

уж като преведено от поезията на Боне Войда. Това стихотворение е в източен дух, героят му Ферхад „разговори води сам с Аллаха“. Роден е в Плита, на Острова (България). Живял е дълго време в Германия, където между другото е другарувал с поета Шак — преводач на индийски и персийски поети (намек за Боденщедт). Гонен отвсякъде, най-после Боне Войда се установява в Техеран, в Персия, за да се запознае отблизо със старата персийска поезия. И тук прозира, на по-далечен план, сянката на Мирза Шафи, с неговата в голямата си част писана на персийски език поезия.

Като е избрал версията за авторството на Боденщедт, Пенчо Славейков го поставя в своята преводна книга „Немски поети“. Както и за другите преведени от него немски поети, той пише и за Боденщедт подробна портретно-литературна скица. В тая скица той говори в ироничен тон за Боденщедт — като подражател на източната поезия, включително като автор на „Песните на Мирза Шафи“. Стихотворенията, които превежда от книжката на Боденщедт, са фактически „превод от превод“ — превод на Боденщедтови преводи на Мирза Шафи. Тук е и прочутото стихотворение на Мирза Шафи „Зулейка“ — негова любима, с която изживява трагична авантюра. В тоя превод са включени и някои от другите стихотворения на Мирза Шафи — „Шахът“, „Великому везиру“... .

„Източната тема“ е широко застъпена у Пенчо Славейков. Той пише цял цикъл стихотворения в източен дух и ги представя като дело на измисления поет Ферхад Медахи. Още в „Епически песни“ тая тема е също застъпена.

Така се получава връзката Азербайджан—Германия—България: Мирза Шафи—Боденщедт—Пенчо Славейков. Разриването на тая връзка ни дава възможност да си изясним някои Пенчо Славейкови поетични прояви.*

НЕИЗВЕСТНИ РАННИ ТВОРБИ НА НИКОЛА ВАПЦАРОВ

ЦВЕТА ТРИФОНОВА

През юли 1984 г. във Военноморския музей във Варна постъпи ценен архивен експонат, дарение на Йосиф Живков Рангелов — съкурсант и приятел на Никола Вапцаров в Морското училище през 1926—1932 г. Той предостави на музея една ученическа тетрадка¹, в която е преписал 15 ранни лирически творби на Н. Вапцаров и една притча на Николай Райнов със заглавие „Мъдрият Ухама“. Тетрадката е предназначена специално за курсантите от ММУ, което личи и от надписите и клишетата върху горната корица: „Помни войната“; „Морска учебна част“; „Морско машинно училище“; „Записки по немски език“; „Бъдещето на България лежи на морето и Дунав“; Варна, 1928 г. “ В средата на корицата е карето с ръкописен текст: „На ученика Рангелов Йосиф Живков от III курс; френски език“. Тетрадката е с резедави корици и съдържа 17 листа с размери 17/20,5 см. Четирнадесет листа са изписани ръкописно със синьо мастило, а три са празни (6, 7, 8). Първите три листа Рангелов е използвал за речник на френски думи, а от л. 4 нататък е преписал 15-те стихотворения и притчата на Райнов. На последната страница — 17 б — със син и червен молив са записани датите „11. I. 1929—11. I. 1930 г.“, различни технически термини и най-отдолу — подпис на Рангелов.

Археографската и културно-историческа стойност на експоната се повишава извънредно много от факта, че той поставя пред литературознанието нерешен атрибутивен проблем относно

* При написването на настоящото научно съобщение използвахме данни от поисканите от нас и изпратени ни от Азербайджанския писателски съюз книги „Мирза Шафи или Боденщедт“ от А. М. Сейд-Заде и „Поет Мирза Шафи“ от И. К. Ениколопов, както и сборка от Мирза Шафи с негови стихотворения, някои, намерени в ръкопис в съветски архиви, а други — с „обратен превод“ (от немски из сборката с преводи от Боденщедт).

¹ ВММ — Варна, ИК VII 2299.

авторството на седем неизвестни и непубликувани до този момент стихотворения, за които липсват ръкописни оригинали във Вапцаровите архиви или пък дублети в архивите на други лица. Седем от 15-те поетически произведения, преписани в тетрадката, фигурират само тук: „Март“, „Самотни пътеки“, „Дунавска вечер“, „Защо така настойчиво зовеш“, „Душата ти е древен папирус“, „Вълка пролетта простира“, „Моят слънце е почти огаснало“. Датите под стихотворенията са нанесени от Рангелов през по-късен период, обяснение за което той представя в приложеното интервю. Към археографските данни на тетрадката спадат три ръкописни поправки с почерка на Н. Вапцаров, нанесени с черно мастило в междуредието на две от стихотворенията — л. 14 б и 17 а.

Целта на настоящата публикация е да систематизира и представи събрания извор и доказателствен материал — текстовете и археографските им данни, биографични и мемоарни свидетелства, както и някои литературоведски наблюдения с цел да привлече вниманието на специалистите за окончателно разрешаване на този важен проблем на вапцарознанието. Изхождам от убеждението, че седемте ранни творби трябва да заемат мястото си във Вапцаровото литературно наследство дори само въз основа на съществуващите обективни археографски доказателства.

Първото от тях е подредането на стихотворенията в тетрадката. Седемте непубликувани текста са разположени произволно и непосредствено между останалите осем автентични Вапцарови стихотворения, публикувани по оригинала в Голямата тетрадка², за които също не е отбелязано името на автора. За Рангелов тогава не е съществувал въпросът за авторството, защото всички моряци от 26 випуск са познавали само един поет между тях, създател и на официалния „Марш на 26 випуск“³ — Никола Вапцаров от Банско. По време на дарението и дори до срещата ни в Института за литература на 5 март 1985 г. Й. Рангелов не подозираше, че в тетрадката, съхранявана с любов и отговорност в продължение на 54 г., има непознати Вапцарови творби.

