

БРОЈ 1

ПРОЛЕТ, 1989

ГЛОС

НЕЗАВИСИМО СТИСАНМЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА И ПУБЛИЦИСТИКА



Виждали ли сте как пустинята се движи? Тя тръгва от празните щандове и витрини, тръгва по тълните и мръсни улици...

В съветския печат вече свободно се заговори за социалистическа инфлация. А в България? След като четиридесет и пет години следвахме съветския модел, няма нямане проблеми, сходни с тези, които има Съветският съюз?

Но докога у нас ще казват на черното бяло?

България става все по-мръсна и неуредена, магазините са все по-празни, цените са все по-високи, реките, а дори и морето загиват... Същевременно в отчетите се говори за подем, за възход, за качествено нов етап.

Е, да, ако се има предвид абсурдността на панелното строителство, на продуктите за масова консумация, на хигиената, на целия бит у нас, по отношение на световните стандарти - може би наистина сме стигнали до качествено нов етап...

От витрините и улиците пустинята нахлува в гърлата ни, в очите ни...

Инфлацията е най-страшна в духовната сфера. Има инфлация на духовните ценности, понеже материалните са много трудно достъпни и излизат на преден план в съзнанието на хората. Реденето по опашки в магазини и канцеларии, борбата за бита, отнема огромна част от свободното ни време. Това продължава години. Цял живот. И повече... От там - инфлация на вярата, инфлация на морала.

Всички виждаме истината, но оратори и журналисти все ни говорят, пък и ние самите на официални места понякога говорим точно обратното на истината. Овластените чиновници и техните слуги ни лъжат, че ни имат доверие. И ние ги лъжем, че вярваме в нещо. Лъжат ни, че ни плащат. И ние ги лъжем, че им работим...

Впрочем, човек остава с чувството, че на интелигенцията се плаща точно, за да мълчи, точно, за да не работи! Ако работи добре - тя ще разкрие безсмислието на командно-административната машина, която пречи на производството.

Чиновниците се стремят да запушат устата на интелигенцията, като същевременно създават пропаст между интелигенцията и народ. На народа се казва, че интелектуалците много печелят, без да работят.

Да, печелят една шепа хора, които получават големите държавни поръчки. Или които просто са говорителите на държавата. Техният глас, естествено, се чува най-добре. По радиото, по телевизиите, по вестниците.

Но чува ли се гласът на интелектуалеца, който не се е продал? И ако на него все пак му плащат нещо, не му ли плащат точно колкото да мълчи?

А какво да кажем за лекарите и учителите? Тяхното материално и социално положение у нас, макар и често дискутирано, си остава все така срамно. Редно ли е един барман или един водопроводчик да получава повече от един учител или един хирург?

Нека барманите и водопроводчиците да получават! Цените на дребните услуги все пак се определят от търсенето, а то у нас е повече от голямо, тъй като държавата зле осигурява тези услуги. Има вече възможност за известна частна инициатива в тази област.

Но защо цената на лекарския труд не се определя от търсенето? Защо се определя според някакви държавни тарифи, утвърждавани от некомпетентни висши чиновници, които сами получават много повече от лекарите? За какво?

Не е ли срамно в една бореща се за мир държава казармите да бъдат по-чисти и уредени, по-богати от болниците?

И какъв процент от държавния бюджет отива за армията? Кой може да каже? Сравним ли е този процент със средствата, които се дават за болници и училища?

Какъв процент от държавния бюджет отива за заплати на висши чиновници, които нищо не произвеждат, а само пречат на производителите и на умствените работници да си гледат нормално работата?

Какъв процент от бюджета отива за милицията? А няма криминалните престъпления намаляват? Нима животът ни е станал по-сигурен, по-безопасен?...

Гласът, който вика за помощ от тъмните улици се оказва глас в пустиня. Пустинята от много години се движи. Тя нахлува все по-наляг в нас. Нахлува в душите ни.

Не сме ли се вече превърнали в една инертно-хаотична тълпа, където всеки отделен индивид се интересува само от личните си

дребни материални интереси - аполитична тълпа, която не разбира и мрази културата?...

Но как може да се води борба с настъпващата пустиня, ако съществуването ѝ просто се отрича?

Как може да се води борба с духовната и материалната инфлация, с корупцията, с двуличието, ако няма информация за всички сфери на производството и управлението в страната ни?

Как може да се въведе действителен икономически механизъм, ако съществува дезинформация за изпълнение на планове, за приходи и разходи, ако продължава да властва командно-административния подход към икономиката и обществения живот?

За какъв икономически механизъм говорим, когато овластените безотговорни чиновници нямат страх от пресата, нямат страх от общественото мнение?

Те настъпват заедно с пустинята - като кошмари на болен...

Без гласност, без свобода на словото и свободен достъп до нужната информация не може да се направи никакво икономическо, никакво духовно преустройство!

Но има ли истинска гласност в България? За да си отговорим на този въпрос, достатъчно е да сравним един съветски и един български вестник.

Властта на посредствените полуграмотни чиновници води обществото ни към гибел. Към сърцевината на пустинята, която се нарича пълна икономическа, духовна и морална разруха. И не на последно място - екологическа разруха - безвъзвратно погубване на въздуха, земята и водата.

Ако не се пробудим веднага от големия сън, ако не издигнем глас, който да пробуди държавата ни - скоро ще бъде късно.

Но кой чува гласът в пустиня?

Страшно е, когато народът престане да вярва на своята интелигенция. И когато интелигенцията престане да вярва на своя народ!...

А точно да такова положение се стига, щом липсва гласност и свобода на изявата за всеки индивид. И щом науките, изкуствата, както и човешкият труд се оценяват от некомпетентни овластени чиновници!

Само гласността и демокрацията могат да спасят социализма. Само демократичните свободи са ефикасно средство срещу командно-

административната зараза, която води до парализа на икономиката и културата, до упадък и гибел на обществото!

Защото — нека не се заблуждаваме — чиновниците, дори когато говорят за преустройство, нямат никаква сметка от промените и всъщност тайно и даже явно се борят с тях.

Чиновническата машина е вирусът, нападнал България. С пресъхнало гърло и потно чело тя жадува за малко гласност, за малко демокрация! А пустинята се види...

.....

Тъй като издателят на това независимо списание в защита на гласността е литератор, той си постави за цел да публикува предимно литература — най-вече поезия, критика и есенетика. Само че такава поезия, критика и есенетика, която трудно намира място по страниците на официалния печат.

Освен това списание "ГЛАС" ще публикува и чисто публицистични материали по екологически, икономически и социални проблеми, преведени от световния и съветския печат, или български.

Списание "ГЛАС" подкрепя новата българска икономическа и културна политика, в духа на новото мислене, за което заговори Михаил Горбачов.

Списание то ще се опитва да утолява, поне в ограничени интересувани се от литература среди, жаждата за повече гласност.

Владимир Левчев

ИЗ "НАШАТА ИНФЛАЦИЯ"

/Интервю, публикувано в брой 3 на в. "Московские новости" от 13.І.1989г./

Да я избегнем не можем, но може стихийният процес да стане управляем и дори да се извлече полза от инфлацията.

"Инфлацията е прясъцо за капиталистическата икономика обезценяване на парите, проявяващо се преди всичко в общо и неравномерно повишаване на цените на стоките и услугите; води към преразпределение на националния доход и националното богатство в полза на господстващите класи и в ущърб на трудещите се."

Из "Финансово-кредитен речник" т.1., М.1984, с.473

Ако този речник беше издаден днес, то инфлацията едва ли щеше да бъде определена като "привълегия" на капитализма.

Общо взето ние и по-рано се досещахме, че това не е така. Но замисляхме ли се за природата на инфлацията в нашата собствена икономика? Нещо повече — замисляхме ли се за мерките, които трябва да предприемем, за да можем да я контролираме!

Проблемите на инфлацията обсъждат член-кореспондентът на АН на СССР Павел Бунич, докторът на икономическите науки Виктор Ивантер, член-кореспондентът на АН на СССР Николай Петраков и наблюдателят на "Московские новости" Владимир Гуревич.

"Московские новости" Първите признаци за това, че у нас съществува инфлация се появиха през 1987г. Оттогава до сега непрекъснато се говори: дайте да публикуваме реалния индекс на цените, дайте най-после да научим какво е равнището на инфлацията у нас, но този призрачен индекс така и не се появи.

В.И.: Съществува заблуденето, че сигурно има точни данни за инфлацията и реалния индекс на цените, но нарочно се крият от народа. Таква данни просто няма.

И.П.: Дори и да решим да ги изчислим, това ще бъде доста трудна работа. За една нормална икономика не е трудно да се изчисли динамиката на цените, която ще изразява и равнището на инфлацията. Но у нас пазарът е деформиран, потребителското търсене - огромно. За това нашата инфлация се изразява не само чрез цените, но и чрез дефицита, опашките, купищата излишни пари.

И.П.: И какво се оказва? Че никой не може да даде дори една преценка?

И.П.: Има стихийна инфлация, има и управляема. Между тях съществува огромна разлика. Ние за сега не умеем да я управляваме.

И.Б.: Време е да признаем, че инфлацията е факт, присъства във всяка икономика. В единия случай тя служи като пазарен инструмент, за неговата гъвкавост, равновесие, за бързия приток на капитал в тези отрасли, където растат цените. Тази инфлация играе положителна роля. Но има и друг вид инфлация - неуправляемата, която поражда безкрайни липси, наличието на пари, които търсят стока, но не я намират.

И.Б.: Инфлацията, това е паразитизма на управленческия апарат в днешните условия. Само с обединяването на министерствата нищо няма да се получи. Трябва да си отворим очите - основната част от осемнадесетте милиона управленци се намират в предприятията. И спокойно си съществува там, понеже няма истинска стопанска сметка. ... Аз бих назовал още една фундаментална причина за инфлацията. Това е монополизмът. У нас има много оплаквачи: реформата ще подкопае централизма, ще измести държавата... А борбата с монополизма няма не е задача на държавата? Това е свръхважна задача.

И.П.: По какъв начин монополизмът поражда инфлация?

И.П.: По най-простия. Монополизмът поставя такива цени, каквито си иска. Защото няма стимул да се снижи себестойността.

И.Б.: Но ако просто се раздробят нашите големи организации на малки и както по-рано се оставят на половинчата стопанска сметка, пак нищо няма да се получи. Конкуренция няма да има.

А Н И И Л К О В

ПИСМО ДО ДАЛЕЧЕН ПРИЯТЕЛ

Не остава много от сърцето, Ангеле!

