования. Има и исторически свидетелства. Случвало се е и обратното. Но едва ли първото десетилетие от втората половина на модерния XX век е най-доброто време за залози. За институционални санкции, гарантиращи априорната престижност и непристижност на жанровете. Още помалко – за стилови доминации в името на може би най-консервативно селекционирания модел за литература, допуснал безумното мис-

лене за своята крайност и непогрешимост. Следователно, ако социализмът и комунизмът се опиват от идеологическата субстанция на най-нефилософското мислене за историята – от идеята за нейния край, за практическата ѝ непродължимост и необратимост – то литературата на свой ред се стреми да финализира всички стилови колебания и методологически алтернативи в името на собственото си монолитно тяло. Тяло с едри контури, ясни очертания, недвусмислени послания, колективна аксиология и патосна интонация.

Не така стоят нещата през далечната 1952 г., когато в доклада си пред годишното събрание на СБП самият Христо Радевски нарича очерците на Генчо Стоев *ново литературно явление*. В този смисъл появата на “Истински хора” е предговорена оценъчно. Остава да надникнем в сравнително малкото на брой рецензии, посветени на книгата, за да се уверим, че и други са забелязали новаторските качества на младия очеркист. Защото казаното от автора на “Към партията” (1932) и “Пулс” (1936) наистина залага на идеята за иновирането на жанра и качествата на стила. Но признанието на Радевски има и друг, вероятно недотам осъзнат смисъл: налице е “умора” на материала в костеливия жанр на очерка и, едновременно с това, способност на литературата да се самопреодолява (променя) с помощта на индивидуалната (мистичната) енергия на таланта.

Безспорно, “Истински хора” е книга със спираловидно замислена композиция. Заглавията и съдържанието на отделните части формират структура, внушаваща усещане за разширяващо се (отварящо се) пространство – от територията на Завода (“Завод 12”), през тази на Града (Димитровград, символ на задъхващото се социалистическо строителство – “В града на Димитров”), до пространствата на Родината (“Родина”). Не изключвам възможността в подредбата да е имало вмешателство от страна на редактора Симеон Султанов. Макар Анкетата да не го отбелязва.

Пръв откликва Веселин Йосифов, при това в празничния брой 37 на в. „Литературен фронт” от 9.09.1953 г. На обичайната 2-ра страница, под материала на Николай Янков за книгата *Патриоти. Част I от Георги Йовков*, той публикува рецензия с императивно заглавие „Да пишем за истинските хора”. Начевайки с Вазовия

Кардашев (според автора наш *първ литературен очеркист*), Йосифов следва строго коловозите на жанра и дори се поддава на емоцията да топографира шеметно строящия се социализъм – в рамките на няколко импресионистично съставени реда, в които обектите-имена свидетелстват за усилията на младия очеркист Генчо Стоев. Днешният читател е изненадан от интереса към датировката на текстовете. Йосифов изрично подчертава, че датирането внушава достоверност, а първото качество на очеркиста е „да бъде точен и добросъвестен летописец на своето време”. (Йосифов 1953: 2) Предписанията за „точност” са част от активно действащата естетическа гарнитура. По-нататък ще се уверим, че въпросната дума е със специален статут – част от контрибуцията на канона. А той гласи, че трябва да се плаща данък върност и достоверност, документът на свидетелството да е в унисон с държавните и партийни изисквания за благонадеждност... Струва си да отбележим оценката на рецензента. Според него тринадесетте очерка „се отделят от масовата недоброкачествена очеркова продукция, която отдавна е спечелила твърде лоша слава за очерка като литературен жанр”. Нещо повече, продължава същият, вината трябва да се търси у самите автори, които пишат с *погрешното убеждение, че си служат с непълноценно литературно оръжие*, понеже „за начинаещия очеркист-журналист очеркът е само „стъпка напред към истинската писателка работа”, за редактора на вестник – само „парче” за втората или третата страница на броя, за художествения съвет на издателството – само задължение по тематичния план в подразделението „книги за строителството”. Веднага след това привидно дръзкото и загрижено изказване за съдбата на жанра е добавено, че *историята на състоянието на очерка в текущия литературен живот* не бива да се лакира, както постъпвали лошите очерци с „жизнените факти и събития”. Очевидно младият Г. Стоев прави изключение. В ролята на аргумент са хвалебствените думи на Йосифов за *стегнатото, синтезирано* писане на младия журналист (*казани са много неща с малко думи*). Натъкваме се и на друго интригуващо твърдение: че в очерците е оставено е място дори за читателя! Изобщо, авторът се стреми да пише „художествено”. Без сам да проблематизира „проблемата за художествения

очерк”. И съзнателно се е бори за преодоляването на протоколната описателност.

В. Йосифов не крие предпочитанията си – сред удостоените с внимание и висока оценка текстове е очеркът „Истински жени” („Пестеливо и с усет за най-същественото е написан очеркът „Истински жени”). Скоро ще се убедим, че се е явил в ролята на предговарящ – поне що се отнася до последвалите мнения за злополучния очерк. Освен всичко друго, Йосифов дръзко настоява, че Г. Стоев е успял при изграждането на героите си именно защото е „избегнал похватите на „кадрова” характеристика – оставил ги е сами да се характеризират чрез своите постъпки”. Препоръчва се обаче *култивиране на още по-добри умения за убедително навлизане във вътрешния живот на героите*, „без книжните психологически изживявания, без познатите „среднощни безсъници”, които толкова са ни доскучали”. (Пак там) По-важното е, че Г. Стоев си служи „със средствата на художествената публицистика” – за разлика от други негови колеги, които се пазят от публицистиката и заливат с „поетичен” баласт деловите теми. С други думи – „Истински хора” е обещаващо начало”! Независимо от няколко критични бележки: *композиционната стегнатост и краткост някъде е преминала в сухост и скованост*; някои очерци (като „Това се случи през Сталинското съревнование” и „Награда от Димитров”) показват, че *авторът има още доста да се бори със стандартната очеркова продукция*. Вниманието ни приковават финалните редове, съдържащи откровено несъгласие с „От тук те няма да минат” (получил се е „хибридът – ни очерк, ни разказ”). В добавка: „Не случайно той няма означени дата и място”.

Последната забележка е контекстуално важна. Дотолкова, доколкото свидетелства (при това съвсем несъзнателно) за процесите, настъпващи в творчеството на младия писател. Последният текст в книгата издайнически за друго – предстоящо (-различно) – начало... Подобно недоволство изразява и Хр. Йорданов (допускаме, че е чел текста на Йосифов), който на свой ред заключава: „От тук те няма да минат” не е ред текстовете-сполуки... Иска ми се обаче преди да препрочетем текста на Йорданов, публикуван не къде да е, а в „Работническо дело”, да прегледаме по-внимателно броя на

„Литературен фронт” с рецензията на В. Йосифов. Още повече, че излиза на символичната за режима дата Девети септември⁴.

Броят наистина е „ударен” – допуснати са заслужили доверието писатели. В съседство с рецензията за „Истински хора” е публикувана третата картина на пиесата „Щастие” от О. Василев. (Досами заглавието се съобщава, че авторът е завършил новата си драма в седем картини.) А на с. 3, в десния горен ъгъл, е отредено място за стихотворението „Най-близкият ни” с автор Радой Ралин – христоматиен пример за литературно превъплъщение на култа към личността. От трибуната на последната страница Яко Молхов съобщава какво от литературната ни класика е преведено за прочит и наслада на съветските другари, а Мл. Исаев продължава темата в по-широк аспект – със статията „Нашата млада култура пред света”. Най-любопитна е страница първа. Тя е запазена за разказа на незначителен (поне от мен) талант, озаглавен „Как се учих”. Негов автор е *Георги Пенчев, парторг на ЦК на БКП в Родопския минен басейн*. И една последна „подробност”: в колонната му плът е „монтирано” стихотворението „Комунист” на Иван Радоев.

Позволих си разточителството с надеждата, че правя представителна извадка. Да, „обкръжението” на литературата е реалност, която малцина преодоляват. То засяга както слабохарактерните и недотам талантливите писатели, така и родените победители – поне до мига, в който духът разкъса обвивката на цензурата и автоцензурата. Наивно, но обнадеждаващо свидетелство в нашия случай е явяването на думата „художествено”, каквото и да значи тя, изречена от блюстителите на социалистическия реализъм. Тук същата е с адрес публицистиката и визира особеностите на стила у Генчо Стоев – *лаконичност, точност, синтезираност*. По-важен е пробивът в представата за жанра; усещането за различност – за нещо повече от епидермални набраздявания. Наративите на канона също са уязвими. Ето че са склонни да признаят съществуването на друг вид устойчивост, различна от тази на идеологемите. А когато критическият дебат включва и изричането на малки неудобни истини (например за състоянието на очерка), или е склонен да признае, че сами по себе си нито жанрът, нито методът са последни инстанции, че не друг, а талантът произнася най-тежката дума, и канонът, и дебатът вече са попаднали в капана на собственото говорене.

Последното ни най-малко не променя картината, в която перманентното третиране на литературното тяло със силно концентрираните субстанции на идеологическото мислене е историческа реалност. А и трудно бихме повярвали, че заради един или няколко много талантиливи писатели системата ще абдикирала. Доказва го ранното творчество на Й. Радичков, Н. Хайтов, В. Попов... И все пак нещо се променя. Ето защо ще изневерим на истината, ако не признаем, че изкуството печели своите по-малки и по-големи победи. На първо място, променяйки мисленето и естетическите вкусове на социалистическия читател. След написаното от Ем. Станев, Ив. Петров, Г. Стоев, Й. Радичков, Й. Вълчев, П. Вежинов, В. Попов, В. Мутафчиева и мнозина други българската картина за свят не е същата. Поезията на Б. Христов налага нови стандарти в поетическото и метафоризма. Заедно с това – различни представи за живота на обществото и на човека. За хуманизъм и морални ценности въобще. Появата му тутакси задейства защитните механизми на политическото тесногърдие, но и отключва други, благодарение на които се радикализира мисленето за изкуството. (Да не забравяме, че част от широката читателска аудитория са и представителите на институциите. Макар и по-трудно, властта също променя навиците си... Не мога да забравя унизителните перипетии по „ръкополагането” на романа „Хайка за вълци” след първите журнални публикации. Тогава критическото малодушие стигна връхната си точка, застивайки в раболепно мълчание-очакване на „царската дума” – до мига, в който първият човек в партията и държавата не прочете ръкописа и не отсъди, че не открива в съдържанието му никаква заплаха.)

Част от голямата интрига по догонването от страна на критиката, на подтичването ѝ подир литературата, са и перипетиите около разказа на 60-те. (Селските сюжети никак не схождат на работническо-промишлената тематика, а за последната има специално взети решения и пристрастяването към нея е повече от препоръчително. Слава Богу, сектантските прочити са сравнително бързо преодолені, преодолені са и опитите за колонизирането на жанра. Не след дълго той бива запратен в литературната периферия като досадно-сучен натрапник.) След това идват годините на критическо и обществено признание. Последното включва литературни и

извънлитературни жестове – отблагодаряване с административни постове, привилегии, членуване в ловни дружинки, високи тиражи и хонорари, реализиране на сценарии в киното, телевизията, постановки на театрална сцена и др. Особено що се отнася до творчеството на Ем. Станев, Й. Радичков, Н. Хайтов, П. Вежинов, А. Дончев. За Васил Попов и Генчо Стоев са заделени няколко скромни залъка.

Най-сериозна се оказва драмата с екранизирането на „Цената на златото“. Извън официалните коментари, писателят имаше и друго обяснение за неосъщественото филмиране на романа. Няма да го споделя, тъй като засяга осъществяването на друг филмов проект по произведение на негов съвременник. Толкова повече, че аргументите са с политически привкус, а и поставят редица въпроси, свързани с конюнктурата и гражданското поведение на твореца. Поради това ще се обърнем към Анкетата на Др. Ничев, която отделя внимание на темата. Въпросите и отговорите засягат филмирането на романите са „Лош ден“ и „Циклопът“ (по първия е създаден филмът „Сладка вода“, излъчен през 1973 г., режисьор Б. Папазов, а вторият е пуснат по екраните през 1977 г. и негов режисьор е Хр. Христов). И в двата случая, изрично заявява Генчо Стоев, инициативата идва отвън, поканата е от страна на режисьорите. Малко преди това споделя, че е имало *периоди, през които е мислил за навлизане в киното, дори се случвало месец-два да живее със смътната идея, че ако се захване здраво, ще може да каже и там своята дума. Само че желанието не идва от собствените творби, нито от гледането на екранизации по чужда проза, а след съприкосновението с голям филм на голям творец. Например Бергман.* (Ничев 1983:118) По-знаменателното е друго. Генчо Стоев откровено признава затрудненията си при работа в екип. В подобни случаи индивидуалистът у него взема превес. При заснемането на „Лош ден“ *поработил честно над един-два варианта, но колективното мислене с всички произтичащи от този вид труд последствия не успяло да го амбицира достатъчно и да го ангажира емоционално.* (Пак там) Случаят с „Циклопът“ също е специален. Писателят откровено заявява, че това е авторски филм на Христо Христов – в Анкетата, в личен разговор с мен, както и в анкетата-предговор, която направихме и публикувах в изданието

на романа от 2000 г. (част от поредицата „Нова българска библиотека“, „Слово“, В. Търново). Макар и в двете анкети да отдава дължимото на таланта на режисьора, свидетелствам, че не бе удовлетворен от филма⁵. В Анкетата на Др. Ничев изрично подчертава, че е имал съзнанието и самочувствието на писател, който твори непреводима „на езика на техническите изкуства“ (киното и телевизията) книга. И още: „Считам, че прозата може да запази един относително неприкосновен терен само ако поеме тежкия кръст на непреводимостта.“ (Пак там) Така или иначе, не съучаства в писането на сценария, не присъства и на премиерата – гледа филма като редови (неизвестен) зрител в едно провинциално кино... Що се отнася до „Цената на златото“, там се пише истинска одисея. Инициативата този път е от страна на Борислав Шаралиев. Генчо Стоев започва работа над сценария, после се отказва и предоставя авторските си права на киностудията. Следват два неуспешни опита „за сценарии от други лица“. Изтича петгодишният срок на правата. Следва нов петгодишен период, отново без резултат. Горчивият опит от общуването с кинематографията кара писателя да се откаже от трето предостъпване... По този повод писателят прави няколко изключително важни бележки. Всички кинематографисти, казва той, имат идеи как да пресъздадат подвига на баба Гюрга, но това е полесно, защото са налице благодатни сюжетни ходове, произтичащи и от конфликтите ѝ с Исмаил ага, а пренебрегват Хаджи Враньо. „Но какво е пътят на баба Гюрга от църквата до Кацигра хан, ако не пресъздадем със същото вълнение пътя на Хаджи Враньо до тъмната изба с виното и жълтиците; и сетне бавната му смърт в зюмбюлената леха.“ (Ничев 1983:119) Не случайно писателят акцентира върху *подсъзнателното ниво*, „което не може да бъде зафиксирано нито с тон, нито с образ“. Ето „по тази линия режисьорите нямаха никакви идеи.“ Накрая – „Докато не бъде намерено решение за Хаджи Враньо, тази творба не трябва да бъде екранизирана.“⁶ (Ничев 1983:120) И още, в отговор на въпроса за срещите и разминаванията на филма „Циклопът“ с романа „Циклопът“: „На семейно-битово ниво романът и сценарият вървят успоредно. Метафоричното и ирационалното едва ли биха били приети – впрочем те са и неподатливи за екранизация.“ (Василев 2000А:13) В сравнение с Генчо

Стоев на писателя Васил Попов като че ли му провървява повече с „Вечни времена” (1974) – сам пише сценария на основата на цикъла „Корени”, а в продукцията участва истинско актьорско съзвездие, режисирано от Асен Шопов... По-различно стоят нещата с филма му за Ботев („Свобода или смърт”, 1969, реж. Никола Корабов) – резервирано посрещнат от страна и на критиката. Странно, защото вече имаше естетически подготвена аудитория⁷. И както често се случва – не с писателите и книгите, не с режисьорите и филмите, а с критиците и публиката – обратите в живота на обществото пренастроят сетивата, предразполагайки към нов, по-различен прочит. Заявявам последното от личен опит, но свидетелствам и за промененото отношение на колеги литературоведи от Великотърновския университет, заявено в неофициален разговор. Всичко това по повод телевизионни прожекции на „Свобода или смърт” след 10 ноември 1989 г. Налице е рядък пример за повишаване на естетическата „цена” на едно произведение във времето, при това на фона на обратно регистрирана тенденция – на лавинообразни възприемателски разочарования. И то в лицето на една и съща аудитория...

Генчо Стоев може да се похвали и с още две – само че телевизионни – екранизации. Имах и още имам чувството, признава пред своя анкетър писателят, че новелите „Господинката” и „Златният” са били нужни главно за тематично попълване на програмата. И още: „Между другото за „Златният” имях преди години договор с киностудията, но верен на себе си, и там не направих сценарий.” (Ничев 1983:120) Новелите са готови в кратки срокове. „Господинката” авторът предоставя на друг сценарист, а със „Златният” се заема лично. Направени са, отново от страна на телевизията, покани и за сериал върху „Цената на златото” и „Завръщане”, „но липсата на приемливи решения за епизоди като тоя с Хаджи Враньо” отлагат решението (Пак там).

БЕЛЕЖКИ

¹ Измежду множеството си струва да си спомним за книги като “Очерки и критики” на Д. Б. Митов (1946), “Очерки по българския фолклор” на М. Арнаудов (1934), но без съмнение от подобен характер са и други издания на Митов, в които паратекстът се отказва от услугите на думата “очерк” – тритомникът “Писатели и книги” (т. I, 1934), томчето “Белетристи”¹; или “Творци на Българското възраждане” (1940) на М. Арнаудов. Подразбира се, строго разграничителна линия между “очерк” и “портрет” не винаги може да се прокара, а синонимните употреби в повечето случаи оспорват правата ѝ. В този ред на мисли могат да се поставят, или извадят от редицата и други заглавия като “Български писатели. Живот – творчество – идеи” под редакцията на Арнаудов, “Скици на живите” на Йордан Бадев (1934) и др. Да не говорим за характера и съдържанието на повечето *истории на литературата*, особено след издаването на Боян-Пеневите лекции от Борис Йоцов и амбициозното присъствие на Ив. Радославов, Г. Константинов, М. Николов в жанра през 30-те и 40-те години на XX в. Но за многозначителен връх в трудно изброимото множество от книги с подобен характер може да се посочи изданието “Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 г.” (1979), което и до днес се възприема като своего рода продължение на прословутата академична история на българската литература (1962–1976), създадена от авторски колектив.

² Още един изкустителен повод за родната литература да направи специален преглед на повтарящите се заглавия – в случая основания ни дават Яворов и Б. Болгар, но примерите са многобройни дори когато става дума за паратекстови съвпадения при поетически книги и белетристични сборници („Трета класа” на Б. Божилов и „Трета класа” на К. Константинов). Нямам пред вид случаите, когато се прибягва до експресивно-неутрални, традиционно практикувани заглавия от вида на „Стихотворения” („Стихотворение”), „Сонет” и т.н., а когато са налице характерни, индивидуализиращи текста заглавия, изразяващи специфична авторова визия.

³ Оценките за творчеството и гражданските позиции на Боян Болгар и днес звучат противоречиво, но последвалите опити за актуализирането му (преиздаване, препрочитане) са ръководени от убеждението, че иде реч за писател с безспорни качества и този факт не бива да се пренебрегва. Интересни в това отношение са дневниковите бележки на Чудомир от 30 юли 1947 г.: “Боян Болгар в сп[исание] “Балкански преглед” год[ина] II, кн[ижка] 3 и 4, обаче, отговаря на тези, които искат непременно и веднага да работим в духа на новото време: “За да обгърнеш с поглед катедралата,

трябва да си на разстояние. Ако си твърде близо до нея, ще видиш само ръждата върху голямата ѝ скърцаща врата. /.../ Добре разбирам драмата на съвременния творец, който чувствава тътена на своята епоха, обаче не е в състояние да се отдръпне малко, за да я обхване. Той е осъден епохата да мине покрай него, през него, да го заглуши с[ъс] своя грохот, да го премаже с тежестта си, но да остане неуловима. Напразно му повтаряте, че епохата е величава, стихийна, увличаща. Какво получава той от нея? Какво получава от величествеността на една река, когато се намира сред вълните ѝ, а всичките му усилия са насочени към това – да доплува? Когато човек действа, той не може всъщност да мисли, а когато мисли, престава истински да действа. Епохата е прекрасна за вас, които действувате в нея, ала за него, който трябва да я обмисли и осмисли? Той няма време, всецяло зает, както го виждате, да плува редом с вас. /.../...Днешната епоха принадлежи на утрешния човек (творец). Нашата участ е да бъдем мост.” (Чудомир 2004)

⁴ Такива броеве се гледат под лупа. Редакторите вземат пред-охранителни мерки особено що се отнася до политическото доверие. Тук всяка грешка удвоява и утроява тежестта на вината... В склонността на Системата едновременно да присъденичи и узаконява има нещо склеротично. Докато избира и означава, тя следи и се страхува. Страхът (синдромът) от (на) грешката диагностицира; разграничава „качествените” от „некачествените” текстове. Той е част от общата симптоматика. Присъства навсякъде. Най-вече при вземането на решения. Преди това – при преценката на автора и текста. Тук всеки жест, всяка структура произвежда Смисъл. Подразбира се, принципът важи не само когато броят е календарно натоварен, а прочитът – политически обстоятелствен. И все пак... Заедно с това не бива да игнорираме ролята на случайността. (Макар да ни се струва, че въпросният брой е далеч от неумолимата ѝ воля.) Но дори в случаи като този – на добре обмислено (контролирано) присъствие – може да има – и има – изключения. В известен смисъл прецедентен е примерът с рецензирането на книгата „Истински хора”... Едновременно с това си даваме си сметка, че удостояването с внимание в броеве като този е проява и на политическо доверие. Предполага го преддеветосептемврийската биография на младия поет и журналист (миналото му на ремсис и политически затворник би трябвало да са достатъчна гаранция). Но не може да не ни прави впечатление апломбът, с който се говори за литературната „цена” на книгата. И то с аргументи, препращащи към характеристиките на жанра и стила. Излиза, че „Истински хора” получава заслужено *литературно* (а не конюнктурно) признание – доколкото е възможно да се получи такова през

онези години в контекста на тематиката и утилитарните предразсъдъци. Че авторът е разпознат и приет от литературната институция. Но не е съвсем така...

В конспиративната биография на ремсиса Г. Стоев има неудобни свидетелства. Миналото го преследва, кара го да търси спасение в София, накрая го застига и тук, в артистичната територия на словото. Сам беглецът-автор се е погрижил за спокойствието си, избирайки най-неанонимната измежду всички професии – тази на писателя. Сенките на миналото и гузните съвести търпеливо чакат. И когато „Цената на златото” възвестява раждането на писателя, отгътък „контрират” с „Цената на щастието”... Остава утехата, че дори през епохата на социализма няма безусловни дадености. Че талантът е по-силен от всичко, щом успява да пробие бетонните заграждения в културата на тоталитаризма.

⁵ Впрочем, съдбата на „Циклопът” не е безоблачна. В Анкетата от 2000 г. Г. Стоев споделя огорченията си от неразбирането на романа от страна на някои читатели – „морските вълци”, които вероятно са очаквали четиво за „корабния живот”. Далеч по-разочароващо се оказва стореното от Управителния съвет на СБП, който на свое специално заседание заклежда романа, без да покани автора (макар последният вече да е член на въпросния Съвет). Сред критично говорилите са Богомил Райнов, Николай Хайтов и Драгомир Асенов. По-късно П. Зарев, тогава председател на Съюза, прочита „Циклопът” и кани автора в кабинета си, поднасяйки му извинения за „грозното покушение”. А Павел Вежинов разписва на болничното си легло ръкописа за печат в сп. „Съвременник”. За перипетиите на романа и неговия автор съдим и от един разговор на Стоян Петков с Георги Марковски, осъществен през 1998 г. Същият бе за пръв път публикуван в приложенията към изданието от 2000 г. Така бе постъпено и друг текст – от обсъждането на „Циклопът” в редакцията на сп. „Пламък” с участието на Яко Молхов, Чавдар Добрев, Атанас Свиленов, Светлозар Игов и Драган Ничев през 1974 г. (разговорът е публикуван в кн. 8 на „Пламък”, същата година, както и в приложенията към въпросното издание на романа от 2000 г.)

⁶ В края на 2009 и началото на 2010 г., провокиран от тогавашното ръководство на Великотърновския театър в лицето на директора Любомир Бъчваров и на актьора Венци Боранов, написах сценарий за театрална постановка по романа „Цената на златото” със заглавие „Кръщение по Великден. Лето 1876”. Работих усилено, при това в чужбина, в две държави, с невероятно вдъхновение. Първата редакция бе готова за около двайсетина дни. По-късно направих втора, в която се появи нов образ – този на Бялото куче. В моята интерпретация баба Гюрга не присъства като действащо

лице – за нея говорят останалите герои (Хаджи Враньо, Исмаил ага, Бялото куче), а част от собствената ѝ реч е разтворена в тяхното слово. Признавам, че бях забравил думите на писателя за двете родови линии в романа и най-вече казаното за Хаджи Враньо. Едва сега, препрочитайки Анкетата от 2000 г., разбирам колко прав, колко точен, колко прозорлив е бил Г. Стоев, коментирайки собственото си произведение. Така пиесата „Кръщение по Великден”, извън всичко друго, се бе превърнала в безусловно потвърждение думите му.

⁷ Повече за сценариите на В. Попов вж. у Недялкова, Даниела. Васил Попов – сценарии и рецензии. Във: Васил Попов – времена, герои, корени // в. Университет. В. Търново, № 24, май 2000 (юбилейно издание).

БИБЛИОГРАФИЯ

Болгар 1968: Болгар, Боян. “Очеркът – изкуство и разпознаване”. Литературен фронт, № 30, 18.VII.1968.

Василев 2000А: Василев, Сава. „Не познавах, а и още не познавам аналог на такава проза” // Генчо Стоев. Циклопът. В. Търново, „Слово”, 2000. Анкета (предговор) с писателя.

Йосифов 1953: Йосифов, Веселин. Да пишем за истинските хора // Литературен фронт, бр. 37, 9.09.1953.

Ничев 1983: Ничев, Драган. Генчо Стоев. Литературни анкети. С., НИ, 1983.

Недялкова 2000: Недялкова, Даниела. Васил Попов – сценарии и рецензии. Във: Васил Попов – времена, герои, корени // в. Университет. В. Търново, № 24, май 2000 (юбилейно издание).

Чудомир 2004. Чудомир. Дневници (1947–1964) // Електронно издателство LiterNet. Варна, 04.11.2004 г.