На второ място ще отбележа еднаквите хронологически граници на двата ръкописа — официалната датировка на Рангеловата тетрадка от 1928 г. и крайната дата на последната страница към 11. I. 1930 г. напълно съвпадат с датирания на Голямата тетрадка от архивното наследство на Н. Вапцаров, в която се намират останалите осем стихотворения — 1928—1930 г.

Трети логически довод в полза на Вапцаровото авторство върху седемте неидентифицирани текста според мен е стихотворението „Непознатата“, първо по ред в тетрадката. То вече е в списъка на познатите и публикувани Вапцарови творби, но оригиналът му също липсваше сред творческите материали в архива на поета. Стихотворението става известно едва през 1978 г., когато друг съученик на Вапцаров от ММУ — Игнат Генчев — подарява своя младежки споменен албум на музея в София. Именно в него е открит първият, оригинален ръкопис на стихотворението, саморъчно написан от Вапцаров със заглавие „На непознатата“. Ако това дарение не предшестваще с няколко години благородния жест на Й. Рангелов, то и „Непознатата“ сега щеше да споделя участъка на седемте лирически етюда. По аналогичен път достигам до извода, че биографията им не се отличава от биографията на „Непознатата“, макар че все още не са открити техните оригинали или други преписи.

Тетрадката на Рангелов е документ с изключително богато съдържание, надхвърлящо рамките на междуличностните взаимоотношения, дори на литературната текстология и история. Тя поставя въпроса за рецепцията на ранните Вапцарови творби, за тяхното социалнопсихологическо битие и естетическа обособеност на фона на тогавашния литературен процес.

Засега този въпрос е извън полезрението на литературознанието, защото не стои пред него и задачата за анализ и оценка на първия период от творческото развитие на пролетарския поет. Голям брой архивни документи и мемоари свидетелствуват, че младежката лирика на Н. Вапцаров е имала своя публика и предани читатели и това са били най-напред другарите му от Морското училище. Двата албума на И. Генчев⁴, албумите на Димитър Карагеоргиев⁵ и Богдан Станишев⁶,

² Вж. Н. Вапцаров. Ръкописно наследство. С., 1982, с. 115—171.

³ Пак там, с. 148.

⁴ Първи и Втори албум на Игнат Генчев с Вапцарови ръкописи на стихотворенията „На непознатата“ и „Марш на 26 випуск“ — в КМ „Н. Вапцаров“, София, ИК 895 и ИК 788.

⁵ Албум на Д. Карагеоргиев с Вапцаров ръкопис на стихотворението „Сломен“ — в КМ „Н. Вапцаров“, ИК 602.

⁶ Албумът на Б. Станишев с „Марш на 26 випуск“ и листът на Г. Чолаков са описани в „Ръкописно наследство“, с. 122 и 149.

тетрадката на Рангелов, преписите на Христо Минев⁷ и оригиналният ръкопис на „Твоят страст“, посветен на Георги Чолаков, разкриват последователен интерес и сърдечен отзвук сред младите хора към поетичния талант на Н. Вапцаров. Те са привлечени от неспокойствието и тревожната жажда за живот в стиховете, от любовната носталгия и преклонението пред красотата — от всичко, което внася магията на духовното в техния прозаичен казармен бит. Несръчните стихове на младежа от Банско са тяхна духовна легитимация, излъчваща съкровението им радости, съмнения, стремежи. Желанието им да ги притежават в личните си албуми не е само признание на природния дар да се борави със словото, но и начин на самоизразяване и приобщаване към тематичния и художествения свят на тази поезия. Заслугата на моряците е голяма, защото те първи са утвърдили творческото самочувствие на младия поет, отдавайки му безрезервно искреното си другарско съпричастие.

Тетрадката на Рангелов, достигнала до наши дни в много добро състояние, потвърждава вепомръкналия през годините нишкет на нейния собственик към личността и творчеството на Н. Вапцаров. За литературно-рецептивните опори на тяхната моряшка дружба свидетелствува идейният наставник на Вапцаров в ММУ Димитър Моллов: „Морякът продължаваше да пише стихове. Достъп до тях имахме с Йосиф Рангелов, който даже преписваше някои стихове тайно от Моряка“.⁸

Епистолярно потвърждение на това взаимоотношение в аспекта „поет—читател“ предлага архивът в Банско. В писмо до Вапцаров от 1929 г.⁹ Рангелов цитира стих от друго ранно произведение на своя приятел — „По два различни пътища вървим“ — с указание за това, че е използвал в подходяща ситуация емоционално-субективната, комуникативна функция на Вапцаровото стихотворение. Чувство за дълг, добросъвестност и почит към паметта на поета комунистът Рангелов прояви и при изработване на археографската справка към дарения от него експонат. Липсата на всякакви честолюбиви или комерсиални амбиции, свързани с дарението, дават основание да се отнесем с пълно доверие към неговите спомени и сведения. Дословния текст на интервюто с Й. Рангелов цитирам в приложение № 1, с убеждението, че това е един от най-сериозните аргументи на настоящото изследване.

* * *

Периодът от 1928 до 1930 г., към който се отнасят въпросните стихотворения, се оказва твърде интензивен в творческото саморазвитие на младия Вапцаров. През тези години той е написал голям брой стихотворения, фрагменти, скици, варианти, чието съдържание бе публикувано в „Ръкописно наследство“ през 1982 г. По своите идейно-тематични и стилови характеристики то рязко се отличава от новаторската поетика и гражданския патос на зрялата му пролетарска поезия. Анализът на този период няма да ни отведе към подстъпите на голямата Вапцарова поезия, но би позволил да се наблюдават процесите на развитие и усъвършенстване на лирическия опит, усвояването на чуждото естетическо познание и търсенето на свой индивидуален поетически глас. В стиховете от тези години проличава творческият стаж при любимия учител Яворов, школата при поетите-символисти и интересът към класиците на романтизма. Но ще бъде грешка да се говори единствено за подражание и заемстване от чужди на духа му естетически системи. Младият Вапцаров свързва началните си стъпки в поезията с върхови постижения на лирическото изкуство, воден от стремежа да усвои формалното съвършенство на стихотворната лирика, но и поради съответствие на психоемоционалните си изживявания през тези години с художествено-естетическото световъзприятие на индивидуализма и символизма. Носталгията по родния Пирин, чувството за интелектуална самота, невъзможността да се реализират свободололюбивите пориви на духа и копнежите на младостта съвсем естествено отвеждат начеващия поет при романтичната самотност на Байрон и скръбния песимизъм на Яворов, при лунните блянове и гнетящата печал на символистите. И в литературноисторически, и в психографски аспект е интересно да се наблюдава как юнният темперамент и виталност на младежа асимилират горестните интонации на символизма, как по вапцаровски пламенно са интерпретирани мотивите за прекършения полет, за сиротното скиталчество и безгробната смърт; как сам той е разбивал „своята ледена стена“, тър-

⁷ Четири стихотворения, преписани от Хр. Минев — КМ — София, ИК 613.

⁸ В: Н. Вапцаров. Спомени. Писма. Документи. С., 1953, с. 87.

⁹ Писмо на Й. Рангелов. — КМ „Н. Вапцаров“, Банско, ИК 68096.

секи изгубения ключ на щастието. Системата от философско-естетически знаци и художествени представи, както и емоционалната атмосфера в тези творби са съвсем познати — морни птици, лунни мрежи, бели ангели и камбанен звън — мистичност и прокобност, божественост и смърт, трансцендентален копнеж по отвъдното. Всичко би било целело подражателство, ако не излъчваше автентично възмущение и страстна убеденост, ако не бе зреещ плод на тънка чувствителност и романтично светоусещане. Може да се каже, че ранното лирическо творчество на Н. Вапцаров не е подножието, а ковачницата на неговия поетически Олимп — като в огледало тук се отразяват непрестанният труд на вдъхновението, горенето и претопяването на чувства и идеали, на реалност и фантазия, за да се роди постепенно чистата лирическа сплав — хармоничната и ясна мелодия на Вапцаровия новаторски стих, дал полет на безсмъртните „Моторни песни“. С емоционално-образното си съдържание седемте неидентифицирани етюда органично се вписват в тази най-обща характеристика на ранната Вапцарова поезия. Маркирането ѝ бе необходимо, тъй като в следващите страници биографичните и археографски доказателства вървят редом с идейно-стилови наблюдения върху текстологичния материал. В някои случаи атрибутивната логика се опира предимно на литературоведския анализ, чрез който се търсят асоциации и паралели между известните и неизвестни Вапцарови творби.

* * *

Най-важният и безспорен атрибутивен документ са трите саморъчни ръкописни поправки на Н. Вапцаров, нанесени с черно мастило в междуредието на две от стихотворенията — „Желание“ — публикувано (оригинал в Голямата тетрадка; РН, с. 167) и „Самотни пътеки“, неидентифицирано. Две от поправките са върху текста на „Самотни пътеки“, а с третата поетът е въвел допълнително думата „вечно“ в един от стиховете на „Желание“. Не може да се приеме, че редом с редактирането на своето произведение Вапцаров ще си позволи да променя и коригира и чуждия текст. Това би означавало да приемем, че не е притежавал творческа етика или не е съзнавал суверенността на творческия акт. Като изключим тази неетична теза, остава да приемем собственоръчната редакция като авторска заверка в нейния пряк графоложки и текстологичен смисъл. Освен това една от корекциите има творчески характер и тя се отнася към „Самотни пътеки“. В IV стих на първа строфа поетът е зачертал началното словосъчетание „за радост“ и го е заменил с друго — „през клоните“. Стихотворението е изповеден монолог, насочен към одухотворен образ — адекват на лирическия субект — „бездомните самотни пътеки в самотната синя гора“. Изразът, който авторът отстранява, е единствен психологически белег на този по същество пластичен компонент на елегията. Той води до неубедително раздвояване на субекта и разливане на лирическата чувствителност. Освен това в първоначалния си вид стихът нарушава ритмичната конструкция от осем сръчки за всеки втори и четвърти ред. С извършената редакция ритъмът се изравнява и се възстановява лирично-описателната функция на първа строфа, психическото съдържание се концентрира в „лирическия субект“ на произведението. Такава активна, творческа намеса в композиционно-ритмичното съдържание на текста несъмнено е приоритет на автора.

При втората поправка Вапцаров е зачертал неправилно преписана дума „грас“ и отгоре е написал „глас“. Ако допуснем, че Рангелов е автор на творбата, то той не би написал безсмисленото „грас“ или пък сам би оправил грешката, вместо да предостави това на Н. Вапцаров.

Елегичната нагласа на „Самотни пътеки“ предлага възможности за сравнение с други произведения от тези години. Мотивът за самотата често се среща в ранните Вапцарови стихотворения и почти винаги е съпроводен с предчувствие за смъртта:

О, аз съм сам, о аз съм вечно сам.
За мене няма радост ил наслада
и мойта черна орис аз я знам.

(РН, с. 96)

Искал бих да бъда бяла чайка,
тъй бездомен, сам самия в света.

(РН, с. 106)

Тази несретническа чувствителност е отправна точка към влиянието на символизма върху ранната лирика на Н. Вапцаров, но все пак не може да се обясни само с пристрастието му към поезията на Яворов, Лилив, Дебелянов. Тя има дълбок жизнен подтекст както в личната участ на поета, така и в безкрайната отдалеченост на действителността от неговия възвишен идеал за света.