Скоро ще се видим и ще ти разкажа...
Знаеш, нямам тайни, но ще трябва много листи да прахосам, за да ти опиша устните изгнили, времето без място...
Аз, разбира се, не се оплаквам.

Има още малко, още малко има -
кладенец е гърлото над пресъхващ извор...
Тук /като навсякъде!/ дамите умеят онова, което само те умеят...
С тях прекарвам нощите и не се оплаквам.

А насъв с приятели стигам хоризонта,
с длани го докосвам, весел се завръщам,
после се събуждам и откривам, боже,
че съм цял измръзнал, и с душа и с тяло.
Но не се оплаквам, не, не се оплаквам.

Аз не знам дали при вас така се случва:
зимите - безснежни, а летата - сухи;
страшна жажда стиска устните ни бели,
урожаят спада, виното поскъпява...
Вино си намирам и не се оплаквам.

Вчера се замислих и си казах: няма
нищо да записвам - думите са празни.
После се разходих, купих си вечеря
и започнах всичко - всичко отначало
със писмо, в което аз не се оплаквам.

Има още малко, още малко има! -
има малко болка, но и тя изчезва.
Виждаш ли си благо, във което пада
камъкът отвесен - и какво остава?...
Аз не се оплаквам, скоро ще се видим.

Тъй! Целувам с кротост твоите дечица.
/Пази ли сестра ти нежните си чувства?...
Поздрави от мене своите братовчеди
и кажи, че скоро аз ще си разрежа
вените с бръснача и при вас ще дойда.

КАМЕННИ ВЪГЛИЩА

Вие мислите: там под земята,
там ще можем да бъдем добри.
Ще работим из предприятията,
ще натрупаме доста пари,
докато дойдат жената, децата.

И си мислите: колко е просто,
черно слънце отгоре блести,
а отдолу с естествена доблест
цветни руди разтварят очи
като мъж след прекарана болест.

Всякошност, ето как: слъзаш надолу,
цял живот си мечтал за жени
облечени в дрехи от алкохол и! -
изведнъж гледаш - времето с ни
върху купчина блудкава тор...

Ще си кажеш тогава: животът бе дим!
Нека с вечното днес да се съединим.
Да сънуваме розови сънища,
докато ставаме камени въглища!

ВЛАДИМИР ДЕВЧЕВ

ПАМЕТНИК

Не, не може никой да избяга
от това, което е погубил!
Крувата пада
в сянката на дървото.
И жертвата пада
в сяня на убиеца.

Там, където е било
седалището на Светата инквизиция
ще е безсрамното свърталище
на фашистката полиция.
Там, където е била извънната
с богомолни катедрала -
ще е музей,
в който фанатични атеисти ще се кланят
на националната история -
на този идол от гранит и злато...

Средновековни архитекти
и днес градят чудовища от камък, въплътени
нечия зловонна мания - диктаторска гробовна мания,
която е решила да живее вечно...

Но не може никой да избяга
от това, което е погубил!
Сенките на жертвите
са вградени
в паметника на убиеца...

СТАЛИН /SATURN - SATAN/

Тъй каза:
Вярвайте ми! Аз съм Времето!

И когато му повярваха
изяде децата си.

ЕДВИН СУГАРЕВ

РАЗПОЗНАВАНЕ

Плътта разграбена в аванс не ще се върне пак
излочената твоя кръв е вписана на рабоша на дните

при все че
дъверът на кръстното дърво
отдавна е възкръснал в дъхави филизи

и всички длани
свити във пестник
прикриват всъщност рани

като прозорец светъл е
животът ни
зазвждаме го с тухлите на дните
и светлината бавно
изтънява

все по-високо на отсрещната стена
залезът поставя аден белег
измерва онзи ръст на скритото у нас
до който с длан не можем вече
да достигнем

танцувам в думите
които са обречени
в нощта и във деня обречени танцувам
танцувам върху трескавите тръпки на плътта
обречени
по тънкия конец на своята съдба танцувам тани
обречен

търси ме в нищото
в гъбясалата съблекалня
сред тези грохнали танцьори на мръсния циментов под
и моя дъх вземи от кърпата прогизнала

единствено това
ти завещавам

Смъртноуморени
от несбъдване

Раздирани
от хищнически жажди

Вървим към слъщето
което точи своите лъчи
о нашия нащърбен сплует
и нашите очи с топлийки във хербария забожда

И все по-дълга става
тъмната ни сянка
зачеркнала завинаги изминатия път

И спрямо нея
все по-малки ставаме

АЛЕКСАНДЪР КЪОСЕВ

КОРЕН В НЕБЕТО



В очите на своя автор тази статия нямаше кой знае какви достойнства: авторът на времето се ласкаеше от мисълта, че тя просто е смислена и е точна като критическа оценка. Тя обаче придоби едно непоклатимо обективно достойнство, което вече никой не може да ѝ отнеме: беше отхвърлена от три редакции. Така около нея започна да витае ореолът на отхвърленост – значението на всяка дума придоби някакъв абсурден контур, нещо в нейната обикновеност и смисленост започна да излъчва скрита заплаха. Каква ли беше тази заплаха? Авторът и до ден днешен не може да си отговори. Но му е по-приятно да чете собствения си текст в този вид и в този смисъл.



Всяко критическо писание за Биньо Иванов от само себе си става полемично – и да иска, и да не иска, то непременно се намесва в конфликта между два напълно различни начина на възприемане на стиховете му. И естествено – две напълно различни художествени оценки.

Почти съм сигурен, че новата стихосбирка на Биньо Иванов "Природи"¹ ще ожесточи спора между тези две различни критически /а и читателски/ гледни точки – защото тя е още по-"биньоивановска". Едната гледна точка ще се мъчи да я разбере рационално – и вместо това ще открива липса на свързаност в текстовата постройка, абсурдни метафори, маниерни неологизми, претрупаност, мъгливост и неяснота. Другата ще се откаже от – или поне ще отложи – въпроси от типа "Какви са темите и проблемът на това стихотворение?", "Какво иска да каже авторът?" и ще тръгне от сугестивната сила на тази поезия – а словесните и образни рискове на Биньо Иванов ще бъдат разчетени като израз на нетривиално, дълбоко въображение. И на поетическа дълбочина.

Моят прочит е решително по-близък до втората гледна точка.

1. Биньо Иванов, "Природи", изд. "Г. Бакалов", Варна, 1985, ред. Панко Анчев.

Но преди да се спра конкретно на стихосбирката "Природи" ще си позволя едно отклонение – във връзка с най-честите обвинения срещу Б. Иванов, обвинения в "неразбираемост" и "неяснота". На преследността на подобни присъди ще се спра по-долу, тук ми се иска да припомня нещо съвсем принципно относно статута на "неяснотата" в поезията. Разбира се, като при всяка словесна дейност и в лиричeskото изкуство могат да се срещнат глупости, безсмислици и бездарно дръкване. Но в нея е възможно и една друга по-благородна неяснота. Вероятно произходът ѝ се крие в дълбоката древност – в тъмната загадъчност на заклинателното слово, в неразбираемите фолклорни баянни и гадания. А може би има още един корен – в забавната игрова безсмисленост на детското боравене и овладяване на словото – бройлки, залъгалки, скоропоговорки и др. Така или иначе прецеденти на "благородната тъмнина" или на "игровата безсмислица" има дълга ли не във всички поетически епохи – и в аристократичните оди на Пиндар, и в средновековното религиозно-поетично слово, в бароковата поезия, в стиховете на романтици-визионери като Блейк и Хьолдерлин, в английската *longue* – поезия. А също в "Иродиада" на Маларме и "Дуински елегии" на Рилке, в "автоматичното писане" на една "съноподобна" поезия/Брьотон, Арагон, Еливар/, в "звуките" стихотворения на дадаиста Хуго Бал и в "заумния език" на Хлебников. Не може да се похвали с никаква всекидневна "рабираемост" и лауреатът на Нобеловата награда за литература за 1960г. Сен-Джон Перс.

Българската поезия не е толкова настрана от тази линия в развитието на лиричeskото изкуство, колкото може да ни се стори на пръв поглед. Докоснати от загадъчна и сугестивна неяснота са някои стихотворения на късния Яворов, доста символистични творби, стихосбирките "Жестокият пръстен" и "Иконите спят" на Гео Милев. Да си припомним, че и опитът да бъде отречен "Пролетен вятър" на Фурнаджиев се опираше на обвинения в неяснота, пренебрегване на природните закони и законите на здравия разум.

Не дай боже някой да си помисли, че това отклонение играе роля на завоалирана апология на Биньо Иванов и има за цел да го "подреди" до Рилке, Еливар, и Сен-Джон Перс. Или пък до Яворов. То не предрешава нищо /въпросът за поетическата стойност на "Природи" ще се разисква по-долу/ – то просто се противопоставя на безпардонната категоричност, с която някои читатели/а и някои критици – колкото и да е чудно/ превръщат "неясна поезия=слаба поезия" в едно общовалидно равенство. И изисква поезията на Биньо Иванов да не бъде мерена чрез прокрустовата мярка на лесната рабираемост, а

да бъде прочетена и конкретно критически оценена именно съобразно поетическата традиция, за която стана дума. Още повече, че оценката на Биньо Иванов ще бъде част от критическото отношение към сходни явления в съвременната българска поезия, които са свързани с по-известни или по-малко известни поети като Николай Кънчев, Константин Павлов, младите В. Сариев, Н. Росенски, Ф. Филкова и др.

