

РАЗЛИЧНИЯТ ЕДИНЕН СВЯТ*. КЪМ ПРОБЛЕМА ЗА „НЮАНСИЗМА” В НОВАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

РОСИЦА ДИМЧЕВА

В една моя статия, посветена на Р. Ралин, засегнах въпроса за т. нар. „нюансизъм” – неосъществен проект от 1941 г. на неколцина млади писатели за създаване на литературно направление около А. Далчев. Идеята за такова начинание се зародила спонтанно – като „неосъзнат бунт на индивидуализма срещу канона, срещу догмата и дори срещу тогавашните тодорпавловски постулати за изкуството като отражение на живота”¹. Поради отсъствие на документация около неизвестния литературно-исторически факт, се по-зовавах главно на спомени на Р. Ралин и А. Геров, както и на замисъла на първата стихосбирка на Геров от 1942 г. „Ние, хората”. Работата ми впоследствие утвърждаваше убеждението ми, че се касае за продуктивна, щастливо формулирана идея, която неслучайно идва от началото на 40-те години и се свързва с имената на А. Далчев, А. Вутимски, Ив. Мешков, А. Геров, Р. Ралин, Б. Божилов, Б. Делчев, Н. Стефанова. Разбира се, значителната дистанция по време (повече от половин век) слага своя печат върху спомените на съвременниците с неизбежните в подобни случаи неточности. И ако Р. Ралин, както ще видим по-нататък, допуска някои хронологически и фактологически несъответствия, неговият опонент Н. Стефанова изпада в същото положение, оспорвайки в един мемоарен фрагмент от 1998 г. съществуването на отколенския проект и съпричастието си към него². Тези понятни недоразумения съвсем не ни освобождават от задължението да отдадем нужното внимание на една инвенция, която, макар и заложена в субективни преживявания, излиза отвъд рамките на всяка лична поезика и може да обеме културата и нейните творци по един всеобхватен и недогматичен начин.

Заслугата да бъде съхранена идеята за „нюансизма” се пада преди всичко на Р. Ралин с неговия усет за стойностното в духовния живот. Още през 1984 г. пред Божидар Кунчев той отбелязва: „По-късно, вече след смъртта му, смятахме, че поезията на Вутимски е създала новото направление „нюансизъм.”³ И ако Кунчев оставя без коментар краткото указание, той има

* Заглавието е по едноименния фрагмент на Иван Радоев от 1989 г.

¹Р. Димчева. *Мисловната лирика на Р. Ралин*. – Лит. форум, бр. 10, 12-18. III.1997, с. 1.

²Н. Стефанова. *По въпроса за „измите”*. – Култура, бр. 12, 27. III.1998, с. 8.

³Б. Кунчев. *Александър Вутимски. Живот и творчество*. С., 1984, с. 141.

предвид по всяка вероятност факта, че терминът „нюансизъм“ не се среща в текстовете на Вутимски. Пак на спомени на Р. Ралин се позовава М. Илиев, когато свързва за първи път по-определено идеята за нюансизма с поетиката на Вутимски: „Някъде към началото на 40-те години той (Вутимски – Р. Д.) мисли вече за нови изразни средства и форми на изказ. Той търси в поезията неповторимото, стиховете да бъдат много нюансирани, творческият почерк – строго индивидуален, да не могат да те сбъркат с друг творец. Така възниква у него идеята за създаване на собствена художествена система (течение, школа) – нюансизъм с теоретически обосновки, които не успява да оформи в завършен вид поради ранната си смърт.”⁴ За съжаление Илиев, а след него и Н. Стефанова, не се опитват да съпоставят доста семплиите за една „поетика“ податки с духа и творчеството на самия Вутимски и остават при една интерпретация на основния първоизточник – Р. Ралин. Непубликуваната анкета на В. Чернокожев с Р. Ралин съдържа кратка бележка по въпроса, където за първи път се въвежда името на Далчев като водеща фигура: „Тук сега ще отворя една скоба и ще кажа, че навремето – във военните години, ние си кореспондирахме с Божидар Божилов. Тогава мислехме как с Вутимски да основем една школа, в основата на която да легне поезията на Далчев и която да наречем нюансизъм.” За школа около Далчев Р. Ралин споменава в разговори с мен, като отчита желанието на Вутимски за такова общение (10.V.1991 г.), а също и обстоятелството, че в проектираното направление поезията на този млад лирик, която била „вече завършена”, трябвало да стане основно ядро” (16.X.1991 г.). От своя страна, А. Геров потвърди пред мен съществуването на такава идея, но не можа да си спомни кой е авторът на сполучливо подобрения термин (20.1.1997 г.).

Един неочакван приток от непозната досега документация, свързана с „нюансизма”, дойде през лятото на 1999 г., когато имах възможността да работя с личните архиви на Р. Ралин и Б. Божилов. Новите факти дават възможност да се уточнят редица въпроси относно хронология, авторство на замисъла, евентуални образци, програмни идеи, терминология, участници, опити за организация и пр. И тъй като става дума за *естетически плурализъм*, редно е да изведем на преден план тази голяма идея и да проследим как тя присъства в светогледа на Вутимски, от една страна, и у инициаторите на направлението, от друга. Така ще добием по-стабилна основа за сравнения и съпоставки, което ще ни позволи да пристъпим критически към затлачения в мемоаристиката и твърде отдалечен във времето литературно-исторически проблем.

I. ФИЛОСОФСКИЯТ ПЛУРАЛИЗЪМ НА А. ВУТИМСКИ

Преглеждайки текстовете на Вутимски, писани между 1941-1943 г., когато по всяка вероятност е съзрявала интересуващата ни идея, се оказва, че най-близо до нея стоят т.нар. „Есета за морала”. Това, което поразява преди

⁴ М. Илиев. *Човекът и поетът Александър Вутимски*. С., 1998 (дисертация, автореферат, с. 21).

всичко в есетата на Вутимски, е присъствието на едно съзнание, което противостои на своята епоха непринудено и суверенно, свободно от обществена обвързаност, от работа над ограничени задачи, от исторически условия. Как се стига до тази независимост на духа, без която е немислим продуктивният светоглед? Разсъждавайки върху психологическите корени на творчеството, Вутимски посочва като определящи онези нещастия, които са предварително зададени у човека, сякаш заложени от една немилостива съдба, и затова трудно могат да бъдат изместени по-нататък от среда, възпитание, обстоятелства. В този смисъл трайната угнетеност у самия Вутимски засяга ядрото на личността, „стои в дъното на душата”, „не позволява да бъде компенсирана”, „диктува всички постъпки и всички желания”⁵. Оттук и големият творчески потенциал на страданието у този Шопен на елегията в българската литература. Докато повечето поети са склонни да изобразяват мъката като афект, т. е. по един пряк и много по-достъпен начин, Вутимски ни я представя такава, каквато тя е в действителност – състояние дълбоко, продължително, перманентно. Такова страдание не се изчерпва бързо – то не крещи, не буйства. То е това, което е наистина в живота и което трудно може да бъде възпроизведено поетически – едно притъпяване на чувствата, вцепняване на душата, безволие. Неслучайно Вутимски асоциира тоналността на своите емоционални състояния с „тъжната, тиха, еднообразна мелодия на кавала”, пълна с „безнадеждност и *еднотоние*”, с „тежък, потиснат бунт срещу съдбата”⁶. Първичните форми на неговото музикално-поетическо настроение са също *еднотонни* – единни, прости, необременени от чужди елементи. И тъкмо защото носи в себе си изначалния тон, тоест възможностите на цялото, лириката на този автор се разгъва така свободно в ритми, темпове и богати импровизации, както и всякога с лекота се възвръща към своята основна нота.

Да проясни и осмисли това изконно страдание, да разшири кръга на чувствата, да разпростре съзнанието си върху по-далечни и по-обхватни хоризонти е посвещението на Вутимски – неговата духовна драма и неговият труден подвиг. И ако поетът не е в състояние да промени първичната зададеност, то той ще се опита да измени нейното направление, чрез един философски стремеж към всеобхватното, тъмен в началото и светъл накрая. А това е възможно, защото независимо от припадъците на меланхолия, Вутимски не е инстинктивна натура. Дълбоката чувствителност у него е в щастливо съчетание с богато въображение и силна мисъл: „Аз имам съзнание за всяко мое проявление, моите инстинкти са осъзнати. Аз се стремя съзнателно към провала, за да се убедя в своята непровалимост.” Затова и проблемите на живота не се възприемат еднозначно – като дилеми. Те се преживяват и осмислят като взаимно обусловени противоречия, които, от своя страна, са част от някакви по-сложни реалности: „Защо животът е така ужасно противоречив?... Другите само презират едно нещо или само го обичат. Аз изпитвам едновременно и презрението, и обичта.”⁷ Тъкмо

⁵ А. Вутимски. *Очите, които плачат* (1941). Текста на повестта дължа на моя колега и изследовател на Вутимски Б. Кунчев.

⁶ Пак там.

⁷ Пак там.

тази нагласа на съзнанието позволява на Вутимски, въпреки всички противоречия, които го разпъват (отчаяние и екстаз, скептицизъм и способност за вяра, национална и чужда култура), да се издигне до свободно, силно, обаятелно съзерцание. А в съзерцанието винаги има нещо всеобщо и идеално, което позволява да се добие цялостен поглед върху света. Така напр. автобиографичната повест „Очите, които плачат“ (1941 г.), която по всяка вероятност предхожда хронологически самите есета⁸, прави силно впечатление с внезапните скокове от бездната на отчаянието към едно съзнание, годно да гради мироглед на философска или религиозна основа. Може би усещането за недостатъчна обработеност на текста се дължи и на противоположните тежнения у самия Вутимски, който ни се представя в повестта в множество образи: и като страдащо същество с пропиляна емоционалност, и като човек на съвременния ритъм на живота, и като древен мъдрец, и като мистик-съзерцател. Затова пък психологическият фрагмент „Непознатият“, писан след 1941 г., ни среща с едно от онези големи впечатления, които осветляват живота и фокусират душата.

Подобно на мистиците от някога Вутимски открива у себе си едно раздвоение на личното самосъзнание. Както споделя сам в „Непознатият“, той вижда неколкостранно своя двойник – призрак, чудно приличен на самия него. Искреността на изповедта, потресът на душата не оставят у нас никакво съмнение в това, че фантомът е наистина видян и почувстван⁹. Би било повърхностно в случая да се говори за литературно влияние – за евентуално внушение от А. Рембо напр., чиято знаменита фраза „Моето Аз е някой друг“ се подема от редица френски автори (Клодел, Жид, Сюарес), увлечени от философията на Анри Бергсон за общуването на по-дълбокото ни Аз с абсолютното. Едва ли може да става дума и за едно персонифицирано състояние на самотност, какъвто е случаят с двойника на Алфред дьо Мюсе („Декемврийска нощ“). За разлика от т. нар. *homo duplex*, тоест индивид, който взема живота си от две различни становища, каквато е психологическата нагласа у Яворов („Аз сам не съм“, „Надолу, все надолу“)¹⁰, при Вутимски се касае по-скоро за своеобразна психическа проекция. Навикнал да разговаря със своя двойник в огледалото (срв. мотива за нарцисизма в „Нарцис“), той проектира себе си в един образ, в който може да почувства

⁸За хронологията на повестта: **Б. Кунчев**, *Александър Вутимски („Не съм затворен кръг“)*. – Български месечник, 1998, кн. 6-7, с. 37

⁹Срв. **А. Вутимски**, *Избрани произведения*. Пловдив, 1979, с. 255-257. За хронологията на текста, писан след 1941 г., срв. коментара на А. Петрунов, пак там, с. 338. За кризата у Вутимски в края на 1939 г. и работата му върху „Есетата“: **Б. Нонев**, *За Александър Вутимски*. Пак там, с. 17018. В своите спомени за срещи с Вутимски вероятно от есента на 1941 г. Р. Ралин отбелязва: „Вследствие болестта си той постоянно се оплакваше от едни призраци.“ – **Б. Кунчев**, *А. Вутимски. Живот и творчество*, с. 141. Обстоятелството, че Вутимски вижда своя двойник с персийска чалма, ни кара да си припомним не само източните мотиви в неговото творчество, но и описанието на екстатичния танц на Александър в повестта „Очите, които плачат“. Срв. източната мистична образност на танца у иначе така различни автори като Руми, Уитман и добре познатите на нашия поет Ницше („Тъй рече Заратустра“) и Верхарн.

¹⁰Срв. непубликуваната студия на **М. Арнаудов** „Вдъхновение и мистицизъм у Яворов“ (ръкопис, 1957 г.).

цялата съдбовна душевност на своето Аз. Нещо повече, интуитивно той споделя една философска идея, според която човек не познава себе си, докато не се обективира, за да може по този път да се разбере, да се разчете, да се дешифрира. Като че ли едно висше съзнание започва да очертава характерните черти на своето ежедневно Аз, обикновеното човешко същество, тласкано от вълните на живота и противоречията, които го смазват. А когато непреходното започва да прави анализ на преходното, тогава дори поражението е победа:

„Господи, ти виждаш, че неговото лице се разяжда от вътрешна язва, но то е много красиво... Ти виждаш, Господи, че аз съм вече сам, на дъното на тая бездна, която се нарича твой свят – и аз не мога да се повдигна. И ти си безкрайно далече, безкрайно необходим.

Никой не е останал жив след една такава среща.

Аз я преживях...

Помогни ми да не падна поразен, Господи.”

Голяма дълбочина и вътрешна сила се изискват, за да може човек да се роди от сляпата обвивка на личното Аз за свободата на духовния живот, тоест за живата връзка със заобикалящата го действителност. Тогава светът отмята всекидневната си обвивка и разкрива своята по-дълбока реалност като хармонично цяло, където се разрешават всички конфликти и противоречия. Но за да може да се приюти в това ново съзнание за себе си и за света, Вутимски трябва да понесе страданието и да приеме смъртта: „Аз прогледнах веднъж в друг свят, дълбоко. Аз усетих неговите радости и блянове. И тогава в мене остана нещо чуждо и смъртоносно, което ме тласка към гибел. Черупката на моето Аз е пробита отвън и то трябва да погине.” Но почне ли човек да разбира своето Аз в един по-широк смисъл, прозре ли, че той е много повече, отколкото изглежда в даден момент, тогава той осъзнава по-дълбоко разумната си природа. Променят се възгледите за живота, волята се налага над влеченията и той е готов да поеме върху себе си цялата отговорност на живота с безкористната широта на духа. „Но аз трябва да повярвам в себе си, обобщава по-късно вътрешния си опит Вутимски, и дори – сега вече мога да го призная с усмивка – да отрека в съзнанието си всичко останало. Вие предполагате обаче, че това е било някакъв хаос. Но да, през хаоса е необходимо да се премине. Инак ние бихме намерили за нашия живот само едно лъжливо равновесие” („За радостта”). Тогава страданията, изпитанията, осяяли пътя му, се оказват прелюдия към едно осъществяване, което има безкрайни хоризонти: „Не съм затворен кръг – / Стоя пред цялата безкрайност на света” („Радостен монолог”). Откритието на великия парадокс, че ограниченото не е затворено в граници, е онова мистично прозрение, около което се задвижват метафизическите, религиозните, социалните и естетическите идеи на Вутимски. И неслучайно есето в неговия философски смисъл – като опит и изпитание на мисълта – се оказва най-подходящата форма, в която поетът ще изясни своето отношение към битието и призванието си в живота.

Най-общото впечатление, което оставя прочитът на „Есетата”, е своеобразният източен облик на оригиналното мировъзрение на Вутимски, върху

който като че ли се наслаждава неговата европейска култура. Основното поведение тук е съзерцателно, вгълбено, естетическо, чуждо както на природо-научното мислене, така и на практическата дейност. Емоционалният живот се разширява до универсална симпатия и в съпричастието с всички явления от действителността се разтварят мъчителните дисонанси; усилюва се радостта от живота и нараства съзнанието за собствена сила. Тази нагласа на духа дава простор на погледа върху големи маси и широти, води до вживяване в двата полюса на битието: единството в многообразието и многообразието на единното. Тогава раждането и смъртта, появяването и изчезването засягат само повърхността на вечния живот, който не знае упадък и гибел: „Бих могъл да кажа, че тогава аз чувствах хубавото и трайно единство на живота. Усещах задружното дишане на нещата в света може би... Животът се променяше безкрайно във вечността. Имаше раждане и имаше смърт. В часовете на спокойствие ние разбираме, че е хубаво да дишаме, да чувстваме, да живеем в нашия свят, но също, че е наистина хубаво да умрем, да се свършим завинаги сред нещата, които се променят бавно и чудно в постоянния живот” („За спокойствието”). Така някои от съдбоносните проблеми на нашето столетие стават съизмерими с цялото на действителността, добили значение на безусловен мащаб.

Органичното отношение на цялото към неговите части е типично за източните монистично-пантеистични светогледи (китайската и индийската философия), докато европейската мисъл още от времето на Платон и Аристотел скланя към логическото отношение на частното към общото¹¹. А това е така, защото западният мислител се стреми да постигне и усъвършенства смисъла на света, докато източният мъдрец желае да постигне смисъла у самия човек, а оттам и хармонията между индивида и всемира. Неслучайно Вутимски счита за безумци онези, които с „трагична непримиримост се стремят да променят в човешкия живот всички обществени и дори неумолимите природни закони”. Съзнавайки, че съдбата на човека е вечно да търси, но да не намира никога окончателно и абсолютно, той може да оцени приноса на подобни индивиди за развитието на цивилизацията. Това, което извиква усмивката на Вутимски, не са техните постижения, а безумието им да преследват непостижимото докрай и да умрат „въпреки всичките си велики постижения и дела”, „недоволни, разочаровани и без мир”.

¹¹В своя очерк за Вутимски Е. Манов споменава бегло за споровете със свия някогашен приятел относно ноумена и феномена в Кантовата философия: „Сашо твърдеше, че трябва да се намери диалектичката връзка между тези категории” (Е. Манов. *Няколко думи за поета и неговото време*. – А. Вутимски. *Избрани произведения*. С., 1970, с. 13). За съжаление Манов не се спира на евентуалната критика или корекция на дуалистичната философия на Кант от страна на Вутимски, което би могло да хвърли известна светлина върху неговия пантеизъм. Да припомним, че в трудовете на Кант, Фихте и Якоби философията на персоналността се противопоставя на пантеизма (Спенноза, Шелинг, Шопенхауер, Шлайермахер, Хегел). Срв. ожесточената полемика между Якоби и Шелинг, както и омразата към емпиричното познание у Шелинг и Хегел. От специално проучване се нуждае въпросът за отношението на Вутимски към индийската и китайската (Лао Дзъ?) философия. По спомени на Сашо Стоянов Вутимски поразявал със „системната си философска подготовка”. Срв. А. Свиленов. *И все пак да издържаш*. – Притежания на паметта. Пловдив, 1983, с. 47.

Същността на живота е да бъде несвършен – той трябва да излезе вън от себе си: „Скръбен е наистина този паднал ангел. Неговият блян завършва в постоянен неуспех. Кой би го развеселил най-сетне завинаги? Кой би го зарадвал? Кой би го накарал да се разсмее от сърце пред онова неосъществимо, от което той наистина не бива да се отказва в бъдещето?” („Безумието”) Докато неуспехът неизбежно нахърнява гордостта на безумните, ненахърнима е гордостта на този, който разбира родството си със света и чиято сила не е в притежанието, а в единението. Следователно, ако искаме да придобием нещо истински, трябва да прегърнем целия свят. Тогава само ще можем да надмогнем „страха и удивлението”, които предизвикват у нас проявите на изключителното („Изключителното”). Безсилието, което ни кара да издигаме „защитни стени спрямо стихийния живот”, има за последища двете крайни прояви на нашата несамостоятелност: надменността и фанатизма. А когато разширим нашите представи с още едно измерение, като допуснем проявите на изключителното, ще се освободим от своя „най-опасен и най-фантастичен враг – една същинска язва, която все още разяжда човешкото съзнание”. Така нашият светоглед ще добие дълбочина, защото само мисленето в движещи се хоризонти разкрива реалности. Тогава и въпросът за постоянните ограничения в нашия социален и личен живот може да намери едно хуманно решение. Разбира се, общественият живот е „немислим без многото ограничения”. Но щом ги направим абсолютни, те неизбежно ни заплитат във всевъзможни противоречия и бедствия, защото престават да водят към безкрайността. Нужно е затова „да заменим нашето старо чувство за справедливост с едно по-широко жизнено отношение към света на хората”. „Схващайки ограничението като една обществена необходимост, мисли Вутимски, ние ще трябва да го приемем в нашето съзнание като събитие, като случка в многообразния живот. Съзерцавайки по този начин света, ние ще се приближим неусетно до космоса, до нашата хубава лична свобода, ако желаете. Тъкмо тогава нашите действия в обществения живот биха били радостни и целесъобразни наистина.” („Ограничението”)

От тази гледна точка социалните движения на времето, независимо от своята плодотворна страна, не могат да прикрият за Вутимски истинския лик на колективността и преди всичко заплахата от нарушаване на естествените отношения между индивида и обществото („За равенството”). Устремени към политическо господство, човешките мнозинства се нуждаят от вярата, че могат да обяснят всичко въз основа на достъпните им наукообразни „готови формули”. За да наложат навред свойствената за тях нивелировка на мисълта, те трябва „преди всичко да се разправят най-сетне веднъж завинаги с омразните самозвани творци на велики неща, с тези неотстъпчиви застъпници на човешката самостоятелност”. „Аз мисля, обобщава Вутимски, че те (мнозинствата – Р. Д.) са най-отмъстителните отрицатели на живота.” Неговите предчувствия за надигането на една непозната по мащабите си ретроградност напомнят тревогата на някои европейски хуманисти от първата половина на века (Алберт Швайцер, Хосе Ортега-и-Гасет)¹², прозрели

¹²Срв. А. Швайцер. *Упадък и възстановяване на културата. Философия на културата.* (I част, 1923). Трудът на Х. Ортега-и-Гасет „Бунтът на масите”, преведен от К. Константинов и А. Далчев през 1939 г., е бил повсяка вероятност познат на Вутимски.

опасността от едно ново Средновековие и преосмислили в съгласие с нуждите на времето някои опасения на А. Шопенхауер, Т. Карлайл, Фр. Ницше, М. Щирнер. Срещу статичната идея за една безгранична тълпа нашият автор противопоставя своя динамичен идеал за равенството като „намиране и спазване на естествените различия между човешките същества”. Едва при такова осмисляне на проблема би могла да се изяви онази щедра солидарност, която ще възвърне нашето естествено отношение към действителността и ще даде възможност на всекиго да отстоява своята личност сред мнозинството.

Универсалната жизнена нагласа дава възможност на Вутимски да отхвърли песимизма като една болест на духа и да отправи съзнанието си към високите идеи за истината, доброто и красотата: „Сега аз ще бъда спокоен, ще наблюдавам, ще отбелязвам истини.” Идеалът за истината не е в ограниченото настояще, нито в непосредствените ни впечатления, а в съзнанието за цялото, за онази взаимовръзка на явленията, която ни позволява да предусетим в това, което притежаваме, онова, което трябва да имаме. Тогава скърбите и радостите се оказват еднакво необходими за нашия растеж и може да се по-стигне онази непонятна за обикновеното съзнание алхимия на живота, която позволява на Вутимски да обърне страданието в свое най-голямо благо и в мяра за радостта си: „Освен това аз знаех да се радвам и на нещастieto. И най-големите неуспехи по-късно трябваше да станат по този начин съвсем привидни. Аз научих чудното изкуство на превращението. Но има величествени разрушения и сътворявания и тежко на този, който не може да понася тази прекрасна гледка на живота. Аз знам да ѝ се радвам сега” („За силата”). За такъв род метаморфози е нужна цялата сила на душата, цялата ѝ сериозност и мобилизация. На тях са способни само онези, които са избродили бездната на човешкото нещастие, минали са през крайностите на чувства и страсти и са се докоснали до смисъла на живота: „Но тези, които усещат всичкото човешко нещастие, ще имат предимството да бъдат силни. Защото сила е тогава това да прозрем и зад най-жестоките случки недостижимото многообразие и постоянство на живота.” Издигнем ли се веднъж до това съзнание, „нашите пороци, страданията ни, а също и угризенията на съвестта ни” ще се окажат „само наши фатални преувеличения”. „Нашият живот е твърде многостранен наистина, мисли Вутимски, твърде променлива е тази сила на космоса, която ние не можем да унищожим, нито дори да отречем. Не са ли затова всички случки в нашия живот напълно естествени?” („Ден на надеждата”)

Когато започнеи да разбираме, че „всички неща имат своето място и значение в човешкия живот”, можем да открием за себе си простотата. А тя е най-величественото нещо в живота, тъй като обхваща и привежда в хармония двете крайни състояния – радостта и страданието: „Трябваше да разбере по-късно, че радостта се съчетава с простотата, както и със страданието. И тежко на онези наистина, които не ще могат никога да страдат и да се радват с простотата, които не ще имат силата да заживеят безизкуствено” („За простотата”). Но само най-смирените познават свещената простота. И Вутимски посвещава едно от най-проникновените си есета на

тези незабележими, „чудни създания“ („За най-смирнените“). Привидно най-беззащитни от всички, те са силни с чистотата и доброто, тоест с есенциално човешкото у себе си. Чрез него те действат сред хорската враждебност неотклонно, безшумно и самоотвержено. Те са, които чувстват „вътрешния живот на нещата“, а също и „вечната връзка с безкрайния свят“. Тях писателят си представя „в света на човешкото бъдеще“ – като благовест за онази чиста хуманност, която не е достойние на никоя земна църква, но която е предопределението на човека: „Чужди на всяка власт, те ще останат скрити и безмълвни в огромното човечество, за да долавят все още в своята вътрешна тишина езика и мисълта на най-невидимите случки и неща в нашия живот.“ В съкровения, евангелски патос на тези прекрасни страници се долавя безкористният и деен алтруизъм на самия Вутимски, така както в цялото му творчество любовта към ближния, към слабия, към угнетения се равнява по дълбочина на чисто личните преживявания.

Светогледните идеи на Вутимски могат да се определят най-общо като една философия на живота. Нея той поставя над познанието за света и плановите за неговото бъдеще, защото смисълът на живота е в самия живот („Размишления за почивка“). Когато стигнем до тази мъдрост, ние ще се приобщим към истинската етика, чужда на лицемерния морал, както и на всички форми на насилие от социален и религиозен характер. От личен опит Вутимски познава безчовечността на идеологии, създадени в борбата на интереси, където няма място за „добротата“, за „скритата, самородната душа“. „Докъде ще стигнат хората в своите отношения, мисли той, ако разчитат само на идейните връзки и борби?“¹³ Тревогата за хуманността го кара да цени толкова по-високо естествените пориви, инстинктивните добродетели, добрите спонтанни чувства, скрити дълбоко в сърцето, на които ние не отдаваме внимание, но които изглежда, че отвеждат към основното у човека: „Хората са по-добри, отколкото съзнават. Изобщо те не съзнават своята доброта, но тя се проявява понякога, когато те са сами и без да знаят... В някой миг те откриват своята доверчивост пред някого, неусетно – истинската си доброта. И тогава те не говорят само изглеждат щастливи и много добри...“¹⁴ Вутимски допуска добродетелта у човека само без знанието на човека, защото вместо да овладеем тази божествена искра, ние непрекъснато я опетняваме. Престорените добродетели на индивида в обществото отвярщават поета, защото са твърде много примесени с личен интерес. „Но ще се приближим ли до живота, пита се той, ще го открием ли? Ще разберем ли най-сетне, че естественият човек както би могъл да се наслаждава без угризения и страх, така също би се въздържал с радост?“ („За наслаждението“) Да възвърнем естественото си отношение към действителността означава да съхраним у себе си повече способност за истинска човечност. Тогава за нас ще се открият най-големите дарове на живота: радостта и красотата.

„Радостта, мисли Вутимски, е самият живот. Тя е негова същност. Тя е големият лек, спасението на душите.“ И ако чрез усета си за случайните

¹³Очите, които плачат.

¹⁴Пак там.

радости ние одухотворяваме нашето ежедневие, чрез чувството за красота познаваме божествената хармония на Вселената: „Може ли да има някаква лъжа в това чувство на удивление пред природните хубости, което изпитваме близо до отдалечените от света големи и мълчаливи планини... Когато аз остана сам под тъмното небе и мога да усещам безкрайността на вселената, в мен се поражда едно чувство, което ме сближава с целия този свят, което ме кара да се чувствам неразделна част от тая природа, в която съм и която причинява живота ми. И защо това голямо чувство в моето съзнание неизбежно се явява като чувство за Божественото и Бога?“¹⁵ Дори възникването на религиозното чувство Вутимски извежда от съзерцания на природата, така както постъпва един Кант например, удивлявайки се на звездното небе.

В днешния технически век, когато „няма никакви условия за мистични съзерцания“ и „пред очите ни се изправят само подробности“, красотата става все по-недостижима, за да обедини натрапващите се дисонанси в хармонични акорди. Особено за човека на изкуството нейната непроницаема тайна носи само страдания, дори гибел¹⁶. И Вутимски посвещава едно есе на този скрит в своята чистота прафеномен, до който са се доближили някога древните, съзерцавайки човека в неговата жизненост. Но християнският аскетизъм прави красотата „безкръвна“, макар тя да е все още доловима в средновековното изкуство като „божествено примирение“ или „подгонен живот“. Окончателно я пропъжда съвременният бездуховен утилитаризъм, който провъзгласява „ползата за неин ужасен заместник“. „Не означаваше ли това обаче край на една благородна и силна човешка раса, пише пророчески Вутимски, щом като една отмъстителна тълпа можеше вече да тържествува.“ Себе си той вижда сред автори като Ш. Бодлер и О. Уайлд, тези „болезнени търсачи на старата красота“, които я откриват в „опиянението на алкохола, в изтънчената еротика, в порока“. Както тях той се е стремил да претвори чрез красотата порочния елемент, възвръщайки го към едно благородно първично съществуване. Оттук и странната, примамлива, изящна перверзност, която този поет внася в нашата литература, опитвайки се на свой ред да преодолее онази ограниченост на нашите възприятия, която разделя полето на естетическите ни идеи на красиво и грозно. Но заедно с разширяването на съзнанието идва и неудовлетвореността от любимите писатели, останали в последна сметка дуалисти в естетиката си: „Те не можаха да открият живота като че ли. А радостта стоеше все още скрита зад всички неща като един непокътнат рудник.“ Срещу „мрачната, унила и меланхолична красота“, идеал за изтощени и болнави раси, Вутимски издига идеята за вездесъщата красота. Като единство в многообразието или многообразие в единното тя присъства навред – „в движението и в покоя на всички неща“, противостои на страха, „за да възтържествува един ден в жизненото човешко съзнание“.

Днес, в края на столетието, имайки пред себе си целия наш сложен и все още недостатъчно осмислен опит, в незагълъхнала тревога за нашето

¹⁵Пак там.

¹⁶Пак там. Срв. мислите на Александър за красотата, тоест за недостъпната хармония: „Но аз ще изгоря от нея... Това е смърт.“

предстояще, можем само да стоим с респект пред прозренията на един млад човек, който за краткия си, но очевидно много интензивен живот е преброял всички възрасти, за да стигне до мъдростта. Основното значение на неговите „Есета“ е във формирането на един положителен светоглед, който дава фундамента на духовната съпротива срещу всички форми на тоталитаризъм и диктатура, свързани с неизбежната глобализация на света. Душевният покой, настъпващ у онзи, който поема у себе си „хубавото и трайно единство на живота“, прави така категорична и съкрушителна присъдата над „войнствения двадесети век“: „Онези, които искаха с една мрачна робска омраза да завладеят човешкия свят, за да ограничат в постоянен страх човешкото съзнание, ще загина, защото тъкмо те са безнадеждно болни, без съмнение. Но кой беше излъгал тези малодушни и отмъстителни лековерници, че няма вече сила в нашия свят, че няма вече красота, че постоянният, чистият, тържествуващият живот е вече само една празна приказка?“ Но Вутимски не затваря очите си за вината на интелигенцията, изневерила на дълга си и отстъпила малодушно пред силите на разрухата в името на ефимерни ценности: „Мъдреците се затвориха в съзерцанието... Създателите на човешката нравственост осъдиха стремежа към власт. И всичко това беше много смешно, но и много тъжно. Защото истински даровитите, в името на установеното добро, пренебрегнаха пътищата към власт и пожелаха тъкмо те да бъдат добрите. Действието отстъпи място на бездействието; по-късно техният свят излъхваше само застоял мирис. Хищниците въпреки продължаваха да действат, защото останаха жизнени... Отчуждавайки се от духа обаче в своята алчност, те само изкривиха света на човеците, причинявайки несполучливо съдбоносната борба. Катастрофите в човешката история следваха една след друга.“ („За парите“)

Трагичният опит от последните десетилетия, участва на малцината, почувствали волята да служат безрезервно на един императивен граждански дълг, свидетелстват за основателността на тези опасения. Но самият факт, че у нас се явиха личности с пророчески поглед и с огромна нравствена сила, способни да възплътват намеренията тук и там духовни нужди, показва дълбочината на интуицията на Вутимски. Той очаква тези хора на духа, истинските вестители на нов светоглед. Той чувства тяхното приближаване „като свежия лъх на един хубав вятър“. „И ако един ден — предвижда поетът — се случи нашият поглед да обхване цялостното човечество, най-сетне от тази височина, без да загинем от тази върховна радост, заповядвайки, ние ще бъдем тогава господарите на живота“.

II. ЕСТЕТИЧЕСКИЯТ ПЛУРАЛИЗЪМ НА ИНИЦИАТОРИТЕ НА „НЮАНСИЗМА“

Опитът за създаване на литературното направление „нюансизъм“ извежда на преден план друго равнище на интересувашата ни проблематика: плурализъмът не в общофилософския му аспект, а като феномен на културата, която не може да се развива чрез режим на еднообразна монотонност, а изисква интелектуално и естетическо разнообразие. Касае се за един опит да се съгласуват домогванията и да се формира собствена естетическа пла-

тформа на поколението млади поети, изявило се към края на 30-те и началото на 40-те години (А. Вутимски, А. Геров, В. Петров, Б. Райнов, Б. Божилов, Р. Ралин, В. Ханчев, Н. Стефанова). Този кръг от нови дарования, отворен не само към революционно-социалистическите, но и към общодемократичните ценности, естествено излиза отвъд рамките на пролетарската естетика, която, въпреки конфликтните ситуации през 20-те и 30-те години, не е в състояние да надмогне принципиалните си недостатъци: догматична праволинейност и оценъчен релативизъм¹⁷. И докато в юношеските си години начинаещите автори са вземали страната на писателите „качественици“ (Г. Караславов, М. Исаев, Хр. Радевски, О. Василев) срещу грубо утилитарните принципи на групата около Г. Бакалов¹⁸, по-късно мнозина от тях се появяват на страниците на сп. „Златорог“ (А. Вутимски, А. Геров, Б. Райнов, Н. Стефанова), а най-изтънченият в духовно и интелектуално отношение А. Вутимски гради свой собствен светоглед, където естетическото (идеята за вездесъщата красота) влиза като органичен елемент. Със своите художествени търсения и експерименти силната и разнообразна откъм таланти генерация надраства далеч както творчеството на т.нар. „идейници“, така и интимно преживените, но декларативно-агитационни образци на лявата литература. Че тогавашният „нов художествен (т.е. социалистически) реализъм“ стеснява жизнения обхват на литературата, като регламентира нейния тематичен обсег, става все по-ясно за младите поети, сблъскали се неведнъж с грубо посегателство върху творческата им свобода. Така например в повестта „Очите, които плачат“ Вутимски негодува буйно срещу нетърпимия фалш на този „реализъм“, който по същество представя отрицание на реализма. Но той забелязва и нещо много по-съществено – как „робуването на всемогъщата, вездесъщата реалност“ превръща човека в неин придатък и го води към саморазрушение: „Реалността ни подчинява. Нашето „аз“ не е тържествувало никога и никога няма да тържествува. Ние нагаждаме себе си към реалността, като се борим и ставаме годни за живот едва когато напълно сме ѝ подчинени. И тогава ние се самооблъцтаваме и казваме, че сме силни. А нашето Аз иска реалността, защото то иска борба и победа. То се разпъва в своя стремеж към независимост. Мой приятелю, не значи ли това, че ние протягаме жадно ръце към нищото и така възхождаме?“ Очевидно Вутимски, който е преживял метафизичен обрат в своето съзнание, не може да приеме материализма за реализъм. Присъщият на тази философия отказ от трансцендентното фактически приковава човека към „реалността“, станала за него единствена действителност: „Аз страдах от суеверие навярно и върших жертвоприношения пред идол, защото няма богове... И никога не виждах ужасните размери на своето себепоразрушение, защото не знаех друго, освен реалност. И смъртта щеше да ме приеме жалък като един дрипел.“¹⁹ От своя страна, Р. Ралин отрано забеляза как склонността към догматизъм, към доктринерство, към сектантство изражда духа и мисълта в нещо вдървено, сковано и крайно ограничено, което има

¹⁷С. Беляева. *Идеи на текста и времето*. Перник, 1994, с. 124-151, 266-271.

¹⁸Е. Манов. *Старите млади години*. С., 1979, с. 243-246.

¹⁹А. Вутимски. *Очите, които плачат*.

за последица изчерпаната жизненост и неспособността за творчество, тоест безизходния упадък.

Дотегнаха ми вашите полемики,
безкрайните ви спорове и тези.
Дотегнаха ми всички постижения
и полети нагоре в стратосферата.
Разкъсахте живота ни на формули,
сърцата ни дори механизирахте,
не можем като хора да говорим,
не можем да се смеем и да мислим...
Къде изчезна прежният лиризъм?
Забравихме ли образите чисти
в сонатите, поемите, картините,
на всички неизвестни и велики?...

Къде вървим, о, хора безизходни...
(„Пресита”, 1941)

Нещо повече, въпреки всички опити за реформиране на пролетарската естетика от 1936 г. нататък, тя не е в състояние да се освободи от онази тенденция към формализъм, която става особено отчетлива през втората половина на века. Макар да е замислена като съдържателна теория, в противовес на формалистичните уклони в изкуството, тази естетика не може да се успокои, докато не превърне съдържанието в идея, идеята – в догма, а догмата – в клиширана форма. Нищо чудно тогава, че Б. Божилов не е в състояние да се освободи от известна сухост на иронията, когато в поемата „Разказ за любовта” (1942) съпоставя отживялата естетическа нормативност със суровия реализъм и нахалната правда на живия живот:

А друго е бодрият поет,
сам живота си превърнал в слово.
Два стиха написал,
но в тях и сърце,
и ръката, дробена с олово.
Няма фантазия,
епическа мощ.
Той не описва,
не назва.
Стихът му е марш,
призив,
протест –
сам се бори и доказва.
Той не говори за минали дни,
трагедии не проектира.
В борбата велика
достойния дял
със песен размирна намира.

Прибягвайки до техниката на разказвача-коментатор, Божилов излага иронически историята на едно любовно увлечение, разголило цялата пропаст между естетическите предразсъдъци и реалността; между това, което човек мисли за себе си и за света, и това, което той фактически представлява. И не „историческата” необходимост, а „набеденият, плютият случай” довежда героя-борец за преобразяване на обществото до фаталната за него страст, която заедно със сърцето, атрофира и волята, води до психически

не се ограничава с няколко характера и събития подобно на комедията или трагедията, но обхваща огромно множество от лица, обекти и действия, прилагайки статистиката като рационален метод за вникване в целостта на битието. И неслучайно А. Геров озаглавява „Нюанси“ един цикъл стихотворения от своята първа книга „Ние, хората“ (1942). Както подсказва интимната тематика на повечето от тези творби („Ласка“, „Сън“, „Приятел“, „Самота“, „Елегия“, „Нежност“) поетът разбира „нюансизма“ като разнообразие в света на чувствата, тоест там, където то е най-сложно и деликатно²⁰. Нещо повече, в замисъла на цялата книга е заложена идеята за човека като една „биологическа и социална същност“, достъпна единствено в безкрайните възможности на нейните вариации. „Да се изрази тя, мисли Геров, и да се разреши – ето кое ме е занимавало в цялото ми творчество. Зад заглавието „Ние, хората“ се крие мой интерес към човека във всичките му прояви – лоши и добри, благородни и отвратителни, разумни и безсмислени.“²¹

Всички тези автори са съвсем млади, светът още не познава някои от тях, но те имат житейско съдържание и творчески потенциал. Те носят своето негодование, своето честолюбие, своите надежди и постепенно, независимо от идейни пристрастия, от естетически повели и възбрани, започват да съзнават, че се разбират помежду си, че говорят сроден език. В този смисъл трябва да се разглежда идеята за „нюансизма“ – последният проект за литературно направление у нас преди тоталното господство на социалистическия реализъм.

Единствените данни за този проект се съдържат в кореспонденцията на Р. Ралин с Б. Божилов и Б. Делчев от края на 1942 г. докъм средата на октомври 1943 г. Запазени са поне засега дванайсет писма на Б. Божилов, две на Р. Ралин и едно на Б. Делчев, отнасящи се до интересувания ни замисъл и интелектуалната атмосфера, в която той никне. Запознали се чрез разпространеното сред левите среди писмовно общуване на съмишленици, Р. Ралин и Б. Божилов се сприятеляват през 1942 г. като студенти в София. През декември същата година Божилов заминава за родния си град Варна, прогонен от суровата софийска зима и притиснат от нерадостната перспектива да бъде взет войник. Решил да запише медицина в България или в Италия, което би му дало възможност да се освободи от военна служба, той се готви упорито за задължителния изпит по латински език, като намира утеха в една дълга кореспонденция със своя енергичен и деен приятел. Преписката между двамата, свързана в началото с разпространението на поемата „Разказ за любовта“, с изпратени стихове на Божилов във в. „Литературен глас“, чийто сътрудник е Р. Ралин, с коментари по актуални литературни въпроси, с жив интерес към поезията на В. Петров, А. Геров, Н. Стефанова, В. Ханчев, постепенно се насочва към по-общите проблеми на изкуството. Принудителната дистанция изглажда някои временни недоразумения между младите поети и те се заемат да изяснят онова, което в началото несъзнателно или полусъзнателно, а накрай и съзнателно ги довежда до идеята да се създаде на широка демократическа основа един хуманен ва-

²⁰Р. Димчева. *Разговор с А. Геров от 20.1.1997.*

²¹С. Великов. *Тайните на писателския труд. Среци и разговори с А. Геров.* – Пламък, 1969, № 10, с. 58.

риант на социалистическия реализъм, освободен от генетическите слабости на „новия художествен реализъм”. И тъй като писмата са сами по себе си твърде интересни като документи на времето, предпочитам преди да присъпя към критически анализ да публикувам с известни съкращения най-значителните от тях.

БОЖИДАР БОЖИЛОВ ДО РАДОЙ РАЛИН. ВАРНА, 26.ІІІ.1943 г.²²

(...) Един ми пише впечатленията си от поемата ти и съди: „Защо не сте отразили бита на народа и природата, сред която тоя народ живее и работи”... Дивак. „Разказ за любовта” и народа, и природата?! Колко свикнаха у нас със шаблона. Искат го навсякъде. Дори и въвв... А и като не го познавам тоя селски народ. Когато гражданинът от Атина напр. ми е поблизък от селянина в село Константиново, въпреки че никога не съм бил в Атина, а покрай Константиново съм минавал доста често и дори съм живял там. Това е. Шаблонът – брат. Новото, новото...²³, ама шаблонът в лицето на Гиндев²⁴ например има по-голям успех. А за новото трябва яка гърбина и страшна вяра. А дали я имаме?

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА. 18. VI. 1943 г.

Бих искал това писмо да ти пиша на ръка, не на машина. Тези геометрично-прави букви, тези идеално-правилни редове изстудяват мисълта. Пишущата машина е жена, а писалката – любима жена. Но... (...) Поздрави Ради Бонев²⁵. И му кажи това, което лично никога няма да мога да му кажа: възхищавам се от него. Винаги, когато си го помисля, мисля си го като бронзов паметник на волята и на дълга. Това, което аз едва ли ще мога да бъда. Защото, ние, уви, въпреки всичко, сме може би две различни раси.

Нали завоят след „Завой”²⁶ напред донесе много горчивини. Ние тогава бяхме младежи, а сега, смешно, приличаме на мъже. Но мисля, че ако имаме някакъв дълг към себе си и към другите, това е дългът да не спираме подетото. Колцина сме? Десетина-петнадесет души.

Горчивините и обиците ще ги имаме винаги и всякъде. Ще болят, ще отравят незначителното щастие, но мисля, че няма да спрем, защото ние не сме нормални, драги мой. Ние сме луди донкихотовци, които търсят своето щастие (в края на краищата всички сме егоисти, освен Ради Боневците, разбира се), които гонят своето щастие с остарялата смешна раница

²²Писмата са запазени в личните архиви на Р. Ралин и Б. Божилков.

²³Автоцитат от поемата на Б. Божилков „Апел”: „Новото, новото, новото. С новото – бясно нагоре”. Във: в. „Завой”, бр. 26-29, юни 1940 г., с. 4.

²⁴Константин Гиндев, поет-легонер.

²⁵Ради Бонев, ремсов деятел.

²⁶В. „Завой”. Седмичник за култура, критика и общественост. Редактор Стоян Дичев (съредатор Иван Недков-Нивянин). Варна, 1939-41 г. Показателно за бързото и дори куриозно развитие на разглежданите автори е обстоятелството, че през 1940 г. в същия този вестник Р. Ралин помества един апотеоз на колетива („Колектив”, бр. 31), а Б. Божилков – критическата бележка „Кой е Пантелей Матеев” (бр. 32), насочена срещу „ренегатството” на Б. Нонев, позволил си да публикува в сп. „Златорог” статия за книгата „Шлепове” на П. Матеев.

на поезията, а не като нормалните хора, със сила, с униформи, с положение и с удобния паспорт на предразсъдъците. Колко лета вече минаха откак се знаем. Романтично. И как въпреки всичко сме пак същите. Ти ми върна сега малко нещо от вярата – благодаря ти. Ти ми даде малко надежда – благодаря ти. Ти направи един следобед красив – благодаря ти. Да работя – това е да опивам мъката с обично вино, а не с виното на „рана-ранено”²⁷. Ще работя и значи наесен ще печатам.

Поемата на Валери е прекрасна („Изкуство и критика”)²⁸. След „Палечко” това е нов колосален скок напред. Той с промяната на името си (защо впрочем направи тая промяна)²⁹ измени и поетическия си път, едро казано. Той тръгна по Богомил Райновия път и го надмина, защото Богомил се опи от формалния успех, почувства се много силен с паспорта „Райнов” и ето Асен го надмина по неговия път. Последната му поема не може да бъде почувствувана от всекиго. Но който има необходимите интелектуални данни, който има нужното предразположение и афинитет, ще я почувства, дявол да я вземе, като лична изповед. Ето на, аз Асена не познавам, но ми е повече познат от всички познати. И то именно чрез тая поема. (...) Тука виждам Гиндев. Разхожда се важно по улицата и погледът му говори на минувачите: „Аз съм поетът Гиндев. За мене Бадев писа двуколонна статия, почти до долу, с клише, което за голямо съжаление беше малко мътно.” Абе няма ли да се намери някой да даде достоен отговор на тоя си Бадев заради гангстерските му наивни нападки срещу новата поезия и новата музика.

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА. 22.VII.1943 г.

Почувствах напълно живота ти. Видях те как стоиш в градинката пред розовата къща³⁰ (която аз видях за една минута през 1939 г.), как мечтаеш, как отваряш ннижарницата, как поздравяваш пенсионерите. Знаеш ли, приятелю, че аз сега, в този момент те чувствам по-близък, отколкото през зимата, когато живяхме заедно. Може би самото ни реално присъствие, физическите ни взаимодействия, недостатъците в характерите ни, грешките ни, глупостите ни, ни отдалечаваха, когато бяхме близо. А сега... Може би защото и двамата сме мечтатели. Чете ли откъса от ненапечатания роман на Геооги Райчев в Цаневото списание?³¹ Има много хубави, цитирани от Райчев разсъждения за писателя, за еснафството и прочие. Жестоки и правдиви разсъждения (...)

Душата ми е празна. Струва ми се, че съм в оня период от живота си, в който едно самоубийство би било много леко. Ако не бях в къщи и не виждах майка си – бих го направил. (...) Разбираш ме, нали?

²⁷Рана, гапае (лат. – жаба, пример за първо склонение).

²⁸Има се предвид поемата на В. Петров „Juvenes dum sumus”. Изкуство и критика, кн. 4-5, април-май 1943, с. 162-198.

²⁹Става дума за промяна в псевдонимите (Асен Раковски, Валери Петров) на Валери Н. Меворах.

³⁰През лятото на 1943 г. Р. Ралин заминава за родния си град Сливен.

³¹Г. Райчев. *Ессе Ното* (глава от непечатана роман). В: Изкуство и критика, VI (1943), № 4 и 5, с. 145-1523. Засяга се въпросът за драмата на твореца, вкусил плода на познанието и изгубил навеки „рая”, достъпен за „ситата простачина”: „Вечно е само еснафството. Истинският път е само пътят на мнозинствата”.

... има страшна самота,
която е необяснима.
И –
... оня ден,
когато няма да изтрая
и ще се спъна изморен...³²

(...) Колко би било добре винаги, когато съм свободен, да ти пиша. Върху една безконечна, като на китайски свитък лента, да тракам мислите си, чувствата си, докаго тя стане толкова голяма, че ме притисне с прекрасните си книжни извивки и ме приспи (...) Да, **новото** ни събра. **Новото** ни свърза, без сами да разбираме. Новото. Какъв прекрасен смисъл. Един и същ, бунт, неоформен, неопределен и стихийен. И (без ни най-малка следа от грандоманство) разбирам, че този бунт е същият като бунта на маяковсковци, есенъовци и арагоновци. Радой, съгласен съм. **Договорът** е сключен. Винаги заедно, всякога заедно. **Заявявам, че този договор ще бъде спазен от мене.** Когато и да е, където и да е, при каквито условия и да е. За нас ще важат светите думи на клетвата НЕК ВИЗА, НЕК АУДИТА, НЕК ИНТЕЛЕКТА³³ по отношение на другия спрямо другите.

Аз отдавна мислех по този въпрос. **Вътрешно си приличаме безкрайно.** Имаме самоувереността. Застъпваме едни и същи принципи в изкуството и в поезията. Поезия на безкрайно, болезнено сърдечна искреност. Това не е малко. И е **Ново**. Нито ред – израз на неискреност. Нито ред съчинен. Всичко през призмата на силното чувство. Ние не сме сами. Виж Сашо [А. Геров], Вутов [А. Вутимски], Невяна [Н. Стефанова], Раковски [В. Петров], Богомил [Б. Райнов]. Виж някои места у учителя Есенин. А това може да се уясни, да се насочи, да се защитава, да се наложи. То може да стане **школа**. Най-лесно може да убедиш в нещо човек, когато [^] му говориш искрено. Най-лесно ще въздейства поезия, която е **искрена**. Десет години не почувствах ли нещо дълбоко, до болка, – десет години няма да напишеш нито ред. Никой от нас няма да седне да пише например по тема, по случайно мимолетно настроение, а по силни чувства. Няма да пишеш за „Рила“, за „Фабрика“. Ще пишеш за „Самота“, ако си бил безкрайно, до болка самотен, ще пишеш за „Любов“, ако си бил истински, дълбоко, болезнено влюбен. Няма да казваш като Гиндата „ще пиша довечера за Добруджа“. Защо ще пишеш за Добруджа, каква ти е Добруджа, не спиш ли вечер за или поради Добруджа, кара ли те споменът за Добруджа да потреперваш до костите? **Нищо Съчинено**, неубедително. Читателят да бъде сигурен, че всеки ред от нас е излязъл направо от сърцето ни, че това е **изповед**, която се доверява само на най-близкия ти, истина, която обикновеният човек скрива дълбоко, в дъното на съзнанието си. Криза в поезията. Защо е тая криза? Не поради това ли, че се съчинителства наляво и надясно, при случай и без случай. Всеки Ботев стих е **искрен**. Затова Ботев е велик. Двайсет стиха, но какви стихове. А Гиндев – щял да обяви двубой, дуел. Вятър. Кой днес обявява дуели? Ще иде Гиндев да си жертва животеча.

³²Неточни цитати от А. Геров („Елегия“, „Самота“).

³³Nec visa, nec audita, nec intellecta (лат. – Нито видяно, нито чуто, нито разбрано).

Вятър. Или е готов да хвъркне по дяволите заради някаква си родина. Поза. Съчинителство. Само на искреното се вярва, само искреното въздейства. И при това дадено в индивидуална форма, оригинално, да заинтересова читателя, да се забие като сатър веднъж завинаги в главата му. Като мелодията на характерен, незабравим, красив мотив. С ритъм и музика на симфония, а не с простия ритъм и музика на шлагерна, лесно смилаема песен. Поезия-етап. Поезия – начало на нещо голямо.

Отначало ще бъде мъчно. Но нима е било лесно например на един Зола да наложи своя натурализъм. Години на борба. Разочарования и неуспехи. Смях и глупост. Но победата е сигурна. По-сигурна от победата на стотиците армии, които се бъхтят по земята ни. Ще се заемем, ще почнем да работим. Ще обединим, ще прокарваме в статии, в бележки, в стихове. И може би ние или ония след нас ще доживеят момента, когато хората ще вземат да прочетат стих със същия интерес и трепет, с какъвто сега вземат интересния роман. Трябва да се влее нова струя. Търпеливо, години наред, колкото и малък да изглежда успехът, трябва да го направим. Нова струя. Нова поезия. Ще намерим име. **Искренисти** (или обективисти, или нещо друго). Прекрасна дума. Прекрасна като „Радиоактивност”, „Натурализъм”, „Ин-тегрално смятане”. Новото, новото, новото – с новото бясно нагоре. (...) Ще работим заедно. Да имаме цел, да имаме принцип, да имаме програма. Виж какво направи Есенин, дори без да подозира със своя имажинизъм. Кубизъм, футуризъм, неофутуризъм: всичко си има цена и значение.

Искреност. Ето нă, твоето писмо. Градинката, шадравана, пенсио-нерите, самотата, мъката, книжарницата, книгите, хартията, еснафите, усмивките, лъжите. А. Раковски (последната поема) – ученето, пролетта, непочувстваната младост, която си отива, прозорчето, сутерена, трупа, зародишите, атласа, мъката, мъката и мъката...³⁴ Стига. **Ясно е!** За статиите: основаваме съдружие като това на **Илф** и **Петров**. **Радой Ралин** и **Божидар Божилов**. Пратеното ще напиша, ще пратя. Ти ще напишеш, ще се печата. Разбрано. Със всичко от писмото ти съм съгласен. Като пиян съм. От писмото ти. Отдавна не съм бил така. Дявол да го вземе, ако не успеем. И другите ще са съгласни, знам. „Литературен глас” догодина ще бъде вече друг. Работа, работа и работа. Нула диес сине линеа.³⁵(...)

Р. РАЛИН ДО Б. БОЖИЛОВ. СЛИВЕН. 17.VIII.1943 г.

Добре са сторили нашите, че не са ми препратили писмото ти от 22-ри м. м. Защото, както бях изморен от пътуването при връщането, то ме разведри, успокои; чета го с истинска сладост. Да, наистина, защо някога се занимавах с Нивяновци, Гео Вихренски, Дичевци, защо писмата ни съдържаха въпроси: кога излиза „Завой”, „Антенa”?³⁶... Загубили сме много, много.

³⁴В. Петров. *Juvenes dum sumus*.

³⁵Nulla dies sine linea (лат. – Нито ден без линия).

³⁶Имат се предвид пролетарските поети Иван Недков-Нивянин, Гео Вихренски (псевдоним на Георги Бъчваров – ямболски поет) и редактора на в. „Завой” Стоян Дичев. Тримесечен литературен сборник. Варна, 1940 (с участието на Т. Павлов, Н. Ланков, А. Тодоров, К. Белев, И. Мартинов, Б. Райнов, Б. Божилов, Р. Ралин, К. Георгиева и др.).

Да, новото ни събра. С новото, с новото, с новото – с новото бясно нагоре. Ние наистина вътрешно си приличаме! Ние не сме еднакви, тъждествени, адекватни (о, това би било цяло убийство, да сме еднакви), но ние сме съответстващи, корелатни един към друг. Нашите мечти и желания са не еднакви (тогава не би трябвало да живеем и двамата едновременно!), а са **успоредни!** Ние ще се борим, ще се борим за живота, в който зсичко ще бъде не равно, адекватно, а **УСПОРЕДНО, ХАРМОНИЧНО.** Адекватността убива съревнованието, а успоредността и хармоничността му дават насока. Да, ние с теб ще направим школа. Питаш за името, ще помислим. Аз предлагам: **НЮАНСИСТИ, НЮАНСИЗЪМ.** Не с една дума „много понятия, много изживявания и много чувства. А едно чувство, едно понятие, едно изживяване в **много думи.** Нека бабите се оплакват и радват само с 500 думи, с „боли ме“, „яд ме е“, ние ще говорим с 1 000 000 думи. Нюансизъм... Вникване и разбиране и най-мъчно доловимите трепети на човешкото сърце. Претърсване изцяло вътрешния мир на човека и обосновка, цялостна обосновка с външните условия, с действителността. Ние няма да режем с тесла хората на изкуството – реакционер, продажник, карьерист, прогресивен и пр. Ние ще задаваме винаги въпроса: „Защо?“. За пари и кариера ли отиде Вутимски в „Златорог“? Разцветников? Не. Има по-дълбоки неща. Тях трябва да разберем. Защо Грубешлиева в „Улица“ не е такава, както в „Стрели“ и „Мост“? Нали идейно е същата. Дори сега теоретически е по-подготвена? Има неща, на които не трябва да гледаме плитко.

Животът напредва, напредва, диференциацията и специализацията растат, а с тях и нюансировката. Думите стават тесни за понятията, трябва нови („нови“ в смисъл – не новоизмислени, новоизкалъпени неологизми, а същите думи – но с ново съдържание, с нов, **наш, личен** смисъл)...

Ето нашите постулати: **всяко изкуство е социално**, защото е рожба на живота, на хората, на действителността. Твърденията за „асоциално изкуство“, за „бягство от живота“, „за затвореност“, за „влизване във вътрешния мир“ са абсурдни измислици. Човек е социално животно, следователно, всички негови действия са социални. Той е „съвкупност от обществени отношения“, следователно той не може да създаде нищо извън обществото. Дори да стане Робинзон, да избяга от хората и околната среда, да пише за лично свои болки, той пак ще бъде социален, защото тия болки, тия радости са напластени обществени отношения. Самият факт, че човек има съзнание, че може да чувства, че живее, говори ясно, че той е част от обществото, от живота, от действителността. Самият факт, че писателят пише, ни говори (фактът), че същият познава изкуството, че изкуството, като една от формите на живота, се е отразило в него. Ние можем да познаем социалния произход, времето, разбиранията на един автор дори от най-личното стихотворение. Следователно, няма „асоциално изкуство“, няма „бягство от живота“. Творецът – „беглец от живота“ и да иска, не може да го отрази другояче, защото самата му психика, самото му възпитание и миросглед са такива...

Нюансизъм не значи детайлност, претрупаност, подробност, рисуване всяко косъмче, всяка бръчка. Той не значи пилеене на времето по нетипични преживявания, необусловени обществено. Нюансизмът има предвид, че днес

хората от една среда, макар и да имат еднакви възгледи, все пак те са с различен произход, с различни географски, икономически, физиологически и биологически въздействия, вследствие на което те често пъти не могат да се разберат.

Нюансизмът ще има преходно съществуване. Той ще трасира пътя за истинския социалистически реализъм. Защото, да не се заблуждаваме. Истински социалистически реализъм не може да имаме днес, а само в епохата на диктатурата на четвъртото съсловие. Днес, при упадък на бюргерството, нюансивният реализъм е преход към новото. Първият нюансист – **Сергей Есенин**. Факт – Есенин оказа повече влияние на новата руска поезия, отколкото Маяковски. Маяковски ще окаже пълното си влияние в епохата, когато „частно-правните отношения ще се превърнат в публично-правни и всичко ще се етатизира.” Нюансизмът няма да бъде школа, той ще бъде едно течение, едно веяние в Новия художествен реализъм. Както кубизмът, егоцентризмът и пр. са веяния на футуризма³⁷.

Пиши по тоя въпрос. Прочие, ние тепърва, след виждането ни и след дълги разговори ще се помъчим да сложим основите на нашия **нюансизъм**. (...) Аз тук ще бъда още десет-дванадесет деня. А в София ще направим литературен кръжец или културен кръжец с: Веселин Павлов, Сашо Геров, Невена Стефанова, Борис Делчев, Вутимски, Ветка Жечкова, Нася Жечкова, Пеньо Русев и др.³⁸

Хайде, очаквам с нетърпение новото ти писмо с изказвания за **нюансизма**. Вперед.

„МЫ ОТ ДЕРЕВНИ ДО КУРОРТА
ПРОВОЗГЛАШАЕМ НЮАНСИЗМ...” (В. Каменски)
(ФУТУРИЗЪМ)

Р. С. Новият художествен реализъм много се опопшли вече! Навъдиха се много епигони около него.: „черен труд”, „кървав пот”, „бойко”, „бодро”, „стихийно”, „възторжено”, „трактори” и „трактори”. Нюансизмът ще изгони епигоните. Истински нюансист е Сашо Геров. Истински нюансист си и ти с „Разказ за любовта” (с изключение на предговора за задачите на поета!).

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА. 23.VIII.1943 г.

(...) Аз с толкова много лица си кореспондирах в годините, в които се запознах (писмено). Ти – също. И защо от стотиците, на които вече имената съм забравил, остана **само ти**? Мисля, приятелю, че ние имаме едно такова сродство, афинитет, който е по-силен от външните причини и противоречия. И именно поради това (...) ще успеем да направим, **ще наложим нюансизма**. Вече не можем, вече нямаме **право**, да се разделяме. По-скъпо от личното ни щастие, от сметките и предразположенията е **школата**. Именно **НЮАНСИЗЪМ**. Напълно подходящо. Най-нежните светлини и сенки, най-нежните нюанси на чувствата. Нежни – не в смисъл на лигави, сантиментални, а на мъчно забележими, искрени, скрити в най-интимната гънка на

³⁷Кубофутуризмът и егофутуризмът – разклонения на руския футуризм от 10-те и началото на 20-те години на XX век.

³⁸Веселин Павлов (диригент), Ветка Жечкова (пианистка), Нася Жечкова (художничка).

мозъка на тоя, „чието име звучи гордо“. (...) „За пари и кариера ли отиде Вутимски в „Златорог“?“ – пишеш ти. Груба грешка е, ако забравим, или не искаме да сложим и другите едри фактори – любов, омраза, злоба, желание за успех, за щастие, отчаяние, самота, желание да помогне някому и пр. и пр. А ако прибавим и нюансировките? Бих искал някога да напиша роман, в който да давам напр., че Edison прави откритието си, движен само от злоба. Наистина това е крайност, но не е изключено да е имало и такива случаи. Но външно хората са добри и лакирани. Само големите събития и добрият наблюдател (каквито ще бъдат нюансистите) ги събличат (...) Трябва винаги да се има предвид и най-главното чувство, чувството на чувствата, великият инстинкт за размножението, който идва и когато не го викаш, инстинктът, който е неизменен от ледената ера до сега(...) Аз мисля, че всичко на света може да се обясни с любовта. (...) Нюансизмът ще се стреми да покаже **напълно** чувствата. Няма да се задоволява с едно повърхностно, фотографско изразяване на нещата. Ние ще „дисектираме“, свръхмикроскопски ще гледаме.

(...) **Нюансизмът** е основан. Със стиховете си, със статиите си, общи и поединични, с писмата си ще го **наложим**. Добре ще бъде да уведомим и другите за него. Но най-напред да го уясним напълно помежду си. Може да излезем с една статия, подписана от тебе, от мене, от Сашо, Невена, Делчев, Вутимски, Павлов, Жечкова и пр., в която да обявяваме основните принципи на **Нюансизма**. Тогава животът ще почне. Ще почне борбата, смеховете, враговете, глупостта, омразата. Но няма да се отчайваш, чу ли? Може някой от привържениците да се откаже – свободни са. Но ние двамата – **никога**. Отказване може да има само тогава, когато след години Нюансизмът изиграе ролята си. **Когато победим**. А невъзможно е да не победим. Нито една школа не е била без значение, да не е изиграла роля в развоя на онова велико нещо, което се нарича Поезия. Какво, че сме загубили времето си с Нивяниновци, „Завой“ и пр. Нищо не отива напразно. Ние извадихме поука, а това е много. Значи **ВИНАГИ ЗАЕДНО**. Ако един от двамата измени, ако измени на другия и следователно на нюансизма, другият има право да го изложи публично.

Б. ДЕЛЧЕВ ДО Р. РАЛИН. СОФИЯ, 25.VIII.1943 г.

(...) Изказаните от тебе мисли във връзка с литературните проблеми са сами по себе си много интересни. Заслужава да се помисли по тях по-обстойно(...)

Р. РАЛИН ДО Б. БОЖИЛОВ. СЛИВЕН, 25.VIII.1943 г.

Нюансизмът ще се наложи! Ще го наложим ние! Но ще си го уясним преди това. Мисля, че в началото не е необходимо да казваме ма кръжока за това име, да правим манифест. Нека отначало се помъчим да им наложим нашия нов синтез от схващания за изкуството, че тогава.

Нюансизмът ще почива и ще се гради върху основните начала на **Теорията** за духовния простор у човека на изкуството. Но що е то духовен простор? Нещо мистично, метафизическо, интуитивно, свръхестествено и трансцендентално? Не! Труд, вдъхновение, идеология, култура, мироглед? Не, не – решително не! Но що е то духовен простор? Някога казваха, че на

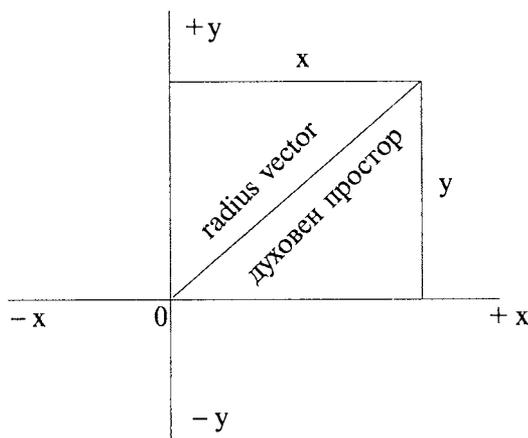
писателя е необходимо: 1% талант и 99% труд. Аз не харесвах навремето тая мисъл, защото тъкмо трудът не е толкова присъщ на художника-творец, колкото на занятчията. И изменях тая мисъл така: не 1% талант и 99% труд, а може 50% талант и 50% труд, или 90% талант и 10% труд, т. е. всичко да дава 100%. Разбира се и това не ме задоволи впоследствие, защото виждах, че само труд (включваме в него културата) и вдъхновение не са достатъчни. Има един друг елемент – много важен: **ДУХОВНИЯТ ПРОСТОР!** Ако обикновеният човек има талант и способност да се труди, но няма духовен простор, той няма да се роди като писател. Ако обикновеният човек има духовен простор, но няма способността да се труди и талант, за него в живота се казва: артист, поет по душа! Значи: талант, духовен простор, труд! Но що е духовен простор? Като явление в изкуството той не е напълно изяснен. И ние едва ли ще можем да го изясним. Ние само поставяме проблемата. Това още не е недостатък. И днес още няма точна дефиниция за електричеството, въпреки, че то съществува. Няма определение на понятието **правно явление**. Определени са неговите елементи, неговата същност, разграничено е от другите странични явления, но самото то не е напълно изяснено.

Може би ние няма да изясним понятието духовен простор – друго ще направят това. Но ние сме длъжни да го разграничим от другите елементи в изкуството. Длъжни сме!

Значи: талант, труд, духовен простор! Започваме с един пример. Едно цвете е посадено в саксия. То расте и гъфти. Цветето е талантът; слънцето, атмосферните условия са средата, строят, способността на цветето да всмуква соли и грижите на стопанина – трудът; а саксията – духовният простор! Шибоят и бегонията растат в обикновена малка саксия, леандрото в по-голяма, а дъбът? Може ли дъбът да вирее в саксия? Не. Значи всеки човека на изкуството си има свой духовен простор. Тоя духовен простор трябва да отговаря на неговия талант. Ако не отговаря, ако е малък, талантът няма да се развие, както и дъбът няма да вирее в саксията. Елин Пелин има талант от мащаба на Горки. Факт! Но защо Елин Пелин не стана писател от мащаба на Горки? Защото духовният му простор не позволи! Често си задавам въпроса: защо Лилиев, Фурнаджиев, Траянов, Елин Пелин спряха да пишат? Едни отговарят – „изчерпаха се”, други – „талантът им пресъхна”, трети – „вече ги мързи”, четвърти – „нямат правилен мироглед”, пети – „нямат култура”. А ние казваме: изчерпал се е духовният им простор! Творецът напредва, напредва и ... дойде до пределната точка на духовния си простор! Свърши вече – и да се труди, и да обогатява културата си – той тъпче на едно и също място. И истинският творец, който сам забелязва, че е стигнал вече предела, вместо да тъпче на едно място, вместо да дава неща не по-лоши, но същите, не по-хубави от преди, решава да се примири, да прстане да твори! Защото – ако той не напише по-хубави работи, а съвсем същите като преди, хората, чиито вкусове постоянно растат, няма да ги харесат вече.

Но, преди всичко, що е духовен простор? Мирогледът, културата, средата, условията определят, обуславят във взаимната си съвкупност духовния простор, но самите те не са духовен простор. Кои са границите на духовния простор?

тор? Духовният простор е радиус векторът между условията и самият писател (О. М.). Действителността представлява еена координатна система. Всяко събитие, всеки творец е една точка от тая действителност, една точка от координатната система. Всяка точка може да се анализира: abscissa (X), ordinata (Y). Коя е у човека X и Y? Абсцисата (X) е широтата на погледа, на мирогледа, житейската опитност, влиянието на средата, с една дума **социологичното**.



Ординатата (Y) е дълбочината на чувствата и мисленето, вътрешната култура, дарованието, значи **биологичното**. Значи, точка М (творецът като личност и творец) се определя от X и Y. А центърът (О) е условията (но не условията въобще, абстрактно взетите условия), а условията, средата in concreto, в момента, когато творецът се ражда като такъв. Значи, творецът излиза от едни условия и ги изпреварва; отива направо в историята, отива от О към М, отива от мястото на дадените условия при творческото му раждане към мястото (М), което трябва да заеме като творец. разбиар се, това значи надделяване на средата, изпреварване, но не и откъсване (нали линията на духовния простор **съединява** О и М).

Творецът **се ражда** с духовния си простор. Зная, ще кажеш: Метафизика, фантазмагории, противоречие! Как ще се ражда с него, когато има социологична страна в едната му (крайната) точка! Но не бързай! Да, творецът се ражда със своя духовен простор и той (духовният простор) си остава независим отпосле, постоянен, тоест условията не могат да го променят! Но какво? Тук има много противоречия?

Всъщност, противоречията изчезват, като се изясни понятието раждане. Ние говорим не за юридическото, физическо раждане, което започва на нула години, в началото на първия ден от първата година и което е почнало девет месеца преди раждането в **латентно, виртуално**, висящо състояние! Ние говорим за раждането като творец! То става на 18, 20, 30, а може би и по-голяма възраст. Пример: няко се ражда на 20 г. като творец, а е заченат още с физическото си раждане, с явяването си на бял свят. Често пъти

заченатият плод у утробата на жената не се ражда. Пречат ред условия. Често пъти заченатият творец у човека остава в латентно състояние и не може да се роди! Ако, когато майката е бременна (когато детето е в латентно състояние), бащата я ругае, бие, тя не се храни добре, пиянства, измъчва се много, детето може да се роди с недостатъци, които му остават вечни! Въпреки послешните грижи! Ако, когато човекът носи у себе си заченат творец, околните условия го убиват, той не чете, не си създава култура, т. е. абортира духовно, творецът не се ражда. Ако едно овчарче, което има талант, има и способност да се труди, но не знае да чете, да пише, няма допир с книгите, т. е. не може да си очертава духовен простор, то не става творец, защото не се ражда като творец, загива още в утробата. Духовният простор го има у всеки творец. Но ако всеки ... който още не се е родил творец, но вярва, знае, сигурен е, че ще стане такъв, той трябва да полага грижи, да си създаде (разбира се до раждането, после е късно) голям духовен простор. Както добрата майка при бременността си ходи на концерт, чете лирични, спокойни книги, избягва да гледа силно драматични пиеси, да избухва в спор, да се дразни, да вдига тежести, да върши тежка работа – за да се роди детето здраво, жизнеспособно и добра почва за способности.

Значи, у всеки творец има духовен простор. И колкото е по-голям духовният простор у твореца, толкова последният може по-лесно да вникне в едва доловимите радости и скърби у човека. Ако разкажем на обикновения човек за мъката на Сълза Младенова (Елин Пелин), за героя на Карпаров от „Среща“, той няма да я разбере. Но писателят-нюансивен реалист успява така да долови тия неуловими трепети, че всеки да ги почувства. А в нашата литература вече има нюансисти: Елин Пелин – да, Йовков – не (с изключение на „По жицата“), Каралийчев – не, Красински – не!, Разцветников – не!, Георги Райчев – да. Багряна – не! Матвей Вълев – не. Карпаров – да! Димчо – да. Ст. Ц. Даскалов – НЕЕЕ! (най-вече той е много далеч от нюансизма). Емилиян Станев – да. Сашо Геров – да. Вутимски – да. Грубешлиева – не. Далчев – да! Младен Исаев – не. Йонков – долу-горе. Радевски – долу-горе. Прочее

Мы от деревни до курорта
провозглашаем нюансизм.

(...) За нас изкуството не е само отражение или само претворяване на живота, а ПРЕТВОРЕНОТО отражение на живота. То е диалектическо единство на анализа и на синтеза. Творецът свързва анализа на действителността със синтезата, постигната чрез миросгледа и духовния простор. Творецът, който няма способността да анализира, не може да създаде истински типичен, синтетичен образ. Защото типичното се открива най-добре със строен синтез.

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА, 28.VIII.1943 г.

Ето – това е. Започнахме „Духовният простор“ е отлична работа. Напълно те разбрах. Писмото ти беше цяло удоволствие за мен. Мисля за направените статии (колективни) да направя една статия, която ще ти върна

и след катов вложиш нещо от себе си в нея, ще бъде готова. Аз сега ще напиша нещо върху значението на дълбочината на чувството за нюансивния реалист (от биологични, ординатни фактори) и ти ще го направиш на статия с нещо от себе си и ще бъде готова статия. Статиите ще гледаме да бъдат сбити, но характерни и оригинални. Мисли, че в това съавторство – Р. Ралин и Б. Божилов, ще успеем, защото вече и двамата подчертахме своята успоредност и еднаквост. Още повече, че в тия статии ние ще разясняваме основните въпроси на нюансизма – течението, което носиме и двамата, което сътворихме и двамата, за което ще се бием и двамата и което ще провъзгласиме и двамата.

ЗА ЧУВСТВОТО

Гьоте е можал да има такова огромно творчество, разнообразно и многогранно, поради това, че е обичал дванадесет жени. Всяко негово произведение носи чувствата му към някои от тия дванадесет жени. Благодарение на „духовния простор“, който е имал Гьоте, благодарение на благоприятните условия, в които е живял, е могвал да отрази като със рефлектор (поетическото светоотношение) тия чувства, да ги разгори в прекрасна гама от нюанси и светлосенки. Всеки човек обича (...) Но той не е станал нещо повече от Гьоте. Защо? защо поетът Гьоте да чувства така, а оня иначе? Коя е тая предпоставка, вложена или придобита, която изостря чувствата, която прави възможно това разрастване на наглед обикновеното чувство, но попаднало в сърцето на един поет, доположението на звучна хармонична симфония? Как може любовта на едно обикновено русо германско момиче, простата любов, която у другото би била само едно развлечение, споменено едвам-едвам след години, у Гьоте благодарение на изостреното му, за обикновения човек дори „болно“ чувстваване, да породи „Фауст“?

Есенин! Какво е това „чудо“, как мога това просто селско момче да носи в сърцето си тази дълбока любов по „девушка в белом“ и после по „прелестната miss“? Не бе ли това благодарение на механично-биологичното вродено и развито предразположение за дълбоко, болезнено **чувстване, чувстваване** – нюансивно и дълбоко **искрено** (...) За нюансистите непосредственото чувство ще бъде всичко (...) Не чувстваш ли като Ботев, няма защо да се изнасилваш и да ставаш като Ботев. Ти ще бъдеш това, което чувстваш, ти ще бъдеш само Радой Ралин, аз ще бъда само Аз, защото само **искреното**, болезненото, голямото, движещото се в дълбочините на нещата, служещото си с нюансите и полусенките чувстваване и оттам претворяване, може да направи истинското въздействащо изкуство за **нюансивния** реализъм. когато Сашо (Александър Геров – Р. Д.) казва, че е „сам“, че има „страшна самота“, той го казва така, че аз не мога да не му вярвам. Когато Бурин (Иван Бурин – Р. Д.) казва, че е готов да умре и прочие, въпреки че може би той наистина е готов да направи това, аз не му вярвам, поне когато ми го казва в стихотворна форма. Защо? И двамата, да приемем, са искрени. И двамата чувстват дадените факти хубаво. Но единият се движи по дълбочината на чувствата, а другият по повърхността. Единият е **нюансивен реалист**, а другият

– вулгарен нов художествен реалист. Но защо е станало така? Какво прави Сашо да чувства така дълбоко и тъжно, а Иван – не. Ти го каза. Няма защо да го повтарям – **духовният простор**. (...) Гъоте, въпреки всичко – жени, условия и способността за дълбоко чувстване – не би станал Гъоте, ако нямаше огромен, движещ се между плюс-минус безкрайност духовен простор (...). Нюансивният реализъм не значи реализъм за дреболиите (Kleinigkeiten), а на най-интимните, най-нежните..., най-характерните, най-човешките чувства. Ние ще познаваме света не чрез **разказа и описанието**, а чрез чувствата, защото в края на краищата (...) ние узнаваме истински живота чрез чувствата.

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА, 14.IX.1943 г.

(...) Времето послуша Сашо Геров „О, избързай, неминуемо време!” То избърза. Скоро съвсем всичко ще бъде наясно. Времето, в което живеем, е много интересно. Ние сме и нещастници, и щастливци. Блазя на най-щастливите, които ще се смеят с луди от радост очи, след като някоя сутрин „денят вече е избухнал”. Ще бъдем ли между тях или „само циганите ще се радват, от гроба ни кога крадат цветя”³⁹. (...) Защо съм така тъжен? Нали имаме **нюансизма**. Истински се радвам, че Б. Делчев ни е разбрал. Това е голяма победа. Да – „творчески хоризонт” е по-подходящо от „духовен простор”. (...) Ето как отговаря Ив. Мешеков на тия, които ще оспорят правото ни да основаваме школа: „... у нас писателите цял живот хабят сили да покорят критиката, цял живот се борят за признание. Една дребнава борба, една жестока борба. Вазимно хвалене и отричане, приятелски или враждебни групички и партии, прихлебвания към държавните фондове и властта; отчаяни усилия за влизане в писателския съюз за задоволяване на писателски амбиции. Ето съвременната литературна действителност. Другаде писателите се борят не само за признание. Безспорни и големи таланти, **те създават там школи**, водят борба за идеи и принципи, за предпочитания и вкусове. Всеки голям писател или група, събрана в свое списание, създават **школа, направление, нов етап в развитието на националната литература**. Така със „школата” и със „гения” живее цяло поколение, порастава духовно и сраства се със духовните типове и идеи на своето време.”⁴⁰ Да, ние **ще направим школа. Нюансизмът ще победи** (...) Ще продължим, както досега, да си уясняваме основните принципи на нашия нюансизъм. Никакви събития не могат ни попречи. **Защото той е първо в нас, а после е външно проявление.**

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА, 25.IX.1943 г.

Статията на Б. Делчев четох.⁴¹ Зная, че трябва да благодаря и на тебе. Много сериозна и обоснована. За прибързаността – всичко е върно. И на-

³⁹Б. Райнов. *Любовен календар*. С., 1942, с. 93-94: „Ще свети месец остър като брадва, / ще зъзнат пожелателите листа. / И само циганите ще се радват / от гроба ни кога крадат цветя.” („Тенекиени цветя”).

⁴⁰Идеята за създаване на литературно направление присъства в различни публикации на И. Мешеков. Срв. Трудово-спътническа литература. Есета и статии върху съвременните литературни насоки. С., 1933, с. 39.

⁴¹Попрепоръка на Р. Ралин Б. Делчев пише рецензия за поемата на Б. Божилков „Разказ за любовта” (Литературен глас, XVI, 22.IX.1942, с. 3). Макар и да не пропуска дежурната

помнянето за автора на „Сто и петдесет милиона”. Наистина Владимир Владимич колко много е държал на това. (...) Преди две седмици знаеш ли какво ми се случи? (...) Бях в кръчмата „Морски бар” с няколко приятели, една-две години по-големи от мене – вече млади търговски капитани. Естествено пихме доста. И тогава компанията (някой от капитаните), пригласян от една-две „дами”, запя: „Къде са седемте пияни негри, що свиреха в оранжевия бар? Саксофоните над нас гърмяха румба – в нощта на Занзибар.” Могваш ли си представи учудването ми. Отпърво не можех да си спомня къде съм чувал тая песен. Попитах тия, които я пееха, и те не знаеха откъде са я научили. И изведнъж си спомних: есента, „Раковски”, Сашо Вутов. Нали тя беше от него? (...) Как е преминала тя от София, от масите на няколкото млади студенти до „Морския бар”, до пияните устни на морските търговски капитани, до Варна? Чудно?! Тая вечер ми се стори много красива. Тя щеше да остане една от вечерите, които никога няма да забравя. Пишем за есента, за мъката си. Би трябвало да мога да заключа в едно стихотворение тая вечер, „бара”, капитаните, виното, песента за пияните негри, спомена за София, после есенната нощ, затъмнения град, шума на морето, силуетите, които се клатят покрай къщите, мъката и пак песента за седемте пияни негри. Но стига... (...) Борис Делчев съгласен ли е напълно, оправдава ли създаването на нюансизма? С други говорил ли си за него? С Митов?

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА, 27.IX.1943 г.

Ал. Вутимски мъртъв! Колко жестоко. Един голям поет, един нюансист си отиде, преди да успее да даде онова, което можеше. Каква ирония – в последното си писмо ти писах за неговата песен за „седемте пияни негри”. И днес!... Те дали ще му изпеят „румба вместо реквием”? „Това ли му донесе есента?” Скоро ще се навърши една година от времето, когато го видях в София. Сигурно си съгласен с мене, че имаме дълг към него. Трябва да дадем да разберат на глупаците, които остават да живеят – кой умря! Един искрен, голям поет. А това е много.⁴²

Б. БОЖИЛОВ ДО Р. РАЛИН. ВАРНА, 14.IX.1943 г.

(...) Към 20-ти заминавам за София. (...) Престои ни огромна работа. Да **родиме нюансизма**. Защото той сега е в зачатък само вътре в нас. Трябва да разработим всички въпроси. Да ни „стане безпощадно ясно” и тогава да го съобщим на другите. „Творческият процес у автора” си разгледал много хубаво. Мисля, че трябва да прибавя следното: наличността на вдъхновението при творческия процес е ясна. Ясна е необходимостта на „обект” и на „потенциални преживявания и възприятия”, които, раздвижени от „първия градус” (първоначалното преживяване или възприятие), се натрупват около него и така го правят „качество”, изкуство, средство, годно за въздействие.

фраза „идейно-творческа неуясненост”, критикът оценява поемата като „предметна поезия”, която не раздува емоционалния елемент, и като опит в свободния стих под влияние на Маяковски.

⁴²Вутимски умира на 23.IX.1943. Цитати от „Седемте пияни негри” и „Есен” (1940).

Обаче има и нещо друго. Кое прави твореца **предразположен** към тоя вид „деятелност”, базирана, неразривни свързана с вдъхновението, с творческото предразположение? Защо А е спохождан от вдъхновението, а В – не? Защо А могава под давлением на това вдъхновение действително да превръща „количеството” в „качество”, а С – в съмнително, нетрайно, не-изкуство (...) Мисля, че причините за това са: а) Творческият хоризонт; б) „Патологичната”, крайна чувствителност (...); в) Неудовлетвореността от сегашното положение на нещата, сложени в околната среда (света) въобще; г) Вътрешната лична, драматична неудовлетвореност (всички творци са революционери – в широкия смисъл на думата); (...) е) Способността за рефлектиране на чувствата (...); ж) Гражданското съзнание за лична към колективна отговорност и чувство за дълг.

* * *

Както може да се заключи от приложената документация, идеята за създаване на литературното направление „нюансизъм” е ориентирана преди всичко към младата поетическа генерация, която търси своя литературно-исторически контекст и не желае да бъде влачена от повърхностния поток на конвенционални идеи и форми. И тук, както и в есетата на Вутимски, основното е да се даде израз на друг вид импулси, които още не са добили форма, но витаят във въздуха и се възприемат като цел, която трябва да бъде постигната. Общо е убеждението, че е дошло времето да се изгради нов свят на духовна и творческа свобода. И ако Вутимски се издига до един пантеизъм, способен да нанесе смъртоносна рана на задаващата се светогледна диктатура⁴³, Р. Ралин и Б. Божилов се въодушевяват за една поетическа освободителна битка срещу рутината в изкуството. И неслучайно ключовата дума в тяхната преписка е **НОВОТО**, а лийтмотивът – стихът на Б. Божилов: „Новото, новото, новото. С новото – бясно нагоре!” Касае се за един „бунт, неоформен, неопределен и стихийен”, който двамата автори се опитват да изкажат, да премислят и да уяснят първо заради самите себе си, преди да го поверят като безумна дързост в ушите на новото поколение (пимо от 22.VIII.1943 г.). Макар скъсването с конвенционалността да засяга както автори от левията (Ив. Бурин, Ив. Нивянин, Гео Вихренски), така и писатели от десницата (К. Гиндев), надделява разочарованието от теорията и практиката на „новия художествен реализъм” и от безуспешните опити за неговото обновление. По примера на авангардните школи в Русия преди и след революцията (футуризма, имажинизма) Р. Ралин и Б. Божилов се заемат да реформират затъналото в шаблона направление, като въведат в неговата орбита едно ново „течение”, много по-адекватно на изкуството и основано на толерантността. Това „течение” трябва да подготви бъдещия „социалистически реализъм”, понятие, което не се прецизира и фактически остава без пълнеж, тъй като – по мнението на авторите – то би могло да добие по-ясни очертания при свършено друга действителност. Силната футуристична окраска на идеите естествено отвежда инициаторите на нюансизма към асоциации преди всичко

⁴³Може би единствен М. величков забелязва приноса на Вутимски в историята на идеите: М. Величков. *Малка история на идеите*. – Български писател, бр. 26, 31.VIII.1999, с. 8.

с руския футуризм в двете му разклонения: петербургския егофутуризм и московския кубофутуризм. От Василий Каменски (1884-1961), който през 1910 г. заедно с В. Хлебников, Д. Бурлюк и Е. Гуро организира литературната група на кубофутуристите, Р. Ралин заимства лозунга на бъдещото направление, като перифразира известните стихове на руския поет: „Мы от деревни до курорта провозглашаем нюансизм”. Опозицията на руските авангардисти спрямо буржоазния начин на живот отговаря емоционално на неосъзнатия бунт на индивидуалността у нас, насочен както срещу войната и хитлеризма, така и спрямо канона и догматизма в изкуството. Все в този смисъл са позоваванията на Маяковски, докато Есенин импонира не толкова с причастността си към имажинизма, колкото като лирик („истински нюансист” – Р. Ралин; „най-искреният поет”, „учител” – Б. Божилков).

Първото понятие, което трябва да доведе до яснота стихийния бунт под знака на Новото, е „искреността”. Това много важно уточнение прави Б. Божилков в отговора си от 22.IV.1943 г. на незапазено писмо на Р. Ралин, съдържащо предложение за съвместна работа в името на едни по-вивоки идеи за изкуството. Атаката срещу бездушното и тривиално стихоплетство трябва да започне с призив за отърсване от неискрения маниер и за възвръщане към живата поетическа стихия. Разцвет и опресняване на литературата са възможни, само когато тя стане съсъд на най-съкровеното в духа и се върне към изповедното начало, т. е. към своя психологически първоизточник. Като пример за подобен преврат в поезията Божилков посочва лириката на А. Геров, А. Вутимски, Н. Стефанова, В. Петров, Б. Райнов. И ако той се движи охотно в непосредствения литературен опит, бидейки импресионист по поетическа чувствителност и вживяване, Р. Ралин се проявява като „теоретик” и организатор на новото направление. терминът „искренизъм” очевидно се отнася до най-общите предпоставки на изкуството и не може да служи за основа, около която да се формира бъдещата група. Понятието „нюансизъм” ще бъде според Р. Ралин по-адекватно на поставената задача. То ще включва идеята за разнообразието на творческите личности, тъй като се взема предвид обусловеното от множество фактори различие сред човешките индивиди, които, дори когато имат „еднакви възгледи”, „често пъти не могат да се разберат”. Тази представа за нюансизма напомня терминологически цикъла „Нюанси”, както и общия замисъл (идеята за човека, достъпна само вариативно) на първата стихосбирка на Геров „Ние, хората” (1942), в чието издание активно участва Р. Ралин и която е най-коментираният текст в преписката. Така разбрано, новото понятие указва и на бъдещите взаимоотношения между двамата начинатели, всеки от които следва да съхрани своята самобитност. Това зачитащо другия поведение очевидно ще трябва да се разпростре върху цялата група, за да се постигне желаната „хармония”. Тогава изискването за толерантност, свързано с по-дълбоко вглеждане в мотивацията на отделните автори, ще измести схизматичното мислена по отношение на писатели като Разцветников в миналото или като Вутимски и Геров понастоящем. Само по този път може да се постигне една литературно-историческа перспектива, която да свърже тежненята

на новото поколение с опита и постиженията на по-старите майстори (Елин Пелин, Димчо Дебелянов, А. Далчев, Г. Райчев).

Към потенциалните „нюансисти“ Р. Ралин причислява Е. Станев и А. Карпаров. Извън тновото течение обаче той оставя както „септемврийските писатели“ А. Разцветников и А. Каралийчев, така и сподвижниците на ортодоксалния „нов художествен реализъм“ (М. Исаев, М. Грубешлиева, Ст. Ц. Даскалов). Периферно се имат предвид Н. Вапцаров и Хр. Радевски. Прави впечатление, че Р. Ралин сам отдава даң на някои битуващи сред левите среди предразсъдъци по отношение на Й. Йовков, Е. Багряна, М. Вълев и др. Чисто организационно погледнато, новият творчески ентузиазъм трябва да се азгърне на базата на един „културен кръжец“, който евентуално да излезе впоследствие с манифест. И съвсем в съгласие с идеята за нюансизма това общение ще включва творци от различни изкуства: поети (А. Геров, А. Вутимски, Н. Стефанова), музиканти (диригентът Веселин Павлов, пианистката Ветка Жечкова), художници (Нася Жечкова), критици (Б. Делчев, П. Русев). Че Р. Ралин веднага подхваща работата в желаната насока, свидетелстват данните за благосклонното отношение на Б. Делчев, който сам заема критическа позиция спрямо някои спекулации в рамките на „новия художествен реализъм“ и поощрява с ласкава статия поемата „Разказ за любовта“ на Божилов⁴⁴. А що се отнася до скрепените с латински цитати уверения във взаимна преданост и верност към започнатото дѐли, с които е изпъстрена преписката на двамата автори, не бива да се забравя, че идеалистическото поведение е нещо така естествено при млади, продуктивни умове, както и обратното – карикатурният облик на човешките отношения в периодите на упадък...

Поставил веднъж акцента върху творческата индивидуалност, Р. Ралин задълбочава понятията „искреност“ и „изповедност“ в една посока, която през втората половина на века се оказва от съдбоносно значение за развитието на българската култура. Основната идея, окло която трябва да се обедини бъдещата формация, е т. нар. „теория за духовния простор“ у човека на изкуството: необходимостта писателят да управлява таланта си съобразно пълнотата и последователността на свободния човешки дух. Начинът, по който Р. Ралин разработва тази „теория“ в писмо от 25.VIII.1943 г. се отличава от мисловните ходове на Вутимски, който се чувства съпричастен не само на времето, но и на вечността. Докато в първото запазено писмо до Б. Божилов от 17.VIII.1943 г. бъдещият сатирик се осланя в по-голяма степен на марксистката социология на изкуството („Всяко изкуство е социално... твърденията за „асоциално“ изкуство... за „влизване във вътрешния мир“ са абсурдни измислици“), сега в идеите му се долавят (пряко или чрез Ив. Мешекоев) внушения от добре познатата у нас през първата половина на века социологическа теория на френския философна културата Иполит Тен: влиянието на биологичния фактор, значението на социалната среда и на „момента“ (т. е. на онази степен на зрелост на една култура, при която е съдено да се развие дадено дарование), ролята на

⁴⁴Срв. Б. Делчев. *Народностната същност на новия художествен реализъм*. – Литературен критик, 1941, № 15.

„духовния климат“ и пр. На въздействието на Тен (а защо не на Мешеков или на нашето университетско образование?) се дължи убеждението, че изкуството е продукт на множество вътрешни и външни фактори, които само в своята съвкупност могат да пояснят творческата дейност. Но тук се намесва едно много съществено уточнение. Задачата, която трябва да бъде решена, очевидно излиза отвъд детерминизма както на тен, така и на Маркс, защото стихията на творчеството е свободата, а не необходимостта. И тъкмо тази духовна свобода се издига като висше достойние над обективните обстоятелства (среда, условия) и над чисто субективните предпоставки (талант, вдъхновение, култура, миоглед, труд). Прибягвайки до типичния за него параболичен начин на мислене, Р. Ралин се стреми да поясни как личността се ражда и се създава духовно. Безсилен да даде всички нюанси на сложната тъкан от причини и следствия, той се опира на геометрията, както ще прави и по-късно, за да онагледи някой труден проблем. И той си представя триизмерния свят като една координатна система, чийто радиус-вектор е духовната свобода. Следвайки логиката на непредубедената мисъл, Р. Ралин съзнава, че в обективния свят човек е само относително, но не и абсолютно свободен. Ето защо свободата изисква борба, съпротива, „надделяване на средата, изпреварване, но не и откъсване от нея“ – едно веруе, на което писателят остава верен и в своята зрелост. Важно е да се отбележи и още нещо: идеята за дъховния простор, по-късно заменена (вероятно под влияние на Б. Делчев) с неадекватното съчетание „творчески хоризонт“, се оказва дълбоко свързана с плурализма на желаното направление, тъй като включва основните му предпоставки: личността и свободата.

В чисто художествения план на проекта двамата автори приемат обозначението „нюансивен реализъм“, което според тях не трябва да се разбира като „реализъм на дреболиите“, на незначителните неща, на излишните „подробности“, нито „пилеене на времето по нетипични преживявания, необусловени обществено“. И макар терминът да остава недостатъчно изяснен, по всичко личи, че той не се отъждествява с импресионизма въпреки наличието на известни импресионистични елементи (особено в интерпретацията на Б. Божилов). Целта на изкуството според младите начинатели е по-скоро то да отговори на растящото разнообразие на живота, а не да прибегне към онова реене на настроението над и между нещата, което е типично за импресионистичната лирика като аналог на симултанното виждане при живописца: „Животът напредва, диференциацията и специализацията растат, а заедно с тях и нюансировката“. В този смисъл показателно е как Р. Ралин, проявявайки отрано лингвистични заложби, желае нюансизмът да отключи космоса на словото, за да откликне то на безкрайното многообразие на света, една тема, която ще намери своето философско вглъбяване двадесет години по-късно във „Всичко ми говори“ (1964): „Не с една дума много понятия, много изживявания и много чувства, а едно чувство, едно понятие, едно изживяване в много думи.“ От своя страна лирикът Божилов вижда нюансизма преди всичко в сферата на чувствата, т. е. там, където е съсредоточието на най-голямото, най-деликатното, най-трудно постижимото и

най-действеното разнообразие. И той пише една статия на тази тема, като се позовава на практиката на големи европейски и славянски лирици. Според нейния автор в основата не само на лириката, но и на всяко изкуство стои живото чувство за нещата и способността да бъде изказано то. Колко навременни са тези идеи, ще стане ясно след няколко години, когато идеологията ще се окаже особено враждебна към лириката, опитвайки се да пресова чувствителността. За Божилков нюансираният реализъм предполага рефлектиране на чувствата, т. е. анализ на душевността. В тази област той неведнъж изтъква с интересни „фройдистки“ попадения, показвайки на своя ентузиазирания приятел как значителна част от нашето съзнателно мислене е до голяма степен измама, прикриваща помисли и чувства, които ние предпочитаме да не съзнаваме. И тъкмо потребността да се слезе до най-дълбоките основи на изкуството подтиква Р. Ралин да напише третата си статия „Творческият процес у автора“, посветена на психологията на творчеството. За съжаление текстът не е запазен и за него може да се съди по отговорнодопълнение на Б. Божилков (16.X.1943 г.). От този отговор става ясно, че в статията се прави опит да се види разликата между реалното отвън (пасивното – „количеството“) и реалното поетически (активното – „качеството“), като се изтъква ролята на вдъхновението. Твърде вероятно е Р. Ралина да е познавал първото издание на „Психология на литературното творчество“ (1931 г.) на М. Арнаудов, към чийто труд отвеждат както заглавието на статията, така и идеята, че отделният факт, възприет от съзнанието, не стои уединен, а влиза във взаимодействие с други психически дейности („потенциални преживявания и възприятия“). От своя страна, Божилков детайлизира вътрешните предпоставки за творчество: духовна свобода, болезнена чувствителност, способност за рефлектиране на чувствата, лична и социална неудовлетвореност и пр.

Макар че в последна сметка проектът за създаване на ново литературно направление остава недостатъчно разработен и прецизиран, като замисъл той се оказва по-скоро в орбитата на естетическия плурализъм на Иван Мешекков, отколкото в близост с пантеизма на Вутимски или с философската нагласа на Далчев да „вижда“ света „в цялост, където всичко прониква едно в друго“⁴⁵. Имам предвид теорията на Мешекков за „трудова-спътническа литература“, набелязана за пръв път във в. „Дума“ (1930) и развита впоследствие в полемика с Т. Павлов като цялостна студия („Трудова-спътническа литература. Есета и статии върху съвременните литературни насоки“, 1933). В тези свои статии прозорливият критик се позовава на опита в СССР през 20-те години с така наречената „спътническа литература“, една форма на приобщаване на безпратийните писатели към новото съветско изкуство, възникнала по указание на Ленин като коректив спрямо доктрината за чисто класова, пролетарска поезия „Пролеткулт“, 1917-1932). На свой ред, Мешекков се опитва да изгради мост между най-талантливите леви писатели, от една страна, и буржоазно-демократичните и хуманистични среди, от друга, без да се съобразява с обстоятелството, че по това време в СССР

⁴⁵Цит. по Д. Аврамов. *Атанас Далчев. Литературно-естетически аспекти*. – Лит. форум, бр. 38, 22-28.IX.1993, с. 21.

„спътничеството” е вече ликвидирано, а неговият талантлив теоретик А. К. Воронски е изпаднал в немилост заради либералните си идеи (1927). Нищо чудно тогава, че нашият автор си спечелва тутакси безапелационната, чисто политическа присъда на Т. Павлов: „пълно капитулиране пред и удавяне в дребно-буржоазната левичарска стихия”, „буржоазно-демократични илюзии”, „вулгарен буржоазен еволюционизъм”, „чудовищно общоделство”, „социалдемократическа стихия”, „индивидуализъм” и пр.⁴⁶ Заставайки срещу сектантската подозрителност на Т. Павлов⁴⁷, Мешеков атакува основната му теза, че „както се мисли и прави политика, тъй може да се прави и литература”⁴⁸. На практика подобни идеи са върнали пролетарското изкуство назад към времето на Д. Полянов, налагайки една „приложна” или „научна” поезия – „функция на партията, дирижирана от партията, която с това едва ли не иска да замени творческия субект”⁴⁹. Затова и „нешастието на пролетарското изкуство у нас е, че няма истински таланти, които, като осъществяват и разкриват себе си”, ще създадат „образци и мярка” тъкмо с „едно богатство на различни таланти и индивидуалности, а не с еднаквост на безличията и посредственостите, колкото и да са верни, научни, принципно издържани „партийните” им схващания” (с. 108). Отклонила се от изпитания път на Хр. Смирненски, Гео Милев и А. Каралийчев, по който съзрява трудово-спътническият етап у нас, тази „партийна” литература „не е и не може да бъде преди всичко художествен факт, спонтанно-индивидуално поетическо дело, за да бъде и фактор на литературно-историческото развитие – респективно „по-високият етап от развитието на националната литература” (с. 102, 114 -115). Нещо повече, да се твори по този начин е „психологически невъзможно за младото поколение дребнобуржоазни писатели”, тъй като се отрича „каквато и да е приемственост”, изключват се „психологията на творчеството и законите на литературното развитие” (с. 111). „И докога – пита критикът – все ренегатите ще ги задържи работническото движение?” (с. 116). Причината според Мешеков е в противоестественото редуциране на психическия живот при творческия процес у „партиеща писател”, който „изолира или парализува подсъзнателния си живот и образ или самобитност”. Наместо да даде израз на „целия свой вътрешен живот – тревога, съмнение, раздвоеност, скептицизъм, вяра и увереност – и въобще да придаде изключително изповеден характер на творчеството си (не само в лириката), той, като подава най-дълбоките и най-интимните си

⁴⁶Т. Павлов. *Трудовоспътническата литература*. С., 1930, с. 7-10. Докато към писателите-спътници авторът запазва по-умерена позиция, към теоретичните спътници отношението му е „само отрицателно – ясно, решително, безусловно отрицателно” (с. 32).

⁴⁷Тази подозрителност се запазва и по-късно, през 40-те години, когато Т. Павлов е склонен да признае някои заслуги на Мешеков в чисто естетически план, но не пропуска да отбележи, че неговият опонент „все още не е наясно по редица въпроси от социално-идейно естество”, тъй като се поддава на „интелигентско-индивидуалистично самоизолиране от конкретните и колективно водени борби на нашия литературен и общоидеологически фронт.”: Т. Павлов. *Г. Бакалов – литературен критик*. С., 1940, с. 21. Ср. от същия автор: *Критика и критика*. На литературни и философски теми. С., 1940, с. 170.

⁴⁸Т. Павлов. *Трудово-спътническата литература*. Цит. съч., с. 7.

⁴⁹И. Мешеков. Цит. съч., с. 105. Нататък страниците от тази студия се поставят в скоби в самия текст.

чувства, мисли, лични импулси за художествено творчество, изнася една нищожна част от целокупния свой вътрешен и колективен живот: съзнателно-волевия, праволинейния” (с. 101). Същинският първоизточник на тези прозрения на Мешеков трябва да се търси в онова отклонение от ортодоксалния марксизъм, на което той се решава, поставяйки си „неосъществимата” според д-р К. Кръстев задача: да помири индивидуализма на П. П. Славейков с „тесняшкия социализъм”⁵⁰. Защото този критик-художник признава изкуството като сила, твореща действителност, в противовес на редуцирането на художественото творчество до една единствена функция – отражателната, както и изобщо на културните явления – до икономически, обществени и класовие еквиваленти⁵¹. В този смисъл изкуството, „**продължава** и завършва един **биологически** или **обществено-исторически** процес като **естетически**, т. е. общият, колективен, класов стремеж към по-висшата историческа фаза или обществена форма минава като **индивидуален** копнеж в **идеала**, като поезия” (с. 105). Разглеждайки естетичното като еманация на сложния и противоречив път на човешката цивилизация, Мешеков счита, че изкуството може да открие есенциалното на този процес: „духовния растеж”, оня „Прометеев дар”, който разкрива безкрайната природа на самия човек и осъществява неговото висше предназначение. Дарбата за духовно развитие става за критика синони на талант: без „себетворчество” и без „себеразвитие” поетът „се изчерпва”. Но „истински ограничени” са онези, които макар и лишени от способност за усъвършенстване, са възложили върху себе си „ролята на водачи” – „крепители на застоя, мъртвината и реакцията” (с. 123-127).

Неведнъж Мешеков се опитва да осъществи своите идеи, като създаде едно „трудово-спътническо направление” (или „школа”), и така да наложи „принципа на приемствеността” и „взаимното допълване” срещу „класовата поляризация” в изкуството. Без да се спираме на някои спорни моменти в тезата на критика, които ограничават неговия плурализъм, следва да посочим, че първият манифест на желаното направление се появява през 1930 г. на страниците на в. „Дума”. Това издание според Мешеков трябва да стане „седмичник за трудово-спътническа литература” и така да спомогне да се оформи едно „жизнено и творческо” литературно теение, чиято естетическа програма ще отговаря не на дадена „наука или политика”, а на „творчески индивидуалната спихика”⁵². Необходимостта от подобно начинание се подчертава неведнъж и в голямата студия от 1930 г., посветена на „спътническата литература”: „Вече две десетилетия (1890-1912) ръководителите и изразителите в нашето работническо изкуство не създадоха самобитен, наш, български духовен творчески център, който да сближи една група писатели, излъхващи с произведенията и с имената си благоприятна атмосфера... в тая най-мъчно и най-късно удаваща се област – изкуството” (с. 39). И покъсно, по време на Кормиловския спор (1936 г.) неуморимият Мешеков продължава да се бори за идеите си, а през 1938 г. прави поредния безуспе-

⁵⁰ Писмо на д-р Кръстев до И. Мешеков от 6.I.191. Във: в. Дума, бр. 50, от 20.X.1930, с. 4.

⁵¹ Срв. И. Мешеков. *Към реалистична критика*. Есета. С., 1936, с. 9-12.

⁵² Срв. в. Дума, бр. 50, 20.X.1930, с. 4; бр. 48, с. 1.

шен опит, като търси за съмишленик и съредактор А. Далчев: „Не е ли време, обръща се той към известния поет, тъкмо сега да съберем младите творчески умове у нас, да организираме едно литературно-художествено движение и да дадем тласък на цялата ни литература”⁵³. Ако и този път проектът се провала, това се дължи по всяка вероятност не толкова на различието в характерите на двамата подранили апостоли на толерантността, колкото на противоречието между откритите политически пристрастия на Мешеков и умерената позиция на Далчев, който се държи далеч от политически партии и съзаклятия.

Нищо чудно, че през 1943 г. идеите на Мешеков намират отзвук не сред корифеите на пролетарската критика, а у двама млади поети, които се опитват на свой ред да обединят в литературно течение от подобен тип най-ярките дарования на своето поколение. Предположението за евентуална заемка от Вутимски не се потвърждава от досегашните факти. Съвременниците не знаят нищо за подобен проект („Вутимски създаваше поезия, а не направления” – споделя Б. Нонев)⁵⁴, а и големият лирик е далеч от реализма в традиционния или социалистическо-реалистични смисъл на думата, убеден, че „скоро от всичката „поезия за народа” ще остане само жалък спомен, щом като народът се култивира с времето и уточни своите възгледи и разбирания” („Очите, които плачат”). В преписката Вутимски присъства преди всичко като поет и тъкмо в този смисъл – като „дълг” към голямата творческа личност – следва да се разбира писаното от Б. Божилов при вестта за смъртта му (27.IX.1943 г.). Що се отнася до Далчев, той също се има предвид като творец, но не и като обединителна фигура на новата формация. От друга страна, сходството с идеите на Мешеков е очевидно: те отговарят в по-голяма степен на вътрешната нагласа и на обществената ориентация на двамата автори. Общото несъгласие с партийно-идеологическите постулати може да се съотнесе – външно-политически погледнато – с „демократичната интермедия” в комунистическото движение, последвала закриването на Третия интернационал (10 юни 1943)⁵⁵. По-съществени обаче са другите успоредици, били те спонтанни сходства или по-определени аналогии: значението на изповедното начало („искреността”) в изкуството, ролята на емоционалния живот, акцента върху духовното развитие, интереса към психологията на творчеството, комплексния подход към литературата. Разбира се, една идея не може да се предаде пряко, а само условно – тя стига до всеки според собствените му възможности. Докато при Мешеков например заетото откън понятие „трудово-спътническа литература” не носи естетически внушения, терминът „нюансизъм”, на който се спират Р. Ралин и Б. Божилов, е стилово понятие и се съотнася с руския авангард от началото на века. И в двата случая „духовното развитие” се изтъква като най-съ-

⁵³С. Султанов. „Аз съм дискриминиран автор”. В: И. Мешеков. *Есета, статии, студии, рецензии*. С., 1989, с. 23.

⁵⁴Р. Димчева. разговор с Б. Нонев, 3.X.1999.

⁵⁵Срв. Д. Драганов. *В сянката на сталинизма*. С., 1990, с. 18. В непубликуваната анкета с В. Чернокожев Р. Ралин отбелязва във връзка с престоя си в Сливен през есента на 1943 г.: „По това време в местния вестник пишехме статии, в които разработвахме неща от програмата на Отечествения фронт.”

ществено за творческата личност, но младите автори правят крачка напред в сравнение с Мешекков, поставяйки във фокуса на своята програма спонтанната си вътрешна реакция спрямо настъпващия тоталитаризъм: идеята за духовната свобода. И тъкмо тук, в съпричастието с оня поврат към духовното, към който изкуството се оказва най-чувствително, се осъществява истинската среща на разглежданите две прояви на плурализъм в българската литература от първата половина на века: едната на Далчев-Вутимски и другата на Мешекков-Р. Ралин, Б. Божилов, Б. Делчев. Най-съществената разлика между тях е, че плурализъмът на Далчев и Вутимски е пълен, защото има философска основа. За тези автори свободата означава спечелване на безкрайното, макар пътищата към нея да са различни. Докато Далчев държи будно съзнанието си за всемира, но предпазва духа си от непоносимите истини, Вутимски тръгва тъкмо от тези истини, които съкрушават човека, но динамизират неговото състояние. Такъв цялостен плурализъм (или „нюансизъм“) би поставил под съмнение самото понятие за литературно направление, поне в традиционния му смисъл. Затова и Далчев предпочита да живее като „приватен поет“, тоест като частно лице, което не си позволява „да говори от името на никое поколение, съсловия и пол“⁵⁶. По същия начин и за Вутимски отношението към отделните индивиди и към многообразната конкретна действителност е чисто лично, необременено от „идейни връзки и борби“. В този смисъл те са предходници на бъдещия виртуоз на случайността Р. Ралин, който колкото и да е непреклонен спрямо доктрините, толкова е по-гъвкав при общуване с хората. Как би разработил Вутимски една „поетика“ остава да се гадае, но идеята за вездесъщата красота, която присъства в неговия светоглед, е по-скори опит да се спечели съществуващата в изкуството многостранност, отколкото воля да се налага определена „естетика“. И ако подобна нагласа на съзнанието не създава направления, тя пробужда и формира съпротивителни сили спрямо всякакви тенденции в изкуството, които искат да узурпират нашите вкусове и преценки.

В сравнение с универсалния подход на Далчев и Вутимски плурализъмът на Мешекков и неговите млади последователи се движи в определени политически и културни граници. Но идеята за духовната свобода, тоест идеята на всички идеи, до която този плурализъм се издига, се оказва истинско изпитание за него в условията на една държавна идеология, която свързва понятието свобода с колективното, а не с личното съзнание. Едва ли самият Мешекков е допускал, че ще се окаже пророк на бъдещото развитие и то в момент, когато политическият прагматизъм и притъпеният усет за художественост се изтласкват от самото изкуство в периферията на литературното развитие. Външно-политически обстоятелства и вътрешни фактори се съчетават така, че нашата вулгарно-социологическа „естетика“ се оказва онази местна традиция, върху която новата сталинистка политика ще съхрани и задълбочи старите недъзи по един наистина парадоксален начин. Докато през първата половина на века тази естетика строи прегради зад изкуството, произвеждайки непрекъснато „ренегати“, през втората половина тя издига бариери пред изкуството, създавайки дисиденти. И се случва така,

⁵⁶ А. Далчев. *Съчинения в два тома*. С., 1984, т. II, фрагмент № 450, с. 147.

че същият мотив, който Б. Божилов разработва в „Разказ за любовта”, спечелва на Е. Манов славата на първия български дисидент, далеч преди той да е подложил на анализ тоталитаризма в своите антиутопии („Галактическа балада”, 1971; „Пътуване в Уибробия”, 1975). Това посегателство върху вътрешната свобода се изживява като отчуждение, като отпадане от по-дълбоката духовна природа на човека. „И тези лъжливи слънца – споделя един от евентуалните и реалните „нюансисти” В. Петров – тези магии на времето те обхващат и ти сякаш си обладан от сатаната и дори тембърът на галса ти е станал друг... Защото при мен периодът на мъчително писане, на спада... се е появил именно от неспазването в една или друга степен на условието да се говори от първо лице, ама от най-първо лице, от най-дълбокото първо лице.”⁵⁷ Анализът на подобни явления разкрива как под повърхността на официалната идеология се раздвижват дълбинни, съкровени сили. Техните резултати невинаги са очебийни, защото се проявяват бавно. Но от средата на 60-те години ние наблюдаваме действително „духовни раждания”, в които клонят нови, жизнеспособни светогледи, носители в една или друга степен на идеята за „различния единен сят”: интуицията на А. Геров за единосъщната Вселена; натурфилософските прозрения на Р. Ралин; просветения рационализъм на Е. Манов; метафизическата идея на И. Радоев за великото Нищо, което нси в себе си Всичкото; философията на личността у К. Павлов и пр. Така философският плурализъм, предвестен от Далчев и Вутимски, приема нови форми, продължавайки своето освободително дело. Той не само се вкоренява в народния скептицизъм, като изконно българска проява на надидеологическо мислене. Той се отваря и за новата физическа картина на света, така внушително разгърната от научната революция през ХХ век. Ражда се, по думите на И. Радоев, едно „отворено”, „квантово” мислене, в което „допълнителностите за устанивяване на истините играят съществена роля”. То „трудно се подчинява на философската система”, но затва пък извежда на преден план „индивидуалното мислене, което все повече ще допринася за разсейване на стремежа към една-единствена истина”⁵⁸. Като светоглед този плурализъм отвежда отвъд доктрината за уеднаквяващото Единство, тази най-деспотична и безплодна проява на ограничеността. В областта на етиката той ратува за толерантност и то не пасивно – като всеопрощение, а динамично – като поощряване на жизнеспособното. Като стил той разчупва обездвижените схеми, заставяйки ги да се примирят със статута на цивилизационно явление – на епизоди и инциденти. И най-сетне, не грубо, чрез вътрешно напрежение, а органично – чрез разширяване, той разкрепостява българската култура от пагубната двуизмерност, придавайки ѝ онази спасителна дълбочина, която уравновесява противоположните крайности в пълна и жизнена среда.

⁵⁷И. Сарандев. *Валери Петров. Литературна анкета*. Пловдив, 1997, с. 142.

⁵⁸Р. Димчева. *Скокове през времето. Иван Радоев – духовен опит и творчество*. С., 1993, с. 52-53. Що се отнася до принципа на „допълнителността”, той иде от квантовата физика при решение на проблеми, където не може да се приложи класическият идеал за причинността.

Що се отнася до съдбата на направлението „нюансизъм“, войната и последвалите я събития осуетяват така ентузиазирано подетия проект. Все пак, през 1946 г. Р. Ралин се опитва да осъществи под друга форма някогашната идея, като се заема да привлече различни таланти към новозамисленото сливенско списание „Смяна“ (А. Далчев, Е. Пелин, К. Константинов, В. Петров, Е. Станев, И. Волен, А. Муратов и др.). За съжаление списанието изобщо не се появява на бял свят, тъй като печално известното постановление на ЦК на ВКП (б) от 1946 г. за грешките на ленинградските списания „Звезда“ и „Ленинград“ подклажда подозрителността и обскурантизма на нашите естетстващи идеолози. В края на 40-те години социалистическият реализъм се узаконява в качеството си на генерален, единствено правилен и исторически перспективен творески метод, който по правило изключва всякакви изми (по познатия израз на Т. Павлов). Едва когато започва плахият процес на десталинизация, Б. Делчев се опитва да оспори ръководната роля на партията в областта на изкуството, като се изказва в този смисъл пред партийно събрание на СБП от 3.XII.1957 г. Според непредпазливия критик нашата литература „трябва да се приеме като отечественофронтовска“ и едва след това като „реалистична“, а понятието „социалистически реализъм“ да се замени с „революционен реализъм“. Но дори този съвсем умерен плурализъм в духа на Мешеков бива сурово осъден в доклад на А. Гуляшки заедно с други „прегрешения“ и „отклонения“ на автори, които не са се съобразили с обстоятелството, че септемврийският пленум на ЦК на БКП е вече сложил край на априлските дискусии и е „задал правилната линия“: от догматизма атаката трябва да се прехвърли в обратна посока – срещу най-острите му критици⁵⁹. През цялата 1957 г. Б. Делчев не нанася нито ред в дневника си. Две години по-късно той отбелязва сентенциозно:

„Мисля, че пълното единодушие на много хора е първият белег на тиранията.“⁶⁰

⁵⁹Срв. А. Гуляшки. *Да сплотим редовете си под знамето на партията, под ръководството на ЦК* (доклад на партийното бюро). – Лит. фронт, бр. 52, 26.XII.1957. Пак там: изказванията на С. Васев, Г. Гочев, Б. Делчев. Срв. също П. Русев. *За характера на критиката*. – Партиен живот, № 2, 1957, с. 15 и следва. За възродения страх в обществото: И. Баева. *Източна Европа след Сталин* (1953-1956). С., 1955, с. 274-277.

⁶⁰Б. Делчев. *Дневник*. С., 1995, с. 53, 55.