

Когато започва да разказва съдържанието на прочетеното пред децата, неволно се намесват в разказа и картини от собственото „вътрешно зрение“ на детето. „Някои деца, които също бяха чели тези книги, забелезаха тая моя склонност и започнаха да ме избичават в лъжа. Особено имаше един Ицето, много ме преследваше да ме избича. А аз съчинявах и други истории — имаше у мене некаква потребност да измислям, може би, се дължеше на много четене.“

В тази непреодолима склонност към измислицата, колкото и присъща на децата изобщо в дадена възраст, се проявява вече страст, която надхвърля обикновените граници.

Може би, от една страна отношението на децата към неговите разкази, а сигурно и по-богатият вътрешен свят на самото дете, го карат да не намира удовлетворение в обикновените детски игри. „Все исках нещо по-особено да играем. Обикновените игри на ашици, марки и пр. лесно ми дотегаха. Затварях се по цели дни сам в двора, правех пушки, обикалях всички покриви. Но към обикновените детски игри немах вкус.“

Склонността на въображението към творчески построения се проявява особено ясно в училището.

Един ден Талев отива в училище и заявява на съучениците си, че е измислил кораб, с който може да се отиде на северния полюс. Описва им желязната му конструкция, как ще бъде натоварен половината с въглища, с остър нос, който ще разбива ледовете. Учителят влиза. Децата, може би, в желанието си пак да го избичат, извикват веднага:

„Учителю, тоя пък се хвали, че е измислил кораб, с който може да се отиде на северния полюс.“

„Учителят ни Ацев — разказва Талев, — беше много интересен човек и добър педагог. Той веднага взе сериозен вид: „Кораб ли? Много интересно. Я го нарисуй на черната дъска!“ Благите му сини очи се спреха с доверие на мене. „Добре, добре, — каза той след като нарисувх кораба, — ти с тоя кораб нема да стигнеш на северния полюс, но хубаво е да мислите, да мечтаете за нещо големо, да извършите нещо големо. . .“

Тези думи на учителя се врязват така дълбоко в паметта на детето, че след половин век зрелият вече писател си спомня с благодарност за тях. По-късно, когато Талев разгърна творческия си път, за нас стана ясно, че животът ги е превърнал за него в една голяма истина.

Всеки случай детето действително мечтае упорито, а възбуденото въображение успява да превърне тези мечти във все по-ярка действителност именно чрез „вътрешното зрение“. Постепенно тая възбуда на въображението създава голяма напрегнатост на нервната система. Писателят си спомня за дни на прекалена възбуденост. „Извикаш тоя свят, а после той те повлече. И все по-нататък, все по-нататък до изстъпление. Горещо ми е било. Изпотявал съм се.“

Напрегнатата емоционалност, усилената дейност на въображението в крехката физика на детето намират обаче щастливо противодействие в един здрав принцип на семейното възпитание — трудът. Твърде рано бащата го въвежда в своя железарски дюкян. „Той ме подготвяше еднакво за работник и майстор — разказва писателят. — Събота и среда след обед немахме занятия в училище и тогава аз редовно бех на дюкяна. Също и през ваканциите. Щом се наобедвам и веднага там. Нашите родители сметаха, че ако детето не работи, ще се изхайлази. Но и там ми беше интересно. Наблюдавах отблизо работата. Баща ми даваше и чук в ръцете, караше ме да духам на духалото. В тая работилница владееше хубава, творческа атмосфера. Особено в пазарни дни се събираше народ от целата околия.“

Наблизо в чаршията има и казанджийница, гдето детето също обича да се заглежда. Целия тоя живот на чаршията, така прекрасно пресъздаден в „Железният светилник“, писателят опознава добре именно през тези години. Той сам е участвувал в този живот, бил е частица от неговото пъстро многообразие, общувал е с хората му. На въпроса ни дали по-късно е изучавал отново този живот, за да може да го нарисува с такава непосредствена сила, той отговаря: „Не. Впечатленията у мене са заседнали от тогава. После вече въображението е могло свободно да гради от запазените в паметта елементи на действителния живот“.

Изглежда, че бащата, който е гледал на физическия труд като на необходимост за възпитанието на човека изобщо, в дадения случай е целял чрез него съзнателно въздействие върху неговия характер. Писателят си спомня следната интересна случка: веднаж бащата го оставил да пази дюкяна. Било лятно време, всички калфи и чираци били на полето, в дюкяна нямало никой друг освен него и баща му. Като останало само, детето с присъщата си склонност се замечтало. Почнало да мисли как ще направи много по-голям дюкян, във въображението му се мяркали машини. И така замислен в тия неща изведнаж бил изненадан от завръщането на баща си. „Добре ли пази дюкяна? — запитал го той. — Никой ли не дойде?“ — „Никой“ — отговорило детето. Тогава баща му казал: „Ела тук“ — и го извел навън, гдето на тезгяха пред дюкяна били наредени на показ раз-

лични железарски предмети. Детето със страх видяло, че една част била изпразнена. По-късно то разбрало, че бащата искал да изпита по този начин бдителността му и нарочно го оставил сам в дюкяна, а същевременно наредил калфи от съседни дюкяни да идват и вземат по нещо, за да разбере, дали синът му ще ги види.

В работилницата на баща си Талев получава не само непосредствени впечатления от самия занаят. Той навлиза в психиката на тогавашния еснаф с неговата упорита трудова дисциплина, честност и доверие. „Баща ми беше много добросъвестен и честен работник и може би тогава у мене се кали устойчивостта ми на труд. Аз никога не изоставям наполовина започната работа.“

Така трудовият принцип в простия железарски дюкян на майстор Тале закрепва волевата устойчивост и целеустременост у подрастващия писател и създава необходимото равновесие между емоционални и волеви качества. Нежното дете с крехка физика и напрегнат душевен живот постепенно укрепва в жилав, издръжлив юноша.

Трудовият принцип впрочем е бил една от характерните черти и на семейния бит в дома на Талеви. „Изобщо в нашата къща трудът се ценеше много — подчертава писателят. — Но това беше общо за всички прилепчани. Прилепчаните са много трудолюбиви.“

През лятната ваканция от I за II прогимназиален клас Талев чиракува и в чужд дърводелски дюкян. След ранната смърт на бащата (1908 г.) материална опора на семейството остава вторият му брат Алекси, търговец на железарски стоки. „Той ме държеше много строго — спомня си писателят. — През ваканцията ме изпрати да чиракувам в дюкяна на един свой клиент — дърводелец. Започнах с детски интерес към работата, но скоро разбрах, че мастойрът съвсем нема намерение да ме учи на занаят. Той ме пращаше тук-там, караше ме да мета, да нося вода. Всъщност бех слуга. Разтъжих се доста. Стоях няколко седмици и един следобед избегах.“

Въпреки душевното съзвучие с майката, което привързва отрано писателя по-силно към нея, той е дълбоко разтърсен от загубата на баща си. Скръбта по него е толкова голяма, че го подтиква да напише едно от първите си стихотворения. Редом с него пише и друго против турците. „Потик за тия стихотворения — разказва Талев, — получих от Вазов. Зачел се бех в некая негова сбирка и знаей, че нещо особено ме трогна. Не разбирах още що е ритъм. Опитвах се да налучквам римите. Наредих думите горе-долу в редове и преписах двете стихотворения в най-хубавата си тетрадка.“

Тези два напълно детински опита, каквито са правила много и много други деца, не са важни като показалец за началото на някаква творческа дейност. Но те са интересен документ все пак, че дори в подражението си на друг поет той посяга да изрази лични свои преживявания. Има и нещо друго, което е особено съществено. Тук се намесва по собствено признание на писателя за пръв път една нова сила в неговото развитие — литературата. Още в този ранен досег с нея блесва една творческа искра — свидетелство за нейното по-нататъшно изключително значение в градежа на творческата личност.

По една случайност през същата тая 1908 г. Д. Талев има и първата си действителна среща с един български писател. През м. август в Прилеп пристига Българският народен театър. „Посрещането на Българския театър — спомня си Талев, — се превърна във всенародно тържество. Театърът водеше със себе си и военна музика. В двора на училището се събра много народ. Между гостите ми направи впечатление фигурата на един човек със строго, сериозно лице, цел отпуснат на бастуна си.“

„Това е поет“ — пошепва му негов другар Кирил Кузманов, у когото Пенчо Славейков е настанен да гостува — и фигурата и името на Славейков се запечатват дълбоко в спомена на детето. По някаква странна игра на случая Д. Талев се среща почти едновременно с авторите на „Под игото“ и „Кървава песен“ — две творби, към които и днес той храни особена почит.

Колко голямо е за него значението от досега му с тях става ясно, когато три години по-късно в ръцете му случайно попада романът „Под игото“. „Бех във II клас на прогимназията, — разказва Талев, когато открих в книгата на брата си „Под игото“. Обичах да се ровя там и току изведнаж намирам между тях такава книга. Тя беше една от забранените в Турция книги. И като я пипнах, прочетох я на един дъх. После я разказвах страница по страница на другарите си.“

„Под игото“ държи в плен години поред въображението на юношата. Когато през следната година преди изпита за III клас, учениците са разпуснати и излизат да учат навън, на полето, Талев им разказва пак страница по страница Вазовия роман. Още една година по-късно в Солунската гимназия той пише под негово влияние първия си роман и когато го прочита на другаря си Крум Николов, последният възкликва: „Ами това е „Под игото“!“ С „Под игото“, както ще видим, са свързани и други случаи от живота и развитието на младежа през следващите години. „Ако има една книга, която е била мой учител в ранната ми младост, това е „Под игото“ — признава писателят.

„Под игото“, четено тайно, с всички примамлив вкус на забранения плод в една страна, останала да живее под същото иго, сред един народ, който води същите епически борби за освобождение, се свързва в дълбока вътрешна връзка с първите впечатления

на детето от тревогата на Илинденското въстание, с по-късните престрелки и гонения, с обиски в собствената къща и арести на братята му. Творбата на големия писател-реалист се слива с непосредствената действителност наоколо и първият поглед на бъдещия писател открива в литературата дълбоката правда на живота. Това са първи решителни познания, които запазват непосредствената си сила за цял един творчески живот.

По същото време Талев прави и втория си опит в поезията. Бил ученик във втори прогимназиален клас. Една нощ турците убили цяло едно българско семейство—майка с четири деца. Бащата бил в Америка. Едно от убитите деца било съученик на Талев в същия клас. Сутринта всички деца от класа отишли да видят нещастieto в къщата на техния съученик. Видели труповете, кръвта, ужаса и детските души били дълбоко потресени. Тогава целият клас решил да се измисли за този случай песен. Текстът бил възложен на Талев, а мелодията — на съученика му Петър Спасов.

Още преди да завърши учебната 1911—1912 година в къщи започва да се обсъжда въпросът къде да продължи образованието си. Големият брат предлага да го изпратят в Роберт колеж в Цариград. Надделява обаче становището на втория брат, търговеца, който смята, че там ще струва много скъпо. Най-сетне решават да бъде изпратен в Солунската гимназия. Един ден братът му подава да занесе някакво заявление до директора на училището. По пътя Талев го прочита. „То беше молба да се издаде свидетелството ми за III клас на името Димитър Талев“. Прякорът Палисламов, напомнящ за селския произход на бащата, е отстранен от името на юношата, който трябва да влезе вече в широкия свят. „Но аз и до днес съжалявам за него — признава писателят — в него има нещо хубаво, защото е свързан с народа.“

В края на м. август 1912 г. Димитър Талев напуска родния си град на път за Солун. Прилеп, с всичката романтика на своето минало, с героичните си борби по черковния въпрос, с първите впечатления от тихата семейна атмосфера и тревожния робски живот, с многоцветната картина от бита на неговите хора, ще отседне здраво в паметта на бъдещия писател, който ще посяга често към богатата съкровищница на този живот. Пред него е Солун, Битоля, Скопие, София, Стара-Загора, Загреб, Виена — низ от години на скитничество, понякога на глад, на войни, на вътрешно брожение, от което бавно и мъчително ще израсне съзнанието за едно призвание.

Зад него в Прилеп остава родната къща, майката и нейната винаги топла грижа — остава неговото детство.



ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ — ОТГОВОРИ НА ВЪПРОСИ НА СЪВЕТСКИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕД Д. Ф. МАРКОВ

1. Какви стихове съм писал преди увлечението в символизма. Каква е юношеската ми поезия?

Като всеки начинаещ поет (1903 — 1904), имах не една, а няколко тетрадки със стихове. Това бяха стихове в народен героичен дух, писани под влиянието на Ботев, Вазов, П. Р. Славейков. Малка част от тях можах да възстановя в сборника Стихотворения от 1954 година. В 1905 г. се прехвърлих от Пловдив в София с намерение да следвам и едновременно да се издържам със собствен труд. Тук останах при един познат съученик, който по-късно отнесе тия стихове със себе си и дълго време в провинциалните вестници срещях напечатани някои от тях с неговото име. . . .

В 1905 година ми направи силно впечатление стихотворението на Пушкин „Вещий Олег“ в превод на Пенчо Славейков. Пушкин и Лермонтов станаха мои любими поети. Тяхната поезия беше от такова високо качество, че не можеше да се подражава. Почнах да я превеждам, отначало несръчно. В 1907 година четох превода на Лермонтовия „Демон“ пред студентска аудитория. Впечатлението беше насърчително.

Пушкин и Лермонтов съм превеждал обикновено при трудни обстоятелства (в ареста, на фронта, в болницата, в заточение), с чувство на любов и благодарност към техния гений.

Тук изниква въпросът: защо не съм останал верен на любовта си към поезията на Пушкин и Лермонтов? Как да се обясни моето и на други български поети от тоя период (1905—1915) увлечение в символизма?

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА



ГАНКА НАЙДЕНОВА-СТОИЛОВА

В ТВОРЧЕСКАТА ЛАБОРАТОРИЯ НА ПИСАТЕЛЯ Д. ТАЛЕВ

Самонаблюденията на творческата личност дават най-ценните данни, чрез които можем да надзърнем в една област, недостатъчно проучена, и да поставим на здрави научни основи изследванията върху творческия процес. Книги като „Разговорите на Гьоте с Екерман“, „Дневниците“ на Фр. Хебел или „Моя жизнь в искусстве“ на Станиславски представляват богат източник колкото за изследователя на личното дело на тези творци, толкова и за учения, който иска да установи общите закономерности в творческия процес. Най-сетне такива лични изповеди на значителни творци са винаги здрава и силна храна за всяко младо дарование.

Редом с тези непосредствени признания на самия художник още през втората половина на миналия век в литературната наука се чуват гласове да се използват показанията на живи съвременни писатели. През последното десетилетие на XIX век се появяват вече първите анкети, които изхождат от експерименталната медицина и индивидуалната психология. Разбира се, тези изследвания остават в плен на идеалистическото схващане за личността, откъснато от конкретно-историческата ѝ зависимост.

Литературни анкети не закъсняват да се появят и у нас. Проф. Ив. Д. Шишманов и неговият ученик проф. М. Арnaudов, учени със завидна ерудиция и с правилно разбиране за значението на фактическия материал във всяка наука, предприемат няколко значителни опити за анкети с видни техни съвременни писатели. Пръв проф. М. Арnaudов провежда такава анкета с П. К. Яворов и с П. П. Славейков през лятото на 1911 г.

Анкетата с П. П. Славейков¹ включва само две срещи с поета и остава недовършена поради неговото заминаване за Италия и скорошната му смърт. Същата участ има анкетата с П. К. Яворов², макар че обхваща значително по-голям материал от шест свиждания. Въпросите, засегнати и в тая анкета, безспорно не са могли да се разпрострят върху целия сложен комплекс от проблеми, които би ни представила една завършена психография на Яворов. Все пак тази анкета остава един от най-ценните източници за живота и делото на поета. В нея е запазено нещо от непосредствения начин на мислене, от темперамента и интимния глас на живия човек. Заслуга пак на проф. Арnaudов е, че запазва и самонаблюденията на творческия процес у друг негов виден съвременен лирик — Кирил Христов³.

През пролетта на 1915 г. проф. Ив. Д. Шишманов започва анкетата си с народния поет Ив. Вазов — едно дело, замислено и подхванато в голям мащаб. Богатите материали от тази анкета остават обаче необработени и нескрепени в онова цялостно изследване, което е съществувало в замисъла на големия учен — този път поради неговата собствена смърт⁴.

Извънредно ценен материал представляват в тая редица анкети непубликуваните „Срещи и разговори с Йовков“ на проф. Сп. Казанджиев⁵.

Тази здрава и хубава традиция у нас обаче напоследък беше напълно занемарена. При това постиженията на съвременната марксистическа естетика и психология създават широка и сигурна почва за такива анкети. Научната психология ни дава възможност

¹ Проф. М. Арnaudов, Из живота и творчеството на Пенчо Славейков. Изповеди и показания на поета. Сп. Съвременник, 1921, г. I, кн. I.

² Д-р М. Арnaudов, Към психографията на П. К. Яворов. Съобщения на поета и наблюдения. Годишник на Соф. Университет за 1915 и 1916 год.

³ Непубликуваният ръкопис на тази анкета се съхранява в Института за българска литература при БАН.

⁴ Проф. Ив. Д. Шишманов, Иван Вазов. Спомени и документи. Под редакцията на проф. М. Арnaudов, издание на БАН, София, 1930 год.

⁵ Извадки от тях бяха печатани в „Литературен фронт“, г. XI, бр. 45 от 10. XI. 1955 г.

да погледнем на творческия процес от цялостния комплекс на личността¹, в изграждането на която се сформират и всички онези нейни взаимосвързани страни като мироглед, характер, темперамент, въображение, познавателни, емоционални, волеви процеси и пр., които участвуват активно в творческия процес. С личност човек не се ражда. Тя се изгражда като „съвкупност на обществени отношения“². Същото се отнася и до способностите, дадени винаги като една възможност за развитие, а не като някаква предопределеност. Анкетата трябва да се стреми да открие сложното диалектическо единство в сформирането на творческата личност и в развитието на творческия процес. При това тя трябва да има предвид, че работи с конкретен човек, който единствен, по думите на Белински, „дава реалност и на чувството и на ума, и на волята, и на гения“³. Толкова повече това се отнася до една творческа личност, която в художественото пресъздаване на действителността влага нещо неповторимо свое и творческо. Като се стреми да следи субективните пътеки на мисълта и чувството, по които авторът е стигнал до своето дело, анкетата трябва да държи сметка и за обективните постижения в това дело. Тъкмо чрез съпоставянето на субективната насоченост на писателя и обективния резултат се разкриват основните закономерности в творческия процес на даден писател.

[*

Нашата анкета с Д. Талев започна на 27 октомври 1956 год., когато се състоя първата среща в дома на писателя. Тя се водеше по предварително установен план, според който беше изработен и въпросникът. Разбира се, редът на въпросите не можеше да бъде спазен в абсолютна последователност, защото трябваше да се използва и самоинициативата на писателя и неговата склонност в някои моменти към по-интимни самооткрития.

Д. Талев се отнесе с особена отзивчивост към анкетата. Съзнателен творец, той сам проявяваше склонност да се заглежда в поставените въпроси, да търси продължително и настойчиво в себе си всичко онова, което би допринесло за тяхното всестранно осветление. Макар че току-що бе минал една тежка операция, Талев показваше изключителна упоритост и работоспособност. Срещите траеха по 3—4 часа. Понякога цветът на лицето му се променяше и дълбоки сенки на умора лягаха по лицето му, но сам той искаше непременно да разясни подхванатия въпрос до край. И в самия начин, по който той се отнасяше към анкетата, се проявяваха някои от основните черти на неговата творческа индивидуалност:

„У мене има известна педантичност в отношението ми към всека⁴ работа — разказваше сам Д. Талев. — Искам до край да се изпиша. Взискателен съм и към работата на другите и когато видя у некою проява на небрежност, това нещо може да ме докара до вбесяване.“

Талев говори ясно, в тембъра му има звънка нота на метал. Той веднага се насочваше към сърцевината на поставения въпрос и го следваше в непрекъсната сложна нишка от пояснения, без да се отклони в друга посока. Правеше впечатление свежестта на неговата памет. Всички данни, които беше дал на неочаквано зададени въпроси, дори от времето на най-ранните му публикации, при проверка се оказаха абсолютно точни. В разказа си за миналото той си спомняше не само подробно случки и събития, но и имената на участващите в тях лица, възпроизвеждаше особености от техния физически и духовен образ, дори от начина на говора им.

Въпросите на анкетата продължаваха да го занимават и след нашата среща и в някои случаи след няколко такива срещи той се връщаше да дообясни нещо, останало според него бедно откъм доказателствен материал. Писателят се отнасяше с изключителна сериозност към задачите на анкетата. „Най-сетне аз съм писател и съм написал нещичко. Требва да се разясни как е създадено.“ Въпреки скромността, дори стеснителността на човека, творецът имаше ясно и определено съзнание за своето дело и може би тъкмо това съзнание му налагаше изключителното чувство на дълг пред съвременниците и потомството, с което се отнасяше към всеки въпрос, засягащ това дело.

Талев умее да разказва. По собственото му признание той е школувал това свое умение още като дете в народното сладкодумие. Когато разказваше някоя случка от детинството си, писателят я предаваше така майсторски, че тя се превръщаше в художествена импровизация. Той проявяваше особено живо чувство за хумор, макар че сам твърдеше: „Никога не съм имал желание да напиша хумористичен разказ. Привлича ме повече онова, което клокочи, което гори в душата на човека.“

¹ В ж. С. Л. Рубинштейн, Основы общей психологии, Москва, 1946.

² К. Маркс, Тезиси о Фейербахе, Госполитиздат, 1950, стр. 57.

³ В. Г. Белинский. Взгляд на русскую литературу 1864 года, Соч., т. III, ГИХЛ, 1948., стр. 662.

⁴ Непосредствено цитираните отговори на писателя са предадени по западно-българското наречие.

Планът на анкетата се установи в окончателен вид едва след първите десетина срещи с писателя, когато беше вече натрупан значителен материал и проблемите, изявени в едри линии, даваха възможност да се види общата канава и мястото на отделните въпроси в нея. По този начин се очертаха четири основни дяла.

Първият от тях обхваща въпроси, засягащи изграждането на цялостната творческа личност. Проследява се всичко, което създава и влияе по някакъв начин върху тая личност, търси се постепенното развитие на отделните ѝ компоненти.

Вторият дял има за предмет самия творчески процес. Като се простира върху творби от различни периоди на творчеството на писателя, с конкретни въпроси върху творческа история, замисъл, сюжет, образи и пр., анкетата се опитва да установи специфичното в творческия процес на писателя Д. Талев.

Третият дял се спира върху работата на писателя по езиково-стилното дооформяване на творбата. Въз основа на допълнителни промени в текста на запазените ръкописи и на указания на писателя върху възникващите въпроси прави се опит да се установи доколко тези поправки са плод на езиково-стилно дооформяване или на нови творчески търсения в сюжет, идеи и образи. Към този дял спада и проблемата за нови преработки на някои творби.

Най-сетне четвъртият дял свързва въпросите от трите дяла на анкетата с обективно съществуващото творческо дело на писателя, за да се доловят вътрешните закономерни зависимости между субективната целенасоченост и обективния резултат.

★

Димитър Талев е роден¹ по собствените му указания на 1 септември (ст. ст.) 1898 г. в гр. Прилеп.

Още отначало се опитваме да насочим мисълта на писателя към такива биографични данни, които хвърлят по-пълно осветление върху неговия творчески път и тази линия се стараехме да поддържаме през цялата първа част на анкетата. Поставяме въпроса доколко Прилеп е влязъл в неговото творчество.

„Прилеп е типичен македонски град — отговаря Талев. — Впрочем по онова време всички македонски градове си приличаха. Приличаха си те и по своя външен вид и по своя характер. Почти всеки град в Македония е разположен в малка котловина, заградена с планини. Приличаха си тия градове и по населението, по архитектурата на къщите, по бита в тях. Но имаше, разбира се, и известна разлика. В някои македонски градове като в Кукуш например, турците бяха по-малобройни. В тях имаше по една турска махала. Може би, затова турците бяха принудени там да бъдат по-меки, да се държат по-добре с раята. Характерно за Прилеп беше, че в него имаше много турци. При население около 14,000 души почти половината бяха турци. Чувствуваха се техното присъствие на господари. Между тях имаше и много лоши турци.

Друго характерно за Прилеп е, че той е един от големите градове на Македония. Жив просветен център, той е дал много от учителите в целата страна — в Битоля, Скопие, Солун. Естествено, когато съм описвал в романите си просветната борба, аз съм имал предвид до голяма степен Прилеп.

Също отделни елементи както от външния вид на града, така и от неговия бит са минали в моите описания на македонския град. В „Железния светилник“ например се говори за два пазара — ат-пазар и житния пазар. Такива два пазара имаше в Прилеп. Говори се там и за часовник. А в Прилеп имахме голем стар часовник, майсторско дело по направата си. В Прилеп естествено съм имал възможност да почерпя най-много елементи от непосредствени наблюдения. Но същевременно трябва да подчертая, че когато създавах в романите си живота на един македонски град като моята Преспа, аз търсех да представя средния македонски град, търсех общото, характерното за тоя град. Затова съм се стремил да използвам тъкмо онова от Прилеп, което е общо ако не за всички, поне за повече градове. В Прилеп например имаше няколко турски махали. В повечето македонски градове, както казах, имаше само една. В моята Преспа има също една турска махала. Но много от нейния външен вид, от нейния бит съм наблюдавал именно в Прилеп. . .“

Да се установи това „много“ от непосредствените впечатления на писателя би било възможно само при конкретна работа с неговите творби. Затова този въпрос принадлежи вече към втория дял на анкетата, докато задачата на първия дял се ограничава да следи общите едри линии на взаимодействия в изграждането на творческата личност. От решаващо значение безспорно тук е семейната среда, в която тези взаимодействия са особено интензивни още от най-ранна възраст.

¹ Писателят има кръщелно свидетелство с печата на Българската екзархия, което се съхранява в архивата му.

Д. Талев се ражда и отрасва в семейството на занаятчията железар Тале Палисламов. „По майка аз съм стар гражданин, по баща — селянин, — разказва Талев. — Майка ми с целия си душевен строеж, така да се каже, представляваше за мене града, баща ми — селото.“

Писателят сам не пропуска да отбележи връзката между този факт от личната му биография със семейната среда на героя му Лазар Глаушев от „Железният светилник“.

Дядото на поета по баща придошъл от полското село Светомитрани в Пелагония. Нищо от миналото на рода нито по бащина, нито по майчина линия не се налага в спомена на писателя. Интересен е само въпросът за прякора на дядото Палисламов, тъй като също навежда към известни моменти от неговите последни романи. „Паликупа“ или „Палислама“ наричали прилепчани придошлите в града селяни, като в този прякор подчертавали известно пренебрежение към селския елемент. Когато Талев описва в „Железният светилник“ отношението на преспанци към новодошлия селянин Стоян Глаушев, един пример за това отношение писателят е имал и в прякора на собственото си семейство.

Бащата бил известен майстор-железар в града и околията. Наричали го затова майстор Тале. Прочути били особено секирите му. „Той беше типичен еснаф от онази епоха — разказва писателят, — честен, добросъвестен и много ученолюбив. „Учените ке вързат, учените ке отвързат“ — обичаше да повтаря той. И тази почит към науката у бащата не е била без значение за сина, както признава сам той в анкетата.

Майстор Тале посещавал за кратко време килийно училище, едва пишел и водел тефтерите си на смесица от черковнославянски и новобългарски. Честен патриот, но много сантиментален и мек, той не бил създаден за героични подвизи. Писателят си спомня, че когато веднаж турците арестували по-големия му брат, бащата плакал като дете. Налозите, които ВМОРО разхвърляла по членовете си, бащата плащал редовно.

Когато изказахме известни наши впечатления, че в образа на Стоян Глаушев от „Железният светилник“ се съдържат някои явни черти на сходство с образа на баща му, Талев решително отказа: „Не, не ми е дохождало никога на ум. В образа на Стоян Глаушев аз съм искал да създам типа на нашенския селянин. Той е по-друг от баща ми. Сантименталността, може би е обща, но у Стоян Глаушев има една плахост на новодошлия в града. Баща ми беше вече роден в града, той нямаше това чувство. Той беше мек, сантиментален, но и лют, избухлив, когато се разсърдеше.“

„Майка ми беше душевно по-богата от баща ми и решително по-силен характер“ — продължава разказа си писателят и трябва да подчертаем, че винаги, когато заговарва за нея иначе острият му поглед се залива от мекота и металическата нотка в гласа му се стопява в необичайна топлина. Така чухме да говори Талев само за майка си и за Македония.

„Човек със замах, с необикновена сила и храброст, с безкрайна, неутолена жажда за знание, макар и неграмотна“ — така рисува писателят образа на своята майка и той привежда като доказателства за тези нейни черти няколко случки от живота ѝ, вря али се дълбоко в неговото съзнание.

В образа на майка си писателят изтъква и една черта, свързана с нейния душевен строеж на гражданка: „У майка ми имаше подчертана политичност, усет към обноска, към известна етикеция. (Аз поддържам, че в нашия стар бит има етикеция). Все ще посрещне, ще изпрати с хубави думи — пък нали беше и сладкодумна, умееше да каже нещо хубаво. Имаше случаи, на празници, когато у нас се събираха много гости. Нашите беха кумове и идваха много кумци. Майка ми умееше да посрещне, да ги нагости — имахме и необходимите съдове за такива случаи — и аз чувствувах, че гостите си отиваха доволни. Тя притежаваше усет и за уредба в къщи — изобщо у нея имаше известна изтънченост.

Тя се стараше да внедри и у мене този усет към изискана обноска, грижила се е да се държа добре на трапезата. Беше буден, светъл човек. Същевременно, както вече казах, ми е давала пример за смелост, за устойчивост в бедата. Много често в тежки мигове на живота съм си спомнял за нея. Винаги в нея съм чувствувал една здрава опора — морална и материална.“

Талев признава, че известни черти от нея са влезли в образа на Султана от „Железният светилник“. „Но — подчертава той, — **само известни черти:** нейната смелост, замахът ѝ, силата на характера. Иначе образът на Султана е много различен от майка ми. Майка ми беше по-нежна, по-топла, по-богата по душевен строеж.“

Тук писателят отваря една скоба, за да поясни своя творчески подход към действителността:

„Аз нямам прототип нито за един от образите на романите си. Те са създадени безспорно от много елементи на живота, но нито един от тях в своята цялост не съществува в живота такъв, какъвто е у мене.“

Майката на писателя, както имахме случай да установим от по-късни разговори, дава на творчеството му нещо повече от прототип на един образ. В нея той вижда нравствените контури на човешката личност. „Човешкото“ добива чрез нея своя конкретен образ. „Тя беше обичана и почитана от близки и далечни — говореше писателят. — Където се завърже възел, ще я викат тя да го развърже.“

Във всички прекрасни образи на жени и майки, които Талев създава в разказите и романите си, има частица от този образ на собствената майка, който според признанието на писателя е затвърдил у него увереността: „Жената по своята природа е по-благородна. У нея има големи творчески залежи. Тя е създала голяма част от народното творчество. Жената има по-дълбоко чувство за топлина, за онова, което създава хармония в живота“.

Тук трябва само да отбележим един въпрос, на който ще се спрем обстойно във втория дял на анкетата при разглеждане на творческия процес. Талев признаваше, че героите му, макар и да нямат прототип, са съчетание на много елементи от живота, но винаги, когато се опитвахме да установим тези отделни елементи във връзка с някои конкретни хора, у него се надигаше някакво вътрешно противодействие, нещо се бунтуваше срещу тая дисекция на образа. Постепенно ни стана ясно, че това се дължи на неговото отношение към създадения вече художествен образ като към една индивидуалност, чиято жизнена сплав не се поддава на разлагане, защото в нея пулсира вече собствен неповторим живот.

Същото отношение проявяваше той и към собствената си личност.

На въпроса ни какви физически и духовни черти смята, че е получил в наследство от майка и баща, изобщо от семейство и род, Талев отговаря:

„В миналото на рода ми, както вече казах, няма нищо, което да спира вниманието. Били са всички най-обикновени, прости хора от народа. Физически решително приличам на баща си. По характер и темперамент съм некаква смесица между баща си и майка си. Впрочем в темперамента на хората от онзи край има нещо общо — известна припреност, избухливост, известна горещина на чувството. Мъчно мога да твърдя за некакви определени наследствени черти, защото чувствавам да се преплита онова, което съм получил по наследство, с онова, което е въздействувало върху мене от страна на най-близките в общуването ми с тях.“

За майка си писателят също твърдеше при друг случай: „Какво съм наследил от нея не зная, но сигурно — един добър пример.“

Влиянието на семейната атмосфера в годините на ранното детство е от решително въздействие за целия бъдещ живот на човека. Известно е какво тежко бреме ляга върху детската душа в семейства, гдето липсва хармония, какъвто е случаят например с писателя Гаршин. „Аз чувствавах, че майка ми и баща ми са уважавани, почитани — разказва Талев — при тях постоянно идваха хора за съвет и това създаваше у мене некаква гордост, некакво чувство на сигурност и спокойствие.“

С това чувство на спокойствие в семейството за детето отрано се свързва друго контрастно чувство за живота, който започва отвъд прага на родната къща.

Първите спомени на писателя, доколкото паметта му отделя нещо от здрача на ранното детство, са от Илинденското въстание. Тогавата той още няма навършени 5 години. Прилеп, като голям равнинен град, не взема участие във въстанието. Но той е на 25—26 км от Крушево, гдето се развиват големи действия и тяхното ехо стига до Прилеп. Тези свои първи детски впечатления Талев определя с една дума — „тревога, едно чувство, което до скоро усещах съвсем живо у себе си винаги, когато си спомням за онези дни“.

„В нашата къща имаше една вътрешна стая, без прозорец навън. В нея се влизаше през друга стая и единственият ѝ прозорец гледаше пак към тая стая. Заприиждаха съседи, започнаха да носят вещи, вързопи и да ги струпват в тази стая. Това трая почти една седмица. Минаваха със сериозни смутени лица, по които имаше също тревога. После нашите зазидаха с тухли вратата и прозореца и ги замазаха с пресна мазилка. Още виждам очертанията на тая пресна мазилка.“

Портата навън беше почти винаги заключена, всички имаха постоянната грижа да бъде винаги заключена. И все пак аз се виждам на отворената порта и надничам през нея към улицата. Там минава гъста тълпа от аскер, която тече, тече, тече. Мъже с черно облекло, с дълги бради отминават, стъпките им отекват нагоре по улицата и пак това чувство на тревога.

После изведнаж се виждам на горния етаж на къщата ни. Там имахме стая с прозорец, обърнат на запад към планината. Гледам през прозореца и във вечерния здрач далеч през високите тополи (в Македония има много тополи) на тъмния хоризонт виждам зарево. Аз не знаех какво е това и изведнаж в тъмнината зад мене се чува гласът на баща ми: „Крушово гори!“ Той беше влезъл навярно без да го забележа и гласът му прозвуча некак ненадейно. Като се обърнах, различих в здрача и други лица.“

Прагът на родната къща се превръща по такъв начин в раздел между два свята. Отвъд него започва несигурността, тревогата, в която детето долавя първите контури на робския живот.

В тази възраст, в която започват да се формират основните психологически черти на личността¹, а някои преживявания остават ярки следи в целия бъдещ живот на човека², тези ранни впечатления като че ли определят една основна насока в творчеството на бъдещия писател. Не случайно тъкмо те се отделят като първи впечатления от допира с външния свят.

От тревогата на тези детски години в паметта на писателя се пази и друг спомен: Студен ден. Чуват се гърмежи. Скоро узнават, че в града се води сражение. Турците открили двама войводи в една къща и ги оградили. Единият от тях, Шакир, бил много прочут. На края войводите се предали с надежда, че ще бъде пощаден живота им. Надвечер майстор Тале се връща в къщи и синът запомня добре въздишката му: „Ах, Шакир, изедоха го!“

Впрочем в къщата на Талеви детето диша твърде революционен въздух. Най-големият брат Георги, по-възрастен от писателя повече от двадесет години и учител в града, е член на ръководството на революционната организация. При него идват селяни от цялата околия, в къщата се правят обиски и арести. „Веднаж заварих в една стая у дома цела чета — разказва Талев. — Но у нас и децата беха посветени в тайната на революционната организация, знаеха, че трябва да пазят четата.“

В едно задно отделение на Талевата къща през тези години живее и Даме, слуга от училището и някогашен четник, чиито разкази действуват в същата насока. „Даме беше човек на организацията — разказва писателят. — Много често, като се навечеряхме, братята ми ме пращаха да го повикам. Макар че ме беше страх да мина през двора към онова отделение на къщата, дето той живееше, бързах да го повикам. Той разказваше интересно за сраженията, които е водила четата.“

Нашата съвременна психология подчертава, че подобен революционен въздух влияе най-много върху емотивността и въображението на детето. И действително, в крехката физика на бъдещия писател се развива чувствителност, твърде интензивна за нежното здраве. Детето често страда от главоболие. „Много сънувах. И сънищата ми беха винаги страшни, кошмарни — признава писателят. — Нервната ми система, види се, е била много изопната. Понекога избухвах в писъци посред нощ.“

Още в тази ранна възраст детето проявява голяма впечатлителност. Особено характерна е в случая и интензивността на въображението. „Вътрешната зрителна сила у мене е голема, може би за сметка на външната — подчертава сам писателят. — Като дете съм извиквал цели сцени пред очите си и съм ги разигравал. Така се забавлявах особено вечер. Метна завивката над очите си, котката мърка до мене и започвам да си извиквам цели сцени. По тоя начин съм си възпроизвеждал в картини и всички разкази на Даме за сраженията. И аз съм ги виждал като нещо действително.“

Нищо чудно, че понякога тези вътрешни образи и картини стигат още в най-ранна възраст до халюцинации. „Аз съм страдал много от това — признава сам писателят. — Преди да мога да си дисциплинирам въображението, често съм страдал от подобен род халюцинации.“

Талев си спомня следния случай: една вечер отива с баща си при болен съсед. Връщат се през комшулука в тяхната градина. Изведнаж детето се дръпва от ръката на баща си: „Видех как по една от стените минава човек и се прехвърля“.

Такива представи детето получава и посред бял ден. „Чуя ли за великден агне да заблее, аз вече си представям в картини съдбата му, майка му и какво ли не още като жива действителност.“

В това „вътрешно зрение“³, както го нарича сам писателят, се съдържат първите наивни прояви на онази творческа работа на въображението, която ще се извършва покъсно у писателя. Сам той чувства тази връзка: „Колко много ми помага сега това вътрешно зрение“ — признава той. Разбира се, както ще видим, тази способност минава през много и много степени на развитие.

Към тези ранни прояви, които ще останат от голямо значение за бъдещия творец, спада и една определена страст да слуша и разказва. Тая страст, която произлиза от изискванията на същото жадно, възбудено въображение, писателят смята, че е придобил от майка си:

¹ В ж. А. Н. Леонтьев, Психическое развитие ребенка в дошкольном возрасте, „Вопросы психологии ребенка дошкольного возраста“, АПН, М. 1948.

² В ж. Н. К. Крупская, Воспитание ребенка-дошкольника, Учпедгиз, М. 1939, стр. 12.

³ „Вътрешното зрение“ у Талев потвърждава Павловското учение за взаимоотношението между двете сигнални системи в художествения човешки тип, у когото преобладаващо значение има първата сигнална система. На този въпрос ще се спрем по-обстойно във втория дял на анкетата.

„Тя умееше да разказва. Разказваше така увлекателно, че аз я слушах захласнат. Но и другите така я слушаха. Вечер, ще приседна до нея и „Хайде, нено, разкажи ми нещо!“ В Прилеп ние казвахме „нено“ на майка ни. Любовта на майка ми към разказа се превърна у мене в страст. Отначало обичах много да слушам, после започнах и сам да разказвам.“

Страстта на детето към разказа била толкова силна, че го карала към известни простъпки, за които получавал в къщи и наказания. Вечер той бягал от дома си и отивал в други къщи, дето се събирали да работят нощем тютюн или друго нещо, и се разказвали интересни истории. Веднаж детето така се прихласнало, че не се прибрало цяла нощ, а в къщи близките му се изплашили много: „Представете си, в турско време дете да не се прибере цяла нощ“ — подчертава писателят.

„Народното сладкодумие“ заляга в основата на творческите стремежи у писателя. „Народът притежава изкуството на това сладкодумие. У нас имаше големи майстори на разказа. Аз съм ги слушал, възхищавал съм се от тях и те са породили за пръв път у мене желанието — да мога да разказвам като тях.“

Когато детето се опитва за пръв път само да разказва, то се стреми да подражава на народното сладкодумие, а половин век по-късно авторът на „Железният светилник“ „Преспанските камбани“ и „Илинден“ признава пред нас колко много дължи неговият личен стил на това сладкодумие. И тук сякаш се потвърждава още веднаж мнението на Горки, че всяко значително изкуство има корените си дълбоко в народа.

Впрочем, въпреки страстта си към разказа, детето не проявява отначало голяма склонност към книгата. Увличат го повече игрите на улицата.

„Требва да призная, — разказва Талев, — че до II отделение аз не обичах да чета. Бех лош ученик. Учителят ми Йордан Ацев беше другар на големия ми брат, идваше често в къщи. Беше сдържан, кротък човек, но един ден предизвиках гнева му. Това беше през учебната 1906—1907 г. В читанката ни за II отделение имаше един много дълъг и мъчен урок „Живко и сестричето му“. Вдигна ме учителят да го прочета, а аз: „Жи-жив-ко-ко“ — почнах да сричам. Учителят кипна и ми удари една здрава плесница. Помня, че беше среда, а среда и събота след обед не учехме. Учителят ни беше и библиотекар на училището и тъкмо през тези дни след обед раздаваше на учениците книги. Аз, разбира се, никога не се бех вестил. Сега той ми нареди да отида след обед в библиотеката. Той извади от рафтовете едно тънко книжле и ми го подаде. Прочетох го и в събота след обед взех друго. Продължих така и постепенно се пристрастих към книгата. Започнах да търся и други книги — деверът на сестра ми имаше голяма библиотека и вземах редовно книги и от неговата библиотека. И мога да кажа — усмихва се Талев, — че тая плесница ме направи писател.“

Страстта към книгата завладява така детето, че вече осъмва над книгата. „Свия се при газената лампа и така чета до късна нощ, а понякога през късите летни нощи до разсъмване.“

В тая горещина на увлечението се проявява вече отрано една характерна черта на темперамента на писателя. Не бива да се подценява ролята на страстта, която определя волевата насоченост на човека. „Под страст се разбира ярко изразено активно емоционално състояние, силно влияещо на съзнанието и дейността на човека, което го овладява за продължително време, понякога за цял живот.“¹ Страстта е „съществена сила на човека, енергично стремяща се към своя предмет“², тя е едно от главните подбуждения към действие.³

Като такава действена сила възприема и сам писателят Талев тая своя страст към книгата в твърдението си „тая плесница ме направи писател“. Страстта към книгата се свързва у него скоро с другата страст—да разказва. Така отделните елементи се свързват в сложно диалектическо единство и градят постепенно личността.

„Постепенно, както казах — споделя с нас Талев, — у мене се зароди желание сам да разказвам. Всичко, каквото прочета, искам да го разкажа некому. Чета много, чета до припадък Майн Рид и после събирам децата да им преразказвам прочетеното.“

Почти едновременно с тази жажда да разказва у детето се проявяват първите наклонности на едно творческо въображение. „Аз преразказвах прочетеното, но понекога, без да знам как, се увличах в свои построения и измислици.“

Сега вече книгите дават също материал за „вътрешно зрение“. „Като си затворех нощем очите, виждах ясно цели сцени от романите на Майн Рид, пътувах из джунглите, съзерцавах най-екзотични пейзажи от Африка.“

¹ Н. Д. Левитов. Вопросы психологии характера, М. 1952, стр. 37.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. т. III, стр. 644.

³ Там т. XIV, стр. 667.