Съществен, обективно-безспорен аргумент за идентификация на всички седем произведения е цялостното присъствие на едно от тях — „Душата ти е дивен папирус“. То е просто находка за литературната история — чрез тетрадката на Рангелов във Вапцаровото творческо наследство вече се включва цялото стихотворение, а не само откъсът, познат от Голямата тетрадка като „Душата ти е скрина света“. Тук то е преписано в пълния си обем от четири строфи, като трета и четвъртата са напълно идентични с оригинала.¹⁰ Това позволява да се очертае конструкцията на творбата, изградена върху един интелектуално-психически парадокс — „търся, но не желая да намеря“. Подбрани сакрални символи на тайното и неизвестното свързват в синтактически паралелизъм началните стихове на трите строфи и засилват виушението на поетическата идея, че силата и красотата на любовта се крият в нейната загадъчност и тайнство. Яворовският драматизъм на чувството и трагични образи на безнадеждността — „вървя и гасна... тъмен силует“, „с избодени очи във мрака, слеп“ са пряко указание за общата атмосфера на ранното Вапцарово творчество, белязано от трагичната сянка на обожавания поет и учител.

Поради това, че III и IV строфа на „Душата ти е дивен папирус“ имат оригинално съответствие в ръкописите на Н. Вапцаров, стихотворението поема отговорна функция на атрибутивна, творческа и литературноисторическа връзка между тетрадката на Рангелов и Голямата тетрадка.

Към стихотворението „Март“ има посвещение „На Керана“ и в случая то се оказва спасителна нишка, отвеждаща пряко към моменти от биографията на поета. Посвещението се свързва с автентични архивни документи — три оригинални писма на Н. Вапцаров до Керана Рупова, които се пазят в Института за литература.¹¹ Те са датирани в интервала 24. II.—4. IV. 1930 г. и са писани в Русе, където Вапцаров е на стаж на катера „Беломорец“. С К. Рупова, учителка в с. Седелец, Петричко, той се запознава чрез Герасим Чочов от Банско, близък приятел и на двамата. Животът разпръсква младите хора в различни посоки, но писмата поддържат приятелството между тях.

Стихотворението „Март“ вероятно също е писано в Русе, през м. март 1930 г. Изпращеният от Керана обичаен мартенски сувенир е дал възможност на поета да изрази в лирична форма богатството на своите младежки изживявания — силен копнеж за щастие, овладяна тъга по отлетели без радост години, песимизъм спрямо бъдещето.

В подкрепа на поставения атрибутивен проблем ще цитирам малки откъси от писмата, чрез които се очертава емоционално-смысловата им връзка със стихотворението.

I писмо: „Пишеш ми, че ти мислиш като мене за приятелството, а мене ми се чини, че ти казах — приятелството е нюанс от голямата любов.“

II писмо: „И може би ти си права, защото все пак ти си изживяла една любов и друго не ти остава, но моята душа е празна и аз чувствавам как се задушavam в тази празнота и как в душата ми звучи една любов „без край и без начало“.

В третото писмо Вапцаров е включил два лирически фрагмента, посветени на разделята и страданията в любовта. Първият от тях е емоционален аналог на „Март“ и показва, че поетическото послание не е необичаен жест за Н. Вапцаров, че стихотворението „Март“ е част от одухотворения диалог за приятелството и любовта, в който поетът участва с дебеляновска нежност, благородство и душевен финес. Същевременно в него се съдържат идейно-стилистически податки, предизвикващи асоциации с други произведения от този период. Асоциациите се пораждат по линията на един метафоричен образ — „заключеното съдъче с изгубен ключ“. Същият символ в синонимен вариант като „мрачен саркофаг“ се среща в стихотворенията „Ключът“ (РН, с. 168) и „Душата ми е гробница студена“ (РН, с. 155). Поетът го е заимствувал от пиесата на свой любим автор — „Кога ний мъртвите възкръснем“ от Ибсен. За епиграф към „Ключът“ е използвал цитат, съдържащ този образ: „Виждаш ли тук вътре има едно мъничко, заключено съдъче. В него са скрити всички мои скулптурски блянове.“

¹⁰ Вж. Ръкописно наследство. С., 1982, с. 117.

¹¹ Тетрадка с писма до К. Рупова. — В: ИЛ, ф. № 82, а. е. 63.

В тази художествена трансформация на библейския кивот е вложен проблемът за душата на художника, за потиснатото творческо вдъхновение. В същия творческо-психологически смисъл е използван символът и в „Ключът“, докато в „Март“ съдържанието му се стеснява — в „сребърното съдъче с изгубен ключ“ е затворено непостижимото любовно щастие. Има разлика и в позициите на поетическата личност — „Ключът“ завършва с трепетна надежда за свободен полет на таланта. Самият порив в стиха „О, дайте ми ключа!“ вече е оптимистичен изход от творческата криза, намерен ключ за саркофага, докато „Март“ завършва с песимистично прозрение за неосъществимостта на любовната мечта.

Две важни философски и естетически категории — творчеството и любовта — се съсредоточават и изразяват в един и същ художествен символ и чрез него двете произведения — „Ключът“ и „Март“ — се свързват в една семантична линия, а това вече е авторско доказателство за едно и също образно виждане, за единната търсеща мисъл на поета Никола Вапцаров.

Самото заглавие на стихотворението „Дунавска вечер“ има стойността на атрибутивен аргумент, защото се отнася към известен период от житейската биография на Н. Вапцаров — едногодишния му моряшки стаж в дунавския флот през 1929—1930 г. Ако проследим датирането на стихотворенията от Голямата и Малката тетрадка¹², ще видим, че 18 от тях са написани в Русе и поетът сам е фиксира това. Тук той е създава някои от сполучливите си ранни творби, докато до емоционално-образна овладяност и монолитност на стила — „Мигове“, „Тайнство в бяло утро“, „Гълъбите гукат“, първия вариант на „Пролет моя“.

Съдържанието на ученическите тетрадки показва, че младият творец се е стремил да превърне в стих всеки образ, звук или мотив от заобикалящия го свят и затова естествено се налага мисълта, че извън поетическата му чувствителност и въображение не би могъл да остане образът на великата славянска река. Това твърдение се подкрепя от наличието на две други произведения, също писани в Русе, в които е вилетена визията на Дунав — „Далечен бряг край него в бяг“ (РН, с. 183) и „В кубрикът“ (РН, с. 131). Заедно с „Дунавска вечер“ те образуват своеобразен лирически триптих, обединяващ различни нюанси на пластико-поетическото възприемане на реката. В духа на символистическата естетика материалното се психологизира в съответствие с изживяванията на лирическия субект. Спокойно-величавото битие на реката придобива мистично очарование поради настойчивото повторение на сродни психически състояния — Дунав е безчувствен („В кубрикът“), спокоен и протяжен („Дунавска вечер“), с тѣга се носи към безбрежни далнини („Далечен бряг“).

Еднакво са и темпоралните координати на „Дунавска вечер“ и „Далечен бряг“, и те сочат, че властният силует на реката е привличал вниманието на поета при свечеряване, когато замират всички звуци и дневна суета. Едва тогава духът се устремява към тайните на обективния самостоен живот на природата, към смисъла на неумолимото движение и изначален път на водите:

Вечерната отсрива сетен звън	И после как в вечерний мрак
и той се губи в падащата вечер.	умира болен зов. . .
(„Дунавска вечер“)	(„Далечен бряг“)

Но сто и друг поетически фрагмент, записан в Кафявия бележник (1928 г.):

На тиха вечерня камбана отлива
на заник последния звън
и плахо вуали нощта боязлива
разстила и унес и сън.

(РН, с. 107)

При съпоставяне на тези три откъса се получава нагледен „етюд по стихотворчество“. Ясно се откриват отразените ефекти на символистичната поезика; желанието да се изгради музикален фон на творбата, лиричното настроение да се разтвори в загадъчното дихание на пейзажа. Паралелът потвърждава авторския почерк на Н. Вапцаров върху „Дунавска вечер“, но не ще бъде излишна и аналогията по линията на един художествен образ — „закъснелият рибар“.

¹² Вж. Ръкописно наследство. С., 1982, с. 179—192.

В „Дунавска вечер“ той е част от хармонията на пейзажа, дори може да се приеме, че пластично-образният компонент е в услуга на музикалната ритмичност на творбата. Но образът на рибаря е обект на лирическа интерпретация и в друго стихотворение от Голямата тетрадка — „Стоя и гледам сам самин“ (РН, с. 160). Дистанцията на „аза“ спрямо обекта на изображението се запазва, но и при тази ситуация вниманието се насочва към социалния контекст на образа. В съответствие с промяната в идейно-творческото отношение настъпва промяна и в художествената изразителност — символите намаляват и отстъпват място на реалистичните детайли, житейската правдивост надделява над пейзажния реализъм:

Без хляб ще спре и този ден
пред своя дом, пред беден праг,
оставил там на пустий бряг
на своята лодка празен кош.

Романтичната трактовка на мотива в „Дунавска вечер“ се заменя от по-сурови интонации, свързани със социалните проблеми на рибарския живот, а стихотворението „Стоя и гледам сам самин“ се превръща в следващо творческо стъпало към идейното преосмисляне и житейска автентичност на „Рибарски живот“:

Прогизнал
се връщаш дома
от влага.
А лодката зее.
И в кърмовия долап
две риби
във мрака
сребреят.

Вещност неидентифицираният пейзажен етюд „Дунавска вечер“ отвежда към генезиса на тази голяма Вапцарова творба. Той свидетелствува, че преди да достигне до своята идейно-художествена зрелост, темата за рибарската участ и несрета е съществувала в съзнанието на поета първоначално като художествена визия, а след това — като непрестанно обогатяваща се естетическа и социална информация. Творческият процес, довел до създаването на „Рибарски живот“, тръгва в началната си точка от аморфното, картинно-идилчно стилизиране на образа на рибаря като романтичен шрих от речния пейзаж, минава през констативното наблюдение в „Стоя и гледам сам самин“, за да достигне до пълно съпреживяване и сливане на поета с рибарската съдба, до диалогичността и задушевността на лирическия сказ.

В еволюцията на мотива силно впечатление оставя контрапунктивното разположение на „Дунавска вечер“ и „Рибарски живот“. Ироничният подтекст на пейзажните картини в „Рибарски живот“ е отслабване от собствената отживяла поетика, ирония спрямо своя нявгашен наивистичен поглед към света. Или — трите заглавия са звена в идейно-смысловата и художествена градация на един траен мотив в поезията на Н. Вапцаров. В тази верига на „Дунавска вечер“ се пада ролята на сейфа, съхранил живописната визия, първоначалния миг на сближение между поета и една от неговите теми.

* * *

Във вапцарознанието тетрадката на Й. Рангелов ще се запомни преди всичко с малкото произведение без заглавие „Защо така настойчиво зовеш“. Пътят за неговата идентификация е предимно литературоведски и се опира на някои идейно-психологически и лексикални паралели, чрез които се разкрива родството на този етюд с известното Вапцарово „Писмо“ (Ти помниш ли). Знае се, че „Писмо“ има първи вариант, написан за хасковския вестник „Сирена“ през 1934 г. Сега в тетрадката на Рангелов откриваме началния творчески замисъл и първообраз на бележитата Вапцарова творба.

Известно е, че „Писмо“ е поетическа биография на своя автор и неговото поколение, вместило се в периода между двете световни войни. Както всички зрели Вапцарови стихотворения, то

е художествено-философски синтез на дълбоко изстрадад и осмислен житейски опит, на остро усещане за промените в собствената личност и в живота на обществото. Може да се каже, че в „Писмо“ се съдържа точна психологическа епикриза на сложните връзки и движения в духовната сфера на личността, породени от взаимопроникването ѝ с действителността. Ако подредим елементите на този основен художествен пласт, ще се открие интензивна, динамична картина на поетическата чувствителност, даваща възможност на твореца да изрази драмата на човешкия дух в момента на тоталния му разрыв с действителността. В художествената структура на творбата тази лирическа идея се опира на система от еднородни психологически понятия: *Вярата (напразните копнежи)—разочарованието—отчаянието—търсенето на изход—и възврънатата вяра—и намереният път към себе си и към света.*

В случая ни интересува първата, песимистичноинтонирана част на тази естетическа спирала, защото в нейните емоционално-психически точки се осъществява идейно-смысловата близост на „Писмо“ и „Защо така настойчиво зовеш“. И в двете произведения първоначалният гласък на трагичната изповед идва от горестния спомен за *прекъснени надежди*, за светлите младежки пориви, погаснали в зората на жизнения път. И в двата случая за тях се говори в минало време, от името на една и съща лирическа общност — аз и другарите/ние.

И мисля аз как много от другарите
дойдоха тук с надежди опиянени...

(„ЗНЗ“)

Ти помниш ли как в нас полека-лека
изтиваха последните надежди...

(„Писмо“)

Въпреки стилово-ритмическите различия смисловото и лексикално съответствие е налице. „Защо така настойчиво зовеш“ е документално потвърждение на факта, че едва 20-годишен, поетът се е простил с илюзията на младостта и с тревога се вглежда в несигурното бъдеще на своето обезверено поколение.

Нравствен и духовен стожер на личността в поезията на Н. Вапцаров е *копнежът* — по простора и непознатата екзотика на света, по свободата. Но лъчезарната му устременост неизменно има свой диалектически противовес — притаена болка, породена от съзнанието за непостижимост и обреченост на мечтата в рамките на съвременността („Ще бъда стар“, „Двубой“, „Писмо“, „Пролет моя“ и др.) Същото трагическо усещане изпълва и ранното младежко стихотворение — пръв изблик на социалното разочарование на поета. Лирическото напрежение тук се разлива в поредица от статични действия и състояния, стихът е тромав и абстрактен, но въпреки поетическата неспричност не може да се отрече, че в „Светът за нас отдавна е купнеж“ се съдържат първообразът и предчувствието за „онзи див копнеж по Филипийците, по едрите звезди на Фамагуста“, намерили в „Писмо“ пределно синтетичен израз на конкретно-образното и философско-символичното си съдържание.

Без да притежава суровата патетичност и съвършената изразна простота на това бележито стихотворение, „Защо така настойчиво зовеш“ носи в себе си зародиша на *отчаянието*, посочва постепенното натрупване на *безизходност и безнадеждност*:

„Ний търсехме, но днеска сме уморени
и спряхме тук покорни и измъчени.

.....
А колко рано знаехме измъците...“

(„ЗНЗ“)

Психологическият паралел с „Писмо“ е основателен, както е очевидна и стилно-езиковата неадекватност на двете произведения. Експресията на образите и емоционалната енергия, напрегнатият ритъм и блестящата метафоричност са присъщи на творческата зрелост и самобитност, до които Вапцаров достига след шест години. За това кратко време е извървян дълъг, необикновено плодотворен път на идейна и естетическа трансформация. Ражда се нова, неповторима поетика, чиито художествени параметри повтарят в „оголен“, лаконичен стих историческата несъв-

местимост, социалната отчужденост и враждебност между различните сфери на обществото. Мотивите на безсилието и поражението сега прозвучават като рязък, предупредителен сигнал на социалната ярост и ненавист.

Опомнихме се. Късно.

Бяхме вързани жестоко.

А беше рано, беше много рано.

Известни са разнообразните анималистични, персоналистични и метафорични превъплъщания на *живота* в пролетарската поезия на Н. Вапцаров — „озъбено, свирепо куче“, „настърхнало вбесено псе“, „изпечен развратник“, „живот без маска и без грим“ и пр. Освен тази гротескова кавалкада поетът създава и универсална формула за антидуховната същност на своята епоха — „Светът е затвор“ („Ще строим завод“). В случая ни интересува фактът, че това тягостно усещане за смазващата сила на действителността е съпътствувало поета още в ММУ. Конкретно предметните изображения в „Защо така настойчиво зовеш“ носят атмосферата на потискащия казармен живот.

Преживяното през тези години е оставило незаличим отпечатък в поетическото съзнание и от смътните контури на карцера и тясната каюта, от мрака на машинното отделение постепенно се оформила експресивно-сгъстена геомилевска рефлексия: „Като на някакви животни в клетка светкаха очите жадно“, а също и високият метафоризъм в „Епоха“: „И жадния устрем притиска stomанена каска-небе“.

Или — малкото лирическо произведение „Защо така настойчиво зовеш“ е указание за това, че диалогът на Н. Вапцаров с Живота е започнал твърде отдавна, че житейският му избор още оттогава неминуемо е бил насочен към жестокия дубой с всичко, което смазва човека и обезкрялява полета на неговия дух.

Дотук свършват паралелите между „Защо така настойчиво зовеш“ и „Писмо“. Ранният вариант съдържа мотивите на разочарованието и безнадеждността, но е далеч от нейстовата омраза към ретроградното, от повратната, емоционално-нажежена кулминация, фиксираща идейно-психологическия прелом в „Писмо“. „Това е новото, което ме възпира да не пробия своя слепоочник.“ Но важно е и това, че върху основата на „Защо така настойчиво зовеш“ се ражда спираловидната структура на художествения процес в „Писмо“, концентрирал в себе си повсеместната диалектика на живота, симбиозата и разминаването на идеал и действителност, духовното израстване на личността и нейния мъчителен път към хребета на историята. В крайна сметка трябва да подчертаем, че „Защо така настойчиво зовеш“ е обективен литературноисторически и естетически факт в биографията на едно от най-талантливите произведения на българската словесна култура.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

Интервю с Йосиф Ж. Рангелов, записано на 5 март 1985 г.

I въпрос: От коя година е тетрадката, в която сте преписали стихотворенията на Н. Вапцаров?

Отговор: Стихотворенията преписах, когато завършихме теорията. Това бе през 1929 г. в Морското машинно училище във Варна.

II въпрос: Защо решихте да ги препишете? Спомняте ли си как стана това?

Отговор: Всички знаехме, че Кольо пише стихове. Като млад човек, стихотворенията му много ми допадаха. Често с него сме водили разговори на литературни теми. Затова му поисках неговата тетрадка, като му казах: „Искам да препиша някоя стихотворения за спомен — които ми допадат.“ Върнах му тетрадката след няколко дни. От нея не съм преписал всичко. Съмнявам се, че тази тетрадка да е запазена — той беше много разпийан. Вапцаров прегледа това, което съм преписал, и каза: „Дай ги за малко при мене.“ Като ми върна тетрадката, видях, че е нанесъл поправки с неговия почерк с черно мастило.

Това беше в неговия стил. Постоянно нанасяше корекции, търсеше нови образи, усъвършенствуваше стиховете си. И в моята тетрадка нанесе поправки с неговия почерк.

III въпрос : Говорили ли сте за някои стихотворения, преписани от Вас?

Отговор: Да, говорили сме за стихотворението „Залязващата“, посветено на Мими Балканска. Вапцаров сподели, че в София е гледал спектакъл в оперетата с М. Балканска и преценил, че въпреки да е на върха на славата си, тя вече залязва, слиза надолу. Говорили сме и за стихотворението „Ключът“. Много обичаше да го цитира. Мотото е от Х. Ибсен. Той изобщо много обичаше Ибсен. От тази негова тетрадка си спомням за друго стихотворение — отнасяше се за женски образ. Там имаше такъв израз — „да бъдеш мир“. Вапцаров ни питаше дали разбираме какво е искал да каже. Един от съучениците ни, П. Клечков, каза, че това означавало да желаеш да живееш в мир, но Вапцаров обясни, че това означавало да бъдеш самият ти една вселена.

IV въпрос: Датите под стихотворенията автентични ли са, кога са нарасяни?

Отговор: Не са. Тук е моята грешка, но тогава не мислех, че е нещо нередно. На 29. XI. 1949 г. получих писма от Управлението на водния транспорт при Министерството на транспорта и от БАН. Искаха да дам спомени и документи за Никола Вапцаров. Тогава преписах част от тези стихотворения, които са в тетрадката ми и заедно със спомените си ги изпратих. Тогава сложих датите, за да бъдат свързани стихотворенията с живота и биографията на Вапцаров според съдържанието им и преживяванията. Датите и градовете са написани допълнително от мен през 1949 г.

V въпрос: Вие самият някога съчинявали ли сте стихове?

Отговор: Не, аз обичах литературата, но нямах тази дарба да създавам свои произведения.

VI въпрос: Знаехте ли, че във Вашата тетрадка има неизвестни досега стихотворения на Н. Вапцаров?

Отговор: За пръв път от Вас научавам това. . . Не съм подозирал това. . .

VII въпрос: Защо решихте да подарите тази ценна за Вас реликва на музея във Варна?

Отговор: С Варна са свързани спомените ми за Вапцаров, за училището и младостта. Оставям вече, нека с време да се погрижи за запазването ѝ.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

Текстове на седемте непубликувани стихотворения

Март

(На Керана)

Аз чакам два̀сет години тази птица,
що „някога“, щом пролетта настъпи
ведно със чуждите обети скъпи
и щастието мое ще отключи
от някакво си сребърно съндъче.

Аз чакам два̀сет години тази птица,
но няма ни съндъче, нито радост
и ключът му е хвърлен във морето;
та твоята ли малка мартеница,
когато е заключено сърцето,
ще върне с чудо миналата младост?

Самотни пътеки

Самотни пътеки, самотни пътеки,
в самотната синя гора.

Самотни пътеки, вас слънце отвеки
през клоните в миг не огря.

Самотни пътеки, ненужния спомен
отново ме връща при вас,
Вземете ме, вашия брат съм бездомен
със тъжния есенен глас.

Самотни пътеки, кат призив в дъбрави
на птица нечут ще умра.
И лъч ще огрее тъй светъл тогава
в самотната синя гора.

Дунавска вечер

Полека гаснат като лунен сън
на Дунава последните миражи.
Вечерната отронва сетен звън
и той се губи в падащата вечер.
Изгря луна като огромен глетчер,
проблясва Дунава спокоен и протяжен.

А ето там ято от морни птици
почти си слели с лунен зрак крилата.
От лунен лъч изплел незрими жици,
скрит ангел бял излива своя чар.
Звучи нощта, а закъснял рибар
отмерено тактува със веслата.

Защо така настойчиво зовеш,

Не видиш ли, вратите са заключени
и даже люковете са затворени.
Светът за нас отдавна е купнеж. . .
Ний търсехме, но днеска сме уморени
и спряхме тук покорни и измъчени.

Не виждаш ли, притискат ни машините
с гърдите си студени и стоманени,
опиват ни със маслото и парите?
И мисля аз как много от другарите
дойдоха тук с надежди опиянени. . .

А колко рано знаехме измамите. . .
Оплетени във дълги черни кабели,
ний гледаме: край нас вървят годините.
Със своя вой усмиват ни динамите —
уж тайна скрита току-що догадили,
че не ний, а те нас, въртят машините.

Душата ти е древен папирус,

Душата ти — неразгадана книга,
която аз научих наизуст.
Прочитах я и ровех стих по стих,
ала напразно, тя оста интрига,
чиято същност нивга не открих.

Душата ти — това е странна лира,
чиито сгруни никой друг не знай
и песните ѝ никой не разбира.
И аз напразно, прислухтен и блед,
я дия вред, вървя от край до край,
вървя и гасна. . . тъмен силует.

Душата ти е скиня света.
Пази я да не бъде разгадана,
че тайната за мен е красота,



че тайната за мен е властен зов.
И ти ще бъдеш винаги желанна,
прокълнатата, но звана пак любов.

С избодени очи във мрака, слеп,
аз може би безумно ще ридая,
но пак ще бъда устремен към теб.
Пази, пази я, моя красота,
о, никога дано не те позная,
че тайната е силата в света.

Вънка пролетта простира

Светли ивици от злак,
а душата ми умира
като звън на тъжна лира
в самота и вечен мрак.

Във живота блика, блика,
струят огнени лъчи.
Моята скръб е многолика,
а живота вънка вика
с жадно блеснали очи.

Но във мене има сила,
призив, който ме терзай
и кат птица лекокрила
ще лети открай докрай.

Моят Бог е над всемира,
любовта ми е орел —
своя полет той не спира,
слънцето му е кумира,
безпределна висша цел.

Ще отлекне мойта жажда
във безбрежни висоти,
дето слънцето се ражда
и живота не огражда
със своите „ледени стени“.

Непосилен, в изнемога
няма да огасна там,
а без всякаква тревога
смело ще погледна бога
и след туй ще стана плам.

Мойто слънце е почти огаснало,

мойта вяра е съвсем изстинало;
мойто слънце е почти огаснало
в пропастта на тъмното ми минало.

И нито ти, ни Господ, ни Родината
не ще спасят сърцето ми изстинало,
защото аз отдавна съм погребан
във пропастта на мойто тъмно минало.

Опис на съдържанието на тетрадката по реда на листата

1. л. 1, 2, 3 — речник по френски език
2. л. 4 а — „Непознатата“ — публ., РН, с. 149.
3. л. 4 б — „Дунавска вечер“ — неизв.
4. л. 5 а-б — „Вънка пролетта простира“ — неизв.
5. л. 5 б — „Моят слънце е почти отгаснало“ — неизв.
6. л. 6, 7, 8 — празни.
7. л. 9, 10, 11 а — „Мъдрият Ухама“ — притча от Николай Райнов.
8. л. 11 а — „Март“ (На Керана) — неизв.
9. л. 11 б — 12 а — „Марш на 26 випуск“ — публ., РН, с. 148.
10. л. 12 б — „Ключът“ — публ., РН, с. 168.
11. л. 13 а — „Душата ти е древен папирус“ — неизв.
12. л. 13 б — 14 а — „Аз не зная ти защо си влюбена“ — публ., „Интродукция“, РН, с. 118.
13. л. 14 а — „Аз гледам твоите хубави очи“ — публ., „Съмнение“, РН, с. 119.
14. л. 14 б — „Желание“ — публ. РН, с. 167.
15. л. 15 а — „Защо така настойчиво зовеш“ — неизв.
16. л. 15 б — 16 а — „На залязващата“ — публ., РН, с. 190.
17. л. 16 б — „Тайнство в бяло утро“ — публ., РН, с. 191.
18. л. 17 — „Самотни пътеки“ — неизв.
19. л. 17 б — технически термици, датите, автограф на Й. Рангелов.*

* *Заб. авт.* Факсимилетата от тетрадката на Й. Рангелов ми бяха предоставени от др. Бойка Вапцарова през 1985 г., за което ѝ дължа благодарност.

БИБЛИОТЕКАТА НА АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ

ИВАНКА ТОМОВА-МАНОВА

Най-ранни сведения за любовта на Асен Разцветников към книгите намираме в спомените на Ангел Каралийчев: „В детските си години Асен Разцветников е бил воловарче в родното си село Драгано. В торбичката си винаги е носел книжки. Много обичал народните приказки и песни. Разказвал ми е за една своя стринка, която била голяма песнопойка. За да му пее, малкият Асен ѝ сечал дърва, носел ѝ вода, ходел да ѝ помага.“¹

Когато Никола Фурнаджиев вижда за първи път Асен Разцветников, му прави впечатление, че той не се разделя с книгите при всякакви обстоятелства: „Привършило бе събиране, на което бе говорил Тодор Луканов, и Разцветников се намираше сред група работници. Под мишиницата си носеше книги, с другата ръка държеше шапката си и жестикулираше.“²

Но най-красноречив и показателен в това отношение е споменът на Хр. Миндов: „Разцветников говореше за литература, за изкуство, за книги, заканваше се и той да напише голяма книга като белетристите. . . Разцветников живееше сам. Разговаряше с тишината. Разговаряше със самотата, с книгите, със стиховете, със себе си. По цели нощи. По цели дни.“³ „Той живееше с литературен труд. Пишеше стихове за възрастни и за деца, превеждаше книги, гласеше български текст за

¹ Асен Разцветников, Ангел Каралийчев и Никола Фурнаджиев в спомените на съвременниците си. С., Бълг. писател, 1976, с. 53.

² Пак там, с. 55.

³ Пак там, с. 180.