Затрудненията, които ще си има "праволнейният" читател със стихосбирката "Природи" не са малко: Биньо Иванов непрекъснато деформира пространствените измерения на образа ("Катеричката се протяга, дълга е колкото бора", "стена, която плува във кръвта ми"), създава сетивни парадокси ("от студ изкипял", "Дяди звездите с тон ярък шум не падат"/, когато изброява, подрежда предметите по начин повече от странен: "риба въркел чанта с документи", "камъни... светкавици и динозаври"/. Често пъти той сякаш не е сигурен за какъв именно предмет разказва: "стадо овце или бръмбари волно живее по гръб", "проходи подублак". Неговата поезия играе с пространствените, сетивните и предметните категории на реалния свят - и го прави странен, неясен, трудно разбираем. Но в тази неяснота има нещо специфично биньоивановско. Тя е запълнена с характерни детайли на българското село - кучета, овце, въркели, баири, полета, жаби пелтечки в ливадите. Но кучето мечтае по облаци, овцете лежат по гръб, жабите "възвират" и се изпаряват към бога. А и битово седските граници са нещо, което често се нарушава - появяват се в страни съчетания железобетони, войни, вулкани, лазурни векове, хи-попотами и Чомолунгми. Преди време Тончо Жечев беше казал за Фурнаджиев, че той създава един "бясно завъртян български космос". За Биньо Иванов трябва да се каже, че създава нещо, което не е чак толкова "бясно завъртяно", а по-скоро е причудливо обръкано, не "космос", а по-скоро една пълнота, населена с фантастично огромни брой достоверни и недостоверни детайли. Това е една от най-характерните особености на Биньо Иванов като поет /имах я и в "До другата трева", и в "Навярно вечно", но в "Природи" се проявява особено отчетливо/: да се бяга от грандиозния космически мащаб на поетическия поглед, от поетическото визионерство и вместо това да се търси разнообразната множественост на нещата: големи, минички и свързвички. До хоризонта с "езеро и жито" той може да подреди "шарено перо върху солена лоспа/към морето"; до "префучаващите влакове" и "поклашките се баири" - "парченце вар върху мишленце се посипва". Така странните вериги изброявания се превръщат в символ на едно парадоксално поетическо усилие: невъз-

можен опит да се обхване цялата световна материя, но не във нейната грандиозност, а в безброя ѝ от индивидуални неща. С това е свързана и липсата на патетика у Б. Иванов - той е чужд на екзальтациите, естетизира малкото, има вкус към детайла. Само че обикновено "детайлите" на Б. Иванов са именно причудливи, а често и ошкрито абсурдни "спомени с израстък", "попова лъжичка-олимпийка", "прилеп със свещ на сърцето", "волът си реши езика". Мисля че тук трябва да възрази на разпространеното мнение за "сетивността" на Б. Иванов, като поет: той предпозита пред достоверния сетивен образ сетивния абсурд. И понеже сетивните детайли "надолу с главата" са страшно много в поетическото пространство, читателят добива впечатление, че естественото е фантастично, а фантастичното е естествено: впечатление за едно обикновено чудо - по баирите на биньоивановите "Природи" съвсем естествено димат енергетата, прехвърчат звънчата от огън и мраз, тече светлина с "вкус мамонтов"...

Онова, което прави с изображения поетически свят - неперкъсната игрова деформация и фантазно претворяване - Биньо Иванов прави и с поетическия език. Той ту създава, ту разрушава свързаността на текста в отделното стихотворение, създава неологизми и аграматически съчетания, играе с идиоми и фразеологизми или пък изтъква "вътрешната форма" на думите. Ето няколко примера: "кундж горещо куче", "жън-пчели", "свърх-никаква", "най-един", "зърно по зърно брор гроздобера..." Или пък безлично изречение от типа на "Вече се е успокоило"... Разбира се, в "Природи" има поток от изненадващи метафори - "когато изкрещя сърцевината", "да се поотхлушим", "протегна се змия", "река се завъртя"... Както странните изброителни вериги на Биньо Иванов, неговите сетивни парадокси и предметни метафори дават възможност на читателя да преживее естествено-фантастичното в света, така и неговата игра с езиковите средства прави поетическото слово осезаемо, противопоставянето на всекидневните речови автоматизми - един незавършен език, който може радостно и изобретателно да се твори. Тоест начинът, по който Биньо Иванов борави с езика естетизира самия акт на словотворчество, творческото начало, заложено в словото.

Всичко това би останало прекалено експериментално, на ръба между "благородната" и "неблагородната" неяснота, ако в "Природи" нямаше такива лейтмотивни ядра, които са различни - тежки от смисъл, разкриващи философско-поетични прозрения. Всъщност образната и словестната игра има значение на катарзис - тя очиства ума, фантазията и чувството от клишета - за да могат да се преживеят определени възлови образи и мисли с една нова искреност. Така сред

множеството от фантастични и нефантастични детайли, сред словесните приумци в стихосбирката на Биньо Иванов с настойчива повторителност се повтаря един мотив: всичко е устремено едновременно към небето и към земята – символиката на крилото, перото, птицата е удвоена с тази на пръстта, пясъчинките, зърното и тревите. Разбира се това парадоксално твърдение на копнежа към небето и към земята е изразено не в романтически образи, а с биньоивановски метафори:

"...прекрачих се, земята бе спокойна
приближавах, приближавах, приближавах, приближавах."

"погледнах смело и докрай в небето
.....
изпъкнало, изхвъркнало погледнах..."

По подобен начин божественото възкресение е видяно като потъване в земята и превръщане в семе – а земята "притвори па-мет и се завъртя". Всичко в "Природи" живее в този фантастичен небесно-земен контакт – към земята падат звезди, жабите се изпаряват към бога, странното "пещо същество" е "захапало небето" и заедно с това "земята пре орава с нежни нокти". Затова и много сполучлива находка е ключовия символ на книгата – обърнатият корен, "корен, дълбоко в небето". Той събира в себе си мотивите за небето и земята и превръща контакта им в израз на онази сърцевина, която е отвъд явленията и предметите и върху която се крепи всичко. "Виждането" и "невиждането" на този корен, "връхната слепота" и "проглеждането-разбиране" на този корен е драматична съдба на лирическият човек, създаден от Биньо Иванов. Защото той не е забравил своя "бяс накъм сърцето на предметите. И след предметите", който помним от стихосбирката "Навярно вечно".

"Природи" не е поетическа книга без недостатъци. Основният ѝ проблем е проблемът за мярката – къде свършва творческата игра и къде започва самоцелното оригиналничество? Къде става дума за сугестивна "неразбираемост" и къде – за пълен керметизъм? Това са вечни проблеми пред поезия от подобен тип. За радост трябва да кажем, че Б.Иванов рядко прехвърля мярката – това става да речем в отделни пасажки от стихотворения като "Лети, но не е вана...", "В шепата". Би могло също да се помисли и дали стихотворенията "Три хоризонта книга..." и "Като мечта излзи..." не нарушават вътрешното единство на цикъла "Природи".

Но като цяло трябва да се поеме критическата отговорност и да се каже: третата стихосбирка на Биньо Иванов е безспорен творчески успех. И радост не само за своя автор.

БОРИС РОКАНОВ

ЛУДАТА

Ей я.

Тази лудата

с метла между нозете си върви
прелита лудата площади, цветове: мойте сетива,
върволиците от дни и недостъпни вечери.

Днес видях лудата остаряла със столетия; Пак
видях я да козирува на дърветата.

С око между очите си, с метла между нозете
все още тя ме чака да се върна в тъмното
и двамата

със нея... а моя огън вървеше пред мен и я пареше,
пареше

и свистеше метално във мене гласа

и кревата събра се в сърдечен кюрук.

... любовта си не мога да покажа,
тогава все едно, че силно мразя,
за всичко – само за любов
във съм измислен ...

През девет добрини в десета аз минавам да я срещна,
причаквам я зад ъгъла на някой тъмен кошер, ето я,
минава лудата и аз от нея бягам, защото лудостта ѝ
е прилепчива
и подвежда мойта лудост да приеме нейните черти.

ЛЯСТОВИЦИ - I

Лястовици, посинели от говорене, прехтят,
пълни със любов и кожа и пера
се нижат, сякаш някой е оставил низата тютюн
да съхне.

Гаят ме и ме прегръщат,
прегръщат ме и ме душат -
о, ласкави сте и сте гладки, като застаряваща медуза -
наливам във гърдата мед - мислят си, че е олово.

Наблизо преброяват се вълните,
епилептичните им устни пияната изпускат,
червеното на тънките им устни побелява.

Аз изпивам силата си, за да ги преборя -
закона - стъкления бог е чуплив и опакован:
ВИЕ СТЕ ЕДИН ЖИВОТ И ПОВЕЧЕ ЕИ НЯМА,
оттука сте си - от земята.

Измокрената кожа топлото изпива,
както аз изпивам силата си.

Падам от небето, а те ми обясняват, че съм паднал,
звукът им никак от далече идва, пребръква ми ушите, -
в косите търси старите калерки.

Сърцето ми е още по-червено,
когато прехащите ми разказват за живота:

Краката ми са още уморени,
когато прехащите ме насилват да вървя.

ЛЯСТОВИЦИ - II

Лястовици спящи в точката се будят;
мъхесто пламъче трепка под ноктите
... косата ти е седем Ниагарски водопада...
по лицето ти се движат перцата.
Ти ще ви смаже, езичета малки,
тя ще ви каже да пеете с букви,
тя ще ви учи, тя ще ви дава, тя ще ви взема душите -
ехото на романтизма в петите се е свило, в каквата
милиони живи същества... Не съм общителен от малък,
не може и прахта да вдигне дим - жеста на ръката
хвърлил другата ръка - направо е безсмислен.
Голям ли е носът ми, та се смеете ужасно: дори в Дания
не се заглеждат в носовете,
и въпросите не искат да ги чуят,
колкото и отговори в себе си да носят.
Лястовици от леглата си представят другите години,
снесоха яйцето на живота и го мътят,
песните за тях са като пръст в устата -
боботи във слуха ми глас на птица
и аз съм длъжен да го чуя.

Мога да пропея с него аз,
но не искам да си вярвам, че дотам съм стигнал.
Човка и очи и перушина,
това е лястовицата, която пролетта ми носи;
Далечна
пада като дъжд,
докато достигне раменете -
тя е пара.
Далечна - мухите я прескачат,
щом погледа й само в мухи се цели.
Далечна,
но само птица затлъстяла,
от старост някъде лежи
далечна.

ДЖУНГЛА

ЦЕЛИЯТ СЪМ ХИЛНИК,
а половината е плячка -
и колко трудно се сънувам
като единствено кълбо.

РУМЕН ЛЕОНИДОВ

Ю Ю Ю Ю Ю Ю Ю Ю Ю Ю Ю Ю, господи!
Чуваш ли как цвиля?

Аз съм последният спомен за кон
прелетял над старата Коньовица!
Ауууууууууууууууууууууу, майчипе!
Чуваш ли как вил?

Аз съм последното дворно куче
отвлечено от кучкарите,
отровено от санитарите,
убито от крадците на гълъби!
Чик! Чуваш ли Мой дух?

Аз съм най-самотният врабец,
последният квартален храбрец,
който ви кълве от черешите,
който ви пази от гъсениците,
който ви съчуства,
който ви чувства близки...
Чик! Кич! Чик-кич!

Животът тук е прозрения на врабчета.
Смъртта витае из къщите и събира
икони, спинаки, стари дрехи,
желязо,
времето изкуствено се развъжда,
изкуствено се опложда, изкуствено
се храни, изкуствено се убива...

Улицата е обния хол, Хайд парка,
улицата е къса
като джобно ножче,
забито в сърцето на съседа...
И нощта тук е тревясал сън,
сред който цъфтят писъците на утрото.
И няма милост за никого -
ето файтона с убитото детство,
ето каруците с жертвите каруцари,
ето катафалката на кучкарите с телени пръмжи.
Ето и червения ковчег на Мария -
ето го!

Няма никой да се измъкне от откъснението -
колкото и високо да се издигнете,
колкото и далеко да се заселите,
колкото и внезапно да си отидете -
ето го, ето го, ето го -
червения ковчег на Мария,
тържествено и безщумно, безмилостно
се поклаща,
пристига, надига се
Мария, облечена в бяло, и ни вика
с пръст, на който е капнала калинка

кой от вас за мен ще се ожени,
кой от вас за мен ще се ожени,
кой от вас за мен ще се ожени...
И към гроба й калинката полита...
... Сега ще можем ясно да си спомним,
когато сме забравили и всички
пак ще се събудим
във къщата на детството,
под дървото на надеждата,
във себе си - заспадия завинаги...
И тъй до вечерта, в която ще разтвориш
за полета надолу своите пръсти,

и вместо рязко в утрото да дръпнеш,
стоиш невидим пак в черешата на двора
като наказано за чувствата хвърчило,
като наказано за порива хвърчило,
като наказано вобще хвърчило...

ЗНАЦИ

На Константин Павлов

Човекът знаещ знаците
говори с тях,
разчита ги и те разчитат
него и на него,
дава им живот, отнема им
значения,
превръща ги в знамения,
в знак за поздрав,
в знак за подлост,
в междузвучие...
Без значение е всичко,
което няма знак -
и притежателят на водни знаци,
и създателят на нови знаци,
и разрушителят на стари знаци,
и липсата на свастика.

+ + +

Сълбата дава знак, но и
си го прибира -
който гарвани в душата си събира,
но проклятията им
не разбира,
се превръща сам в плашило
зъзнено страхливо
във мундира си от власт и мрак.

+ + +

Човекът е изправен знак
по пътя на пълзящото човечество,
божествен знак на битието,
тирето между живота и смъртта.
И удивителната
същност на нещата.
Човекът-знак
дори и да мълчи - говори
чрез въздишките на тишината,
чрез невидимия ръст на светлината,
чрез паметта на майката-вода...
Но го разбира само свободата.
И родените под знака ѝ деца.

+ + +

От тъмното, отсам отвъдното,
едно джудже напичено със знаци
отличителни
и с почетния знак на вечния баба,
ни прави тайни знаци:
"Спрете да разчитате
буквара на всемирната всезначност,
спрете да разчитате движението
като възмездие,
спрете движението,
защото..."
О, джуджуджудженце,
разперило над нас ръчички
като пречупен полас!
Не си ли ти стогодишното детенце-чудо
закърмено със синя кръв?
/замално от синина/
Не си ли ти желязното джудже, в ботушите на гениалния
генералисимус!
/замаяно от червенина/
Или си арийско ангелче, преродено в прилеп,
вампирче от безкрая?
/прошло всички цветни съчетания/
Не знам.

Но виждам злобното ти пръстче - то ми дава знак,
 че низкото ме гледа от високо.
 /безпомощно - жестоко/

+ + +
 О, господи!
 Как в разстоянието между нещата
 времето прелита
 като граблива птица
 през безвремието
 и държи в хилядолетната си човка
 по едно джудже.
 Но кацне ли върху озъбения череп на историята
 отново се превръща
 в пещ знак.

В Л А Д И К И Р Л Е В Ч Е В

ЗА НОВО СИМВОЛНО ИЗКУСТВО

Произведението на изкуството придобива пълна автономност по отношение на своя автор от момента, в който бъде завършено и оставено в ръцете на публиката. Публиката определя дали произведението действително съществува. То не е автономно по отношение на своята публика, а само по отношение на своя автор.

Критика на реалистичната изкуство

Потоците на авторското съзнание, както и подсъзнанието на автора, са само двата слоя на почвата, върху която израства автономното художествено произведение. В тази почва соковете хранителни за произведението са идеите и представите с надличностно, архетипно значение, а не строго личните изживявания на автора. Защото плодовете на произведението са предназначени не само за автора, а за дадена по-тясна или по-широка публика.

Крайните интуитивисти в изкуството не осъзнават необходимата дистанция между автор и автономно художествено произведение. Те отъждествяват себе си, своето подсъзнание и психика с произведението. Като напълно отхвърлят съзнателното дистанцирано моделиране, автоматично описват потока на своето съзнание и подсъзнанието, от които съзнанието извира.

Отказвайки се от дистанцирано конструиране, авторът-интуитивист рискува да остане в сферата на тясно личното, да не достигне до общовалидни, архетипови символи, каквито винаги има в индивидуалното подсъзнание.

От друга страна обаче, пълният отказ от личното, отказът от подсъзнателния, интуитивен пласт на личната психика, стремежът чисто съзнателно да се описват определени външни обекти, води до еднопланово елементарно натуроподобителство.

Лицата на подтекст е и лица на художествен текст.

Крайните обективисти - натуроподобителите се отказват да моделират естетическия материал, получен чрез сетивата и разума от обективния свят - отказват се да го използват именно като материал за възпяване в него на естетически идеи или психически архетипове, а смятат, че самият този сетивен и мисловен материал вече представлява готово произведение на изкуството.

Образно казано, интуитивистите поливат почвата на подсъзнанието си и чакат от нея да поникне това семе, което по случайност, или "по божия воля" е попаднало там - било то цвете, бурен, или жито.

Разликата между тях и натуроподобителите е само в това, че избраната от натуроподобителите почва не е личното подсъзнание, а е съзнанието, насочено чрез сетивата към външния обективен свят. Натуроподобителите поливат своето съзнание и чакат от него автоматично да поникне случайно попадналия в сетивата им външен свят.

И едните и другите не се дистанцират от своето художествено произведение, не култивират в ума си определени интелектуални естетически идеи или колективно-безсъзнателни символи, а чакат

да поемат това семе, което по стечение на обстоятелствата е попаднало в почвата на тяхната творческа душност. Така интуитивистите и натуроподобителите остават напълно зависими от случайността. Ако почвата е добра - възможно е да създадат голямо художествено произведение. Но много по-възможно е да не създадат.

Макар и привидно противоположно по съдържание, творчество то на интуитивистите и на натуроподобителите може да се подведе под общ знаменател. И едините и другите са реалисти. И едините и другите описват и преразказват реалността. Натуроподобителите - външната, видима реалност, а интуитивистите - вътрешната реалност на своята психика.

Реализмът и романтизмът на XIX-ти век са най-типичен израз на двете противоположни крайности в реалистичното изкуство. Романтизмът е всъщност обрнат навътре, субективен реализъм.

Не е нужно да доказваме, тъй като е очевидно, че обрнатият навътре реализъм, изповидаването на личния психически живот е проява на субективност. Но проява на субективност е и привидно обективния реализъм - натуроподобителството.

Да кажем, един художник иска да изобрази максимално реалистично даден виден от него човек. Той може да го изобрази в една или друга светлина, в едно или друго настроение, в цял ръст, в близък план, в профил или анфас, в различна възраст. Но така или иначе художникът реалист изобразява не човека, а своето виждане за него. Той изобразява един външен обект, който вижда от строго определена гледна точка и го проектира в статично състояние, в права перспектива - чрез централна симетрия, с център около на художника. Това не е човекът сам по себе си, както обективно съществува, а субективната гледна точка на художника, който го наблюдава.

Реализмът / субективен или привидно обективен / е характерен за буржоазното изкуство. Той е еден вид фетишизъм. Светът се превръща в съвкупност от наблюдавани предмети / включително и личните същности могат да бъдат такива предмети / които художникът изобразява в даден миг от личната си гледна точка, за да ги притежава такива за по-дълго време.

Художникът-реалист изпитва детайли от света, каквито ги вижда, или имитира детайли от душата си. Той изобразява детайли от някаква външната целост. Той не създава естетически завършени в себе си, цялостни образи, независими от личната гледна точка на своя създател.

Социално-психологическата функция на изкуството

В играта на детето, както и в първобитната магия е заложена тайната, исконна същност на изкуството, която ние трябва да разгадаваме според днешните конкретно-исторически условия.

Коренът на съвременното изкуство е в първобитната магия. Магическото, а по-късно и ритуалното действие /както въпрочем и детската игра/ има за цел не просто да имитира, да изобразява, а да подчини живите сили в природата на волята на човека.

И действително, магическото игрово действие по сутествен и парасихологически път контролира природните сили. Но то, подобно на съвременното изкуство, контролира не външните природни сили, както смята първобитния човек, контролира не дъжда или вятъра, а природните сили, които действат вътре в човешката душа и вътре в човешкото общество.

Магическото действие освобождава индивида от неговите комплекси и страхове, натрупани поради съобразяването с други индивиди в обществото, поради необходимостта от задръжки, каквито животните нямат, а обществения човек трябва да има, за да се запази целостта на обществото.

Необходимите задръжки на индивида в обществото се наричат табу. Но табуираните действия изискват компенсация - отдушник.

Катарзисът в изкуството, както и пречистването на дивака чрез ритуално и игрово действие, е всъщност този отдушник. Катарзисът е сублимиращ на опасни психически енергии, издигане на тези енергии до по-високо и полезно за обществото ниво. Чрез символно игрово действие, което освобождава опасни енергии, натрупани вследствие на въздържане от табуирани действия, се постига психическа стабилност както на отделния индивид, така и на обществото като цяло.

Изкуството компенсира растящото противоречие между общественото съзнание и колективно-безсъзнателната основа на обществената психика. С тази идея К.Г. Юнг доразвива и критикува Зигмунд Фройд, който от своя страна твърди, че изкуството компенсира психическите комплекси на самия автор и осъществява равновесие между външната съзнателна индивидуалност и подсъзнанието на самия автор.

Идеята на Фройд, макар и приемлива в своя тясно психоаналитичен смисъл, принижавя изкуството до частен случай на индивидуална психотерапия. В подкрепа на Юнг можем да кажем, че визиите на Данте, например, в неговия "Ад" имат стойност на голямо изкуство не просто като любопитни лични сънища и символи на дантево подсъзнание, а като целенасочени, обществено значими сънища, чиято функция е да освободят обществото, а не автора, от натрупани отрицателни психически енергии.

Джеймс Фрейзър в прочутата "Златна клонка" разделя първобитната магия – родителка на изкуството – на два вида.

Съществува ИМИТАТИВНА магия, която цели постигането на даден резултат чрез имитация на действието, необходимо за постигането на този желан резултат.

Съществува и КОНТАГЪОЗНА, т.е. заразяваща магия. Тя цели постигане на даден резултат чрез символно изразяване на необходимото действие, върху атрибут на обекта на въздействие.

Можем да продължим мисълта на Фрейзър за двата вида магия като предположим, че от ИМИТАТИВНАТА магия е произлязло образно-реалистичното изкуство. А от КОНТАГЪОЗНАТА магия е произлязло абстрактно-символното изкуство.

Абстрактно-символното изкуство има по-голям шанс да изпълни успешно ролята на обществен, а не само на личен психически регулатор. Символът има по-широко значение от конкретния образ. Символът има значение за по-голям кръг от хора с различни лични интереси – често за цялото общество. Например, тотемът е символ, а не изображение на конкретно животно. Тотемът има не само личен магичен смисъл, но и социална функция за този, който го носи.

"Шаманите" – художници, музиканти, писатели, актьори, чрез символна магия лекуват не собствената си личност или личността на някой отделен пациент, а цялото общество от неизбежните конфликти между проявеното обществено съзнание и непроявената колективно-безсъзнателна основа на обществото.

Но изкуството има не само лечебна функция. На езика на архетиповите колективно-безсъзнателни символи, то говори за абсолютната идея на света, която е неизразима на езика на логиката. Тази абсолютна идея е вложена в душата на всекиго.

Символното изкуство

Колкото и парадоксално да прозвуча, критикувайки недостатъците на реалистичното изкуство, стигнахме до извода, че както субективният /изповедно-интуитивният/, така и обективният /описващият видимия свят/ реализъм са проява на индивидуализъм в изкуството. Реализмът представлява абсолютизиране на сетивното познание, на личния опит /външен, или вътрешно-духовен/.

Художникът-реалист извършва двоен мимезис – подражане на подражанието. Например той иска да изобрази даден конкретен човек. Но външният вид е опростен и непълнен израз на душата, която от своя страна е конкретизация на чистата идея за душа. А художникът вижда само външния вид. И то от своя лична, субективна гледна точка.

Трябва да се рис уа, ако си послужим с мисълта на Платон, не външния вид на дадения конкретен човек, както го вижда или чувства художникът, а идеята, вложена в душата на този човек.

Идеята е ограничено достъпна за разума и напълно недостъпна за околото, което автоматично наблюдава външния свят. Идеята е изразима само по символен път в изкуството.

Става дума за архетиповите, възникнали по колективно-безсъзнателен начин обществено значими символи. Всяко общество има своя колективна символна система, свой колективно-безсъзнателен език, своя традиция на изразяване на невидимата, най-дълбока същност на нещата. И този смисъл традицията е по-важна от индивидуалния талант. (C. G. Jung)

Ето някои традиционни символи, които не са изгубили напълно своя смисъл и днес. ВОДАТА в средновековна Европа се свързва с луната, с есента и с меланхоличния темперамент, а ОГЪНЯ – със слънцето, лятото и холеричния темперамент. АГНЕЦЪТ, както и ХЛЯБЪТ и ВИНОТО са символи с наситено архетипово значение в християнския свят.

Това са примери за единия от двата вида символност в изкуството – нека я наречем обективна символност. Най-често художниците обективни символисти са религиозни. Или служат в храма на вековна народна традиция. Обективни символисти са, например, византийските или ренесансовите религиозни живописци, които рисуват символи и идеи – като Разпятието, Богородица с младенца, Прело-

миването на хляба в Емаус. Художниците обективни символисти играят важна роля в обществото, макар че имената им понякога не се помнят.

Съществува и субективен символизъм в изкуството. Художниците субективни символисти извеждат своите символи не от обществено то безсъзнателно и традицията в конкретната социална действителност, а от своето индивидуално подсъзнание.

Обръщайки се навътре в себе си, субективните символисти не рисуват личните си емоции и сънища, а издирват в дълбините на психиката си обективните, фундаментални естетически закони, които са валидни не само за личността на автора.

Субективен символист е например У.Б. Йейтс в повечето от своите стихотворения, като "Византион" или "Ego Dominus Tuus". Субективен символист е и Василий Кандински в своята чисто абстрактна живопис.

Авторът-символист не отъждествява своята лична психика с произведението си, а му дава необходимата автономност. Ако е субективен символист, той се обръща навътре в себеси, но само за да долови и изрази абстрактната хармония – всеобщите естетически закони, съществуващи дълбоко в индивидуалната човешка душа. Естетическите закони, дори когато не могат да се изразят с логически съждения, са интуитивно достъпни за всички хора. Те са вложени в самата мисловна способност на хората.

/Може да се предположи, че Абсолютната идея на вселената е естетическа. Макар да не е естетически свършена в отделните си части, вероятно вселената е естетически свършена като цяло. Може да се каже, че и етиката е само частен случай на естетиката изобщо, етиката е естетика на човешките взаимоотношения. Но дори и логиката може да се нарече естетика на съждението.

Има доста основания да се смята, че естетическите закони са максимално общовалидни във вселената, макар и да са ограничено и главно интуитивно достъпни за човешкия разум. Естетическите закони са достъпни по-скоро чрез съпричастие и любов към света, отколкото чрез анализ на красивото./

Субективният символист в изкуството, чистият естет, засява в почвата на своето тъмно индивидуално подсъзнание семе, което представлява надлична естетическа идея. Обективният символист, какъвто е например Данте или всеки средновековен или ренесансов живописец, засява в почвата на своето ясно религиозно съзнание

семе, което възплава колективно-безсъзнателни архетипове и обществено значими идеи.

Субективните символисти служат на всеобщата естетическа идея, а обективните символисти – на социално-психологическата идея, която вероятно е проявление на друго ниво на същата всеобща естетическа идея.

Символистите не предлагат себе си на публиката, а съзнателно отгледани, независими естетически идеи.

Но крайностите в областта на символизма са също така вредни, както и крайностите в областта на реализма, когато става дума за едно действително голямо художествено произведение. Защото произведението трябва да бъде символно по съдържание, но образно по форма.

Не трябва да се забравя, че никое растение, макар и напълно завършено в себе си, не може да поникне от нищото. Хранителна почва за художественото произведение винаги е субективната или обективната реалност.

Символното изкуство в наше време

Символната страна на изкуството винаги е доминирала над образно-реалистичната до буржоазната епоха. Символно по своята същност е било дори изкуството на гръцката класика – макар и реалистично по форма, то е било строго канонично и символно по съдържание, а не натуроподобителско.

Врх на обществено-достъпно символно изкуство е византийската религиозна живопис от интериорите на черквите. Архетиповите християнски символи, които византийската живопис използва за въздействие върху публиката, са общизвестни във византийското общество. Обективно-символното изкуство е възможно само в рамките на общество с развит символен език.

Обективна символност в съдържанието, но вече балансирана и с обективен реализъм във формата, виждаме и в големите медьоври на ренесансовото изкуство – например "Страшният съд" на Микеланджело или "Тайната вечеря" на Леонардо, или "Атинската школа" на Рафаело. Тези произведения са реалистични само по форма, но са ярки символи по съдържание. Те представляват както началото на новоевропейския реализъм във формата, така и връх на средновековния християнски символизъм в съдържанието.

От времето на Ренесанса насам, реалистичната, външно-образната, формалната страна на изкуството започва да доминира над съдържателната, над символната страна. Произведението на изкуството което в други епохи е представлявало сакрално тайнство, вече става по-скоро красив предмет, който гражданинът може да си купи.

Реализмът на XIX век е всъщност апогей в развитието на обрнатия навън реализъм в изкуството. Но през XIX век достига своя апогей и обрнатият навътре реализъм, който е наречен романтизъм.

През XX век се наблюдава нещо друго.

В миналото творците винаги са служели на своите меценати - на черквата, на държавата, а в буржоазната епоха - и на частни лица. Творците всъщност винаги са представлявали наемни работници, експлоатирани от своите меценати. Те никога не са притежавали други средства за производство, освен собствения си интелект. /Същото може да се каже и за учените - и те винаги са обслужвали чужди интереси./ Изобщо интелектуалците са един вид пролетарии на духа и мисълта.

През XX век, векът на "бунта на масите", творците авангардисти въстават срещу буржоазния вкус, срещу вкуса на своите меценати. Те отказват да "изобразяват" действителността, отказват да радват буржоата, който харесва реалистичните изображения. Авангардистите се отказват да служат на външи за самото изкуство идеи, представи и вкусове. Отказват се да служат на всякакви частни лица и институции. Отдават се на краен субективен символизъм, опитвайки се да изразяват само иманентно присъщото на изкуството.

Така, отхвърляйки външните за изкуството правила и норми, творейки "изкуство за изкуството", авангардистите достигат невероятни дълбочини на естетическо познание и съвършенство в своята тясно професионална област.

Но отказът от буржоазния описателен и изобразителен (или дори чувствен) реализъм, доколкото е бунт срещу вкуса на меценатите, се оказва нож с две остриета. Първо - публиката лесно свиква с провокацията на авангардистите и тя скоро се превръща в нов общоприет стереотип. /Междувременно фотографията и киното задоволяват нуждите на обществото от реалистични изображения./

Второ - отказвайки се да служат на казвите и да е външни за изкуството идеи, творците всъщност стават по-безопасни за държавата и за управляващите класи.

Част от абстрактната живопис, например супрематизма, както и конструктивизма, стоято в основата на модерния промишлен дизайн. Така, започвайки като бунт срещу обществения вкус, модерният субективен символизъм в изкуството в крайна сметка се превръща в чисто утилитарна дисциплина с най-широко обществено приложение.

През първата половина на нашия век преобладават субективните направления в изкуството - субективният символизъм, т.е. абстрактното изкуство, за което вече казахме как се развива, а също и субективният реализъм - т.е. изповедно-експресионистичното изкуство.

По субективните направления, макар и създавали произведения с висока стойност, са лишени от широка публика или от социална идейност; затова не са в състояние да се преборят с ширешите се походи еснафски заместители на истинското изкуство. Тези популярни заместители се използват умело за пропагандните цели на авторитаризма, както и за рекламните цели на капиталистическото свързано производство.

Пропагандните произведения на авторитаризма са доста сродни по своето естетическо съдържание със западната производствена реклама. Наистина, рекламата не те задължава да гледаш на нея сериозно и няма за цел брутално да обсебва цялата душевност на зрителя, слушателя или читателя, както прави пропагандата. Но рекламата, както и пропагандата, представляват експлоатиране на изкуството за напълно външни нему и силно принизяващи го цели. Пропагандата и рекламата са карикатурен вид на обективно-символно изкуство през XX век - през века на субективизма.

Пропагандното изкуство на авторитаризма, както при Сталин, така и при Хитлер, се самообявява за реализъм. Но всъщност то изобщо не е реалистично. Дори по самата си дефиниция то рисува "типични образи в типични ситуации". А това на практика означава, че грубо се фалшифицира действителността. Рисува се не жестоката реалност на авторитарната държава, а някакъв земен рай, който пропагандата съчинява и обявява за реалност. От друга страна животът във вражеските държави се рисува като земен ад. Те се изобразяват реални хора, а се представят някакви светци и зли демони, "положителни" и "отрицателни" герои, съзидатели на светлото бъдеще и врагове на народа. Разбира се, първите винаги побеждават вторите. Така че социалистическият сталински реализъм, както и хитлерист-

ният реализъм не са реалистично, а карикатурен вид на символно изкуство.

Това символно изкуство, уж служейки на никакви надлични, всенародни идеали, всъщност служи на ефимерните политически каузи и амбиции на конкретни диктатори. То не служи на богове, а на конкретни физически личности, които скоро след смъртта си се оказват колосални престъпници. И естествено - изкуството, което им е служило, не е в състояние да ги надживее.

Винаги е имало диктатори. Например, меценатът и ценител на изкуството Лоренцо Медичи също е бил диктатор. Но защо новите серъх-диктатори не успяват да създадат трайна символика, която да ги надживее?

Новият тип диктатор е пълен индивидуалист. За него всичко е възможно. В неговия живот няма архетипово-предопределени ситуации свързани с обществен морал, законност, религия или вековна традиция. Законно и морално е това, което диктаторът иска да постигне. Няма бог, няма обш за всички класи морал /не е престъпление да убиеш класовия враг/, природата е мъртва и враждебна на човека. Волята на диктатора единствено се облича в одеждите на морал, природна необходимост, народна воля.

Силно нарастания индивидуализъм в началото на века, еманципацията на големи маси в обществото, разрушаването на класическите норми, които до голяма степен са подтискали личната изява - това разкрепостяване във всички области, естествено, от една страна на носи по революционен път свобода и равноправие за масите. Но от друга страна индивидуализмът носи и опасността една отделна, маниакална индивидуалност да се възползва от създалата се анархистична ситуация, за да се издигне до положението на вожд и диктатор, като използва спонтанната необходимост на големите полуграмотни маси от хора да бъдат водени и да обожествяват своите водачи.

Стихийният индивидуализъм на XX век скоро довежда до новия авторитаризъм, който за разлика от класическия не се опира на никаква традиция, на никаква религия, на никакъв обмодалиден /за цялото общество/ морал. Новият авторитаризъм се опира само на личната воля, на слъпа власт, жадна за материални и териториални придобивки.

Равенството на масите в авторитарната държава автоматически се превръща в равенше на войншки строев, пред който единствено

водачът е индивидуалност и има право да мисли.

Но за творците, които се опитват да използват в произвешенията си истинска, обективна, социалнозначима символика, авторитаризмът на XX век създава възможност за усъвършенстване принципите на изказването. Истината, която не може да се каже в явния, може да се изрази по метафоричен път и така да добие още по-голяма сила - силата на изкуството.

Авторитаризмът в СССР по времето на Сталин, опитвайки се да униложи дъри физически всички сериозни творци, като Манделшам, Булгаков, Платонов, Ахматова, всъщност ги създава. Създава ги първо като големи творци, изпълнители в творчеството си социално значима символика, и второ, като мъченици на хуманността в умовете на поколенията.

Пример за социално символно изкуство днес може да бъде книгата на Милан Кундера "Непоносимата лекота на съществуването". Или филмите на Милош Форман - като "Полет над кукувичето гнездо" или "Амадеус". Или "Сталкер" на Тарковски. /За филмите на Форман трябва да поясним, че те са наистина дълбоко реалистични по форма, но са още по-дълбоко символни по съдържание. Горедоку същото може да се каже и за книгата на Кундера./ Голяма символна поезия днес прави Гусиф Бродски.

Изглежда, обективният реализъм се възражда през 70-те и 80-те години на запад. Той може да бъде използван от новото символно изкуство. Новото символно изкуство трябва да говори на език достъпен за цялото човечество, а не само за едно затворено общество.

Може би човечеството вече е узряло за етапа, в който световната интелигенция - и научно-техническата, художествено-творческата - ще се осъзнае като единна сила. Може би е време интелигенцията да престане да служи пряко или косвено на управляващите класи и на частни интереси. Интелигенцията би могла сама да диктува пътя на световното развитие /ако само вече не е късно/ към екологическа и морална хармония, към пълно разоръжаване и премахване на границите между държавите, към равноправие и единство на световните интереси.

Интелигенцията винаги е създавала идеологиите на управляващите класи, но в Европа никога сама не е управлявала. Можем обаче да се обърнем към древната история, за да видим, че в Китай, например, конфуцианската интелигенция много векове наред е управ-

лявал държавата доста успешно.

Новият, социално насочен символизъм, почерпан от дълбините на обществено безсъзнателно, трябва да разшири публиката си, да създаде произведения, способни да обединяват огромни маси хора. /Също и науката трябва да служи пряко на хората, а не на армии и правителства./

Новото обективно символно изкуство, постигайки ренесансова хармония и съвършенство, ще може да се бори с пошлата авторитарна пропаганда и с хипертрофираната производствена реклама, които водят човечеството към духовна смърт. Само изкуството би могло да спаси рушавия се храм на хуманността. /А науката – рушавата се планета Земя./

Трябва да се възроди религиозното чувство, хуманността и уважението към природата. Иначе ще загинем.

Обикновено реалистично по форма, но винаги символно по съдържание, голямото изкуство представлява не самоизява, а жертвопринасяне на творческата индивидуалност.

Такова свещено действие не е възможно без чувство на любов и съпричастие.

Естетика и етика в изкуството

Има една гледна точка, от която творческият акт е колкото естетически, толкова и етически акт.

Подобно на оргазма, катарзисът се постига чрез съчетаване на материя /или материал/ и творчески дух. Но катарзисът може да бъде акт на сетивно наслаждение и самоизява на духа, или акт на любов и съпричастие.

Актът на наслаждение и самоизява изисква само умение за съвършен контакт, техническо майсторство на автора. Актът на любов и съпричастие подчинява техническото умение на една висша цел, която е извън самото произведение. Произведението става функция на нещо друго. На някаква религия, която произведението обслужва. Творческият акт в този случай не е акт на самоизява и сетивно наслаждение, а точно обратното – акт на символна саможертва и трансцендентална любов.

Религиозното изкуство, символното изкуство е акт на саможертва на творческата индивидуалност. Неслучайно средновековният религиозен живописец остава анонимен служител в храма.

Материалистичното, реалистичното изкуство е акт на сетивно наслаждение и самоизява на творческата индивидуалност. Неслучайно през буржоазната епоха – епохата на реалистичното изкуство творческата индивидуалност се издига в култ.

Реалистичното изкуство цели сетивно наслаждение. А символното изкуство – възбуждане на чувство за съпричастие към едно върховно тайнство. Ето тук етика и естетика се преливат. Реалистичното произведение е ценен предмет, който можем да си купим. Символното произведение е култов предмет, предмет на почитание.

Разбира се, съвършеното художествено произведение трябва да бъде реалистично по форма и символно по съдържание. Така и съвършеното любовно действие е едновременно сетивно наслаждение и личностна самоизява, но и акт на символна саможертва от любов, акт на съпричастие, стапяне на личността в едно мистично чувство за единство на света.

Дж. Фрейзър, на базата на отгремен доказателства материал, изказва необичайното твърдение, че първобитната магия и съвременната наука имат сходна психо-социална основа. Те са средни и противоположни по своята цел на религията.

Наистина, първобитната магия има за цел да подчини на човешката воля природните стихии, смятани от първобитния човек за одушевени. Чрез магии, заклинания и ритуали първобитният човек принуждава стихията да му служат. Ученият има същата цел – да подчини природните сили на човешката воля, макар че той вече не ги смята за одушевени сили. Като научава законите на природата, ученият принуждава мъртвите и безволни природни сили да служат на човека.

Религиозният човек вижда света не като съвкупност от живи или мъртви контролируеми природни сили, а като единен организъм, подчинен на върховна неотменна воля. Богът, за разлика от първобитните духове и живи стихии, не може да бъде принуждаван да служи на човека. Той може само да бъде омлостивяван, да бъде молен. Може да се изпитва любов към него или страх от него, но е безсмислено да се противостои на волята му – не е възможно тя да не се осъществи.

Религиозното жертвоприношение или молитвата, която всъщност е принасяне в жертва на индивидуалната свобода, е противо-

положно на магическото действие или на научния експеримент, които целят да овладеят света за полза на свободния човек.

Религиозното свешено действие е привасяна в жертва на личността, която съзнава своята слабост, обреченост, смъртност, несвободност и затова иска да се освободи от себе си — да се влее в безсмъртното, вечното, действително живото. Научното или магическо действие е самоизява на личността, която смята, че може да овладее света, за да се наслаждава, макар и за кратко време; на богатата му.

Така виждаме каква е психо-социалната основа на двата вида изкуство — на религиозно-символното, което цели съпричастие с висшето чрез саможертва на личността, и на материалистико-реалистичното, което цели самоизява на личността, сетивно наслаждение на личността в осезаемия свят.

Религиозно-символното е антитеза на магико-натуралистичното отношение към света. Атеистично-материалистичното отношение към света е връщане на нов етап към магико-натуралистичното. Или, с други думи, в исторически план се редуват общества, в които доминира принципът на наслаждението и самоизявата на личността, с общества, в които доминира принципът на съпричастие с висшето чрез саможертва на личността. В античното и в буржоазното общество доминира принципът на наслаждението, а във феодалното и в доантичното патриархално общество доминира принципът на саможертва и съпричастие. Също така може да се каже, че в европейската култура доминира принципът на наслаждението и самоизявата, а в далеконизточната — принципът на саможертва и съпричастие.

Но в голямото изкуство /например в ренесансовото европейско изкуство/ двата принципа обикновено се съчетават. Голямото изкуство е едновременно израз на творческата индивидуалност и израз на надлични общозначими идеи, едновременно е реалистично-образно по форма и религиозно-символно по съдържание.

Голямото произведение на изкуството прилича на реалния свят по форма, но по съдържание не е имитация на детайли от този свят, а е завършен в себе си, цялостен свят. Зашото светът е естетически свършен само в своята цялост и е несвършен в детайлите си. За да бъде завършен в себе си свят, произведението трябва да бъде автономно по отношение на духовния живот и сетивните представи за външния свят на своя автор. Същевременно,

по форма то трябва да прилича на реалния свят, за да бъде разбираемо за публиката.

Голямото изкуство е едновременно акт на наслаждение и акт на саможертва. Като голямата любов. То е единственият начин човек да се спаси от смъртността и безсилието на своята самотна личност, изправена срещу безмилостния свят. Творецът, както и консуматорът на неговото произведение, жертвува своята смъртна индивидуалност, забравя я, за да усети вечния живот, който е отвъд смъртта. Нека го наречем живот в света на вечните идеи.

Е Л И С А В Е Т А М У С А К О В А

В ОПАКИЯ СВЯТ

ще видя ушите си без огледало
ще се ухапя по гърба
и дупка от геврек ще купя
със сухо дупе риба ще ловя

от лански сняг човек ще си направя
ще мажа сандвич със зелен хайвер
върбата круши ще ми дава
и ще празнувам кукувден

ще върша всичко вчера
ще ходя заднешком
ще казвам туй което мисля

ОМ

ГАТАНКА

тук е
но не съясем
взема
но не до края
иска
а някой отвътре зазира
колкото повече вкусува живот
толкова вече умира

що е то?

...

господи някакъв
дали вървам във мене
коментирам твоята вяра
във ресторанта
и се оглеждам

...

Ангеле, води ме.
Пълна е гората
с мечки и глигани,
дебне пропастта.
Бродят кучета свадливи

с откъснати уши,

никнат странни гъби,
гъбар бере душа.
Ангеле, води ме.

Нещо пригълзва - ето я нощта.
Зъбите й виждам - черни, костеливи,
болни до един,
хили се я мляска - къде е любовта?
Ангеле, води ме.

Искам кока-кола, сладка баклава,
Той да ми приказва приказки надувни,
бляскав и потаен, с чаровни кривулици,
в градина на цветя.
Ангеле, води ме.

ПЕСЕН ЗА КВАРТАЛНОТО ЧЕНГЕ

Горкото горкото квартално ченге
пред кръчмата дебне със сиво бомбе.

Горкото горкото квартално ченге
не сяда със никой на чаша винце.
Горкото горкото квартално ченге
пред кръчмата дебне със сиво бомбе.

Горкото горкото със сиво бомбе
пред кръчмата сляща зад сънно перде.
Горкото горкото квартално ченге
не го подпикава и махленското псе.

Горкото горкото квартално ченге
някой ден трябва и то да умре.
Горкото горкото квартално ченге
друг е пред кръчмата в сиво бомбе.

Горкото горкото квартално ченге
под паметник сивкав със сиво бомбе.
Горкото покойно квартално ченге
до амин ще се бледи със мъртно лице.

И В А Н К Р Ъ С Т Е В

НОСТАЛГИЯ ПО ТИИАН

Гърдите ѝ са градовете
и гледката, която се открива
от хълма на Венера и от книгата,
обрасла с ренесансова коприва.

Като змия се гърчи фреската,
като къртица влагата я рови.
На седми ред във библиотеката
мадоната се учи да говори.

Каналите на бившата република
извикват странна аналогия.
Дали градът е копие на фреската
или лицето ми прилича на Венеция?

Дали лицето ми от думи прокопано
се вписва във представата за вечност?
Наливо от площада на брадичката
започва пътят към пазара.

Сто крачки вдясно, после коленича
пред похитената Европа.
Рибарите отдавна са заложили
мрежите от алегии.

Остава само да изтеглят улова
и да нахранят библиотеката.
Коремите на рибите са лъскави
като гърдите на мадоната.

Гърдите ѝ са като конуси,
забити в тялото на младенца.
И чувам писък, пляск, пеене...
Мадоната е пясъчен часовник.

На масата под ореха седят
мъжът, смъртта и виното.

Мъжът разчупва думите,
смъртта го гледа влюбено.

Живота си мъжът разказва,
до колене в мълчание нагазил.

Говори, плаче, проповядва,
а есента катери се по клоните.

През час от виното отпива,
за мъртвите си спомня и запява.

И песента, открила ехото,
се връща да напълни чашата.

Кога са седнали - не помни никой.
Кога ще станат - няма никой да узнае.

На масата под ореха насядали,
мъжът, смъртта и виното
за мене си говорят.

УВОД В КОРЕНОТЪФСАЧЕСТВОТО

Отсичам корена на думата.
Изсечени са всички корени.
Хълмът на модерната естетика
е засаден със борчета.
Фолклорните ни таласъми
са коронясали конете,
в чест на закъснялото явяване
на Константин Персифедропа.

Персифедрон е думата без корен,
дори написана със главна буква,
защото Федра не е корена
на нашата трагедия.
Защото персите отдавна са преминали
през прохода на мъртвите герои
и всеки опит да извикаш
отдавна се пресича в корена.
Но думите дори разсечени,
превърнати във трунове и трупи,
безпомощни като мухи и междуметия,
но думите дори безсмислени
се свързват и създават изречения.
И някой бавно ги изрича,
без страх, безстрашно и без патос,
а после със печатни букви пише:
така съм - аз съм.

ГЕОРГИ РУПЧЕВ

ВОЙСКАТА НА ПОБЕДЕНИТЕ

От тишина и глина измазан бе пейзажът.
Те се промъкваха оттук без нищичко да кажат.

Небърсната, неогласена бездна отгоре се издигна,
небето бе насмешка, бе слънцето обида.

Залитаха на вечерта през папратите морави -
герои вече не, но още не и хора.

Отпред реката изпъля, дочу се водопадът.
Какво да поделят сега, защо да си помагат?

Така се свърши верността, тъй вярата се сепна -
в гората ще потъне надеждичката сетна.

Натрупаха шинели, нахвърляха ботуши -
като плашило пламък сплашен върху им се залюшка.

Раздираха пагони, забравени посоки,
но никой не прескочи огньовете високи.

Димяха униформи - знамена от фронта,
димът бе лют, задавящ - окърпен хоризонтът.

Душите помътнели бяха, ала умът бе ясен.
На ножа кръста само - на всеки кръст препасан.

През крадените дрехи изтекоха телата
като от стенопис. Бе краят на земята.

Един от тях изстена и свлече се надолу.
Остана да изгние там тялото му голо.

Не го погледна никой. Какво да му оплакват?
Не им е нужен вече. Той бе дотук водачът.

Каквото е било - било, тук нека си остане.
От глъч и глеч реката беше изкована.

Наситят ли се на последната си плячка,
тя лесно ще оправи фустата си смачкана.

И сякаш жив одран, додето тичаха да се постопят,
брегът ломотеше невестно, а после мъртъв се изопна.

На стъмване те мълком поеха поотделно -
победоносната войска, войска от победени.

Провираха се бавно през храсти и коприви,
освирепели, примирени, ала живи. Живи. Живи!

Какво, че ги отминаха фанфарите победни?
И мир да е, все някому убийците ще са потребни.

Те се промъкваха оттук без нищичко да кажат.
От тишина и глина измазан бе пейзажът.

А Л Е К С А Н Д Ъ Р К Ъ О С Е В

РАДИКАЛЕН МАНИФЕСТ

ПРЕД БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА НЯМА БЪДЕШЕ!

/фейлетон/

1. Българската литература няма бъдеше не по никакви други и несъществени причини, а поради простия, но фундаментален факт, че тя всъщност не съществува – лишена е от онтологическа реалност.

На недоверчивите ОБЯСНЯВАМЕ какво ще рече туй.

Да съществува една литература означава писателите ѝ да са писатели, читателите – читатели, традицията ѝ да си е традиция, съвременността – съвременност, а произведенията ѝ – да са съответно такива. Погледнато от този ъгъл, българската литература демонстрира едно очевидно несъществуване.

а/ Българският писател – неговата форма на несъществуване е парадоксална, защото граничи с едно свръхсъществуване. Навсякъде другаде писателят пише, у нас той просто е; докато в чужбина писателят има за цел да създава текстове и произведения, българският писател има за цел да писателствува; създаването на текстове е външен и случаен атрибут на дълбинното му пребиваване в писателския онтос. Затова и юбилеят е основна форма на свръхсъществуване на българския писател.

б/ Българският читател – такъв не съществува. Читателите, които четат само българска литература, нищо не разбират и не са никакви читатели. Онези, които разбират, не четат българска литература. Те са читатели, но не са български.

в/ Отношението "писател-читател" – то има явна тенденция към саморазпадане. Докато пише, българският писател си мисли: "Защо да пиша по-нататък? И така и така – няма да ме разберат!" Докато чете, българският читател непрекъснато си мисли: "Защо да чета по-нататък? И така и така – всичко ми е ясно!"

г/ Български литератори – това е обикност, която имитира собственото си съществуване. Автори, критици, редактори, издатели и пр. – всички те приличат на хора, които са се събрали да вършат много важна патетична работа, но всеки тайно в себе си е убеден, че тая работа в никакъв случай не може да бъде свършена именно тук, именно сега и именно с тези хора. Небитието на българските литератори се колебае между дружествата за взаимно хваление и околните на студената война.

д/ Българската литературна традиция – реалността ѝ е само официална: неофициално тя е нещо, което не се познаваме, но с удоволствие ругаем. По този начин тя има форма на отрицателно съществуване – всеки е убеден, че, ако, дай боже, се роди нещо, то ще се роди не в традицията, нито пък срещу традицията, а само въпреки традицията. По тази причина и всяко ново литературно поколение се заканва, че най-накрая ще създаде истинската българска литература. Никой не знае дали заканите са били реализирани, защото не съществува традиция.

е/ Българската литературна съвременност – тя би трябвало да бъде пространство на взаимно разбиране; като такава естествено не съществува. Това се дължи на факта, че българските литератори живеят в различни исторически и геологически епохи – съвременници на Разов съжителстват с диплодоци и динозаври, съществат от бъдещи космически видове – с работнически поети от 30-те години. Единственият общ език са спиралите на ДНК. По посочените причини думи като "съвременност", "сега", "днес", "тази година" и пр. са безсмислени по отношение на българската литература и трябва да бъдат забранени с декрет.

ж/ Езикът на българската литература – за да се създава литература е необходим език с културна дълбочина, език, който помни. Българският език помни само национални културни катастрофи. Неговата материя, стилите му пластове са разядени от национално недоверие, пародии, подигравки и дискредитирани езикови авторитети. Езикът не е дом на националното битие, а е негова разградена колиба.

Смятаме, че посочените обяснения са достатъчни.

С оглед на горезложеното искаме да отправим следния прогресивен апел.

Предлагаме да се организира всенароден събор на българските литератори в местността "Офелиите".

На събора да бъде обявено официалното разпускане на българската литература, поради доказана вековна несъстоятелност.

Да бъде обявено също така, че освободените интелегентски маси ще бъдат пренасочени към други, по-печеливши културни области: мъжете - към отглеждане и култивиране на тенори, баритони и басы, а жените - към всекидневни курсове по художествена гимнастика; области, чиято продукция се търси на международния пазар.

В случай, че още има необратимо заразени от литературни бактерии, те да бъдат командировани на държавна сметка в чуждоезични литературни територии, където след като получат необходимото образование, да започнат да пишат литература на чужди езици, при условие, че ще се издържат с литературен труд и ще изплатят разходите по образованието. Строго да им бъде забранено писането на литературни произведения на роден език.

С балкантуристски цели да се закупят евтини остарели ЕИМ, в чиято памет да бъдат вложени бродешите български литературни клишета. Така при посещение на групи от чуждестранни туристи ще може бързо и лесно да им се предлагат най-нови литературни комбинации от роден произход. Последното предложение е с голям икономически ефект /от хонорари и тиражи/.

Съборът в местността "Офелиите" да завърши с кратка литературно-музикална програма и спомени на литератори-ветерани. На края се предвижда всенародно веселие и облекчение.

ОТВОРЕНО ПИСМО НА ФЬОДОР РАЗКОЛНИКОВ
ДО СТАЛИН

/Публикувано във в. "Неделя",
бр. 26, 1988 г./

Сталин,

Вие ме обяхихте "извън закона". С този акт ме изравнихте по права, или по-точно, по безправие, с всички съветски граждани, които под вашата власт живеят извън закона.

От своя страна аз отговарям с пълна взаимност: връщам входния билет за построеното от вас царство на "социализма" и скъпям с вашия режим.

Вашият "социализъм", при чието тържество за неговите създатели се намери място зад затворническата решетка, е така далечен от истинския социализъм, както произволът на вашата лична диктатура няма нищо общо с диктатурата на пролетариата.

Няма да ви помогне, ако награжденият с орден, уважаният революционер-родолюбец Н.А. Морозов потвърди, че именно за такъв "социализъм" той прекара 20 години от живота си под сводовете на Шлюсбургската крепост.

Стихийният растеж на недоволството на работниците, селяните и интелегентията властно налагае една рязка политическа промяна, по подобие на Лениновия преход към Нена в 1921 г. Под напора на съветския народ вие "дарувахте" една демократическа конституция. Тя е прнета от цялата страна с истински ентузиазъм.

Честното провеждане в живота на демократическите принципи на Конституцията от 1936 г., която възбуди надеждите и очакванията на целия народ, би означавало един нов етап в разширяване на съветската демокрация.

Но според вашето разбиране, всяка политическа промяна е синоним на изопачаване и измама. Вие провеждате нова политика без етика, власт без човечност, социализъм без любов към човека.

Сталин, какво направихте с конституцията?

Понеже се изплашихте от свободата на изборите, "като скок в неизвестността", заплашващ вашата лична власт, вие стъпкахте конституцията като парче хартия, пресърнахте изборите в жалък фарс на гласуване за една единствена кандидатура, а сесията на Върховния съвет изпълнихте със славословия и овации в чест на самия вас. В промехдутьките между сесияте вие бездумно унищожавате "започналите да хитруват" депутати, като се надсмивате над тяхната неупрекосновеност и напомняте, че стопанин на съветската земя не е Върховният съвет, а вие.

Вие направихте всичко, за да дискредитирате съветската демокрация, както дискредитирахте социализма.

Вместо да тръгнете по линията на набеязания от конституцията обрат, вие задущавате растящото недоволство с насилие и терор. Като заменихте постепенно диктатурата на пролетариата с

режима на вашата лична диктатура, вие открихте нов етап, който ще влезе в историята на вашата революция под название "Епоха на терор".

Никой в Съветския съюз не се чувства в безопасност. Никой като си легне да спи, не знае дали ще може да избегне ношния арест. Няма пощада за никого. Виновният и невинният, героят на Октомври, или врагът на революцията, старият болшевик и безпартийният, колхозният селянин и полпредът, народният комисар и работникът, интелигентът и маршалът на Съветския съюз - всички еднакво са подложени на вашия бич, всички се въртят в дяволска кръвава въртележка.

Както по време на изригване на вулкан огромни буци с трясък и гръм падат в устата на кратера, така цели пластовете от съветското общество се къртят и падат в пропастта.

Вие започнахте кървави разпри с бившите троцкисти, зиновиевци и бухаринци, минахте към изстребване на старите болшевики, унищожихте партийните и безпартийните кадри, израснали по време на Гражданската война и изнесли на своите плещи строителството на първите петилетки. Вие организирахте избиването на комсомолци.

Вие се прикривате зад лозунга "Горба с троцкистско-бухаринските шпиони". Но властта е във ваши ръце не от вчера. Никой не е могъл да се добере до отговорен пост, без вашето позволение.

Кой настани така наречените "народни врагове" по най-отговорните постове на държавата, партията, армията, дипломатията?

- Йосиф Сталин.

Прочетете старите протоколи на Политбюро: те са изпълнени с назначения и премествания все на "троцкистско-бухарински шпиони", "вредители" и "диверсанти", а под тях е изписан надпис: Й. Сталин.

Вие се преструвате на доверчив глупак, когото години наред са водили за носа някакви карнавални чудовища и маски.

- Търсете и ще намерите изкупителни жертви, "козли откупения" - шепнете вие на вашите приближени и натоварватے арестуваните, обречени на заклание жертви, с вашите собствени грехове.

Вие сковавате страната в зловещия страх на терора. Дори и най-смелият човек не може да хвърли в лицето ви истината.

Вълните от самокритиката "без оглед на лицата" почтително замират в подножието на вашия престол.

Вие сте непогрешим като папата! Вие никога не се заблуж-

давате.

Но съветският народ отлично знае, че за всичко отговаряте вие, "ковачът на всеобщото пластие".

С помощта на мръсни фалшификации вие инсценирахте съдебни процеси, надвишаващи по глупост обвиненията в средновековните процеси срещу магьосници, известни ви от семинарските учебници.

Вие сам знаете, че Петяков не е летял към Осло, че Максим Горки умря от естествена смърт и че Троцки не е хвърлял влакове във въздуха.

Знаете, че всичко това е лъжа, но поощрявате вашите слуги:

- Клеветете, клеветете, от клеветата винаги ще остане нещо.

Както ви е известно, аз никога не съм бил троцкист. Напротив, идейно съм се борил с всякакви опозиции в печата и по събрания. Аз и сега не съм съгласен с политическите позиции на Троцки, с неговата програма и тактика, но все пак го смятам за честен революционер. Не вярвам и никога няма да повярвам, че той е бил в сговор с хитлеристите.

Вие сте готвач, който приготвя летиви гостби. За нормалния човек те са непоносими.

Над гроба на Ленин вие се заклехте тържествено да изпълнявате неговото завещание и да пазите като зеницата на окото си единството на партията. Клетвопрестъпнико, вие нарушихте и това завещание на Ленин. Вие оклеветихте, обезчестихте и разстреляхте дългогодишните съратници на Ленин: Каменев, Зиновиев, Бухарин, Риков и др., чиято невинност ви беше добре известна. Пред смъртта им вие ги заставихте да се покайват за престъпления, които никога не са извършвали и да се обливат сами с кал от главата до петите.

Къде са героите на Октомврийската революция? Къде е Бубнов, къде е Криленко, къде е Антонов-Овсенко, къде е Дибенко?

Вие ги арестувахте, Сталин.

Къде е старата гвардия? Ти не е между живите.

Вие я разстреляхте, Сталин.

Вие разложихте и замърсихте душите на вашите съратници. Вие заставихте идващите към вас да крачат с мъка и отвращение по локвите от кръвта на вчерашни другари и приятели.

В лъжливата история на партията, написана под ваше ръководство, вие ограбихте мъртвите, убитите и опозорените от вас хора, като си присвоихте техните подвизи и заслуги.

Вие унизожихте партията на Ленин, а над нейните останки построихте нова "партия на Ленин-Сталин", която служи като удобно прикритие на вашето единовластие. Вие я създадохте не върху основата на обща програма и тактика, както се строи всяка партия, а върху безидейната основа на личната любов и преданост към вас. По зваването на програмата на новата партия не е задължително за нейните членове. Но затова пък е задължителна любовта към Сталин, която всекидневно се поддържа от печата.

Вие сте ренегат, който скъса с вчерашния си ден, който предаде делото на Ленин. Вие тържествено провъзгласихте лозунга за издигане на нови кадри. Но колко от тия издигнати млади хора гният вече по вашите каземати? Колко от тях вие вече разстреляхте Сталин?

С жестокостта на садист вие изтребвате кадрите, полезни и нужни на страната: те ви се струват опасни от гледна точка на вашата диктатура. В навечерието на войната вие разрушавате Червената армия, любовта и гордостта на страната, щита на нейната мощ. Вие обезглавихте Червената армия. Вие убихте най-талантливите полковници, кадени в опита на световната и гражданската война, начело с блестящия маршал Тухачевски.

Вие изтребихте героите от Гражданската война, които преобразуваха Червената армия по последната дума на военната техника и я направиха непобедима.

В един момент на най-голяма опасност от война вие продължавате да изтребвате ръководителите на армията, средния команден състав и младшите командири.

Къде е маршал Бликер? Къде е маршал Егоров?

Вие ги арестувахте, Сталин.

За успокоение на развълнуваните умове вие мамите страната, че отслабената от арести и наказания Червена армия била станала още по-силна.

Вие знаете, че законът на военната наука изисква единоначалие в армията, от главнокомандващия до взводния командир. Но въпреки това възкресихте института на политическите комисари, който възникна при зараждането на Червената армия и Червения флот, когато вие още нямаше командири, а над военните специалисти от старата армия беше нужно да се упражнява политически контрол.

Като не се доверявате на червените командири, вие внасяте

в армията двувластие и разрушавате военната дисциплина.

Под натиска на съветския народ вие лицемерно възкресявате култа към историческите руски герои: Александър Невски, Дмитрий Донски, Суворов и Кутузов, като се надявате, че в бъдещата война те ще ви помогнат повече, отколкото езекутираните генерали.

В създадената от вас гнила атмосфера на подозрения, взаимно недоверие, всеобщ шпионаж и всемогъществото на Наркома по вътрешните работи, на който вие предадохте Червената армия и цялата страна, се явява на всеки "заловен" документ, или пък вашите поддръжници се преструват, че вярват, като на неоспоримо доказателство. Подхвърляйки на агентите на Ежов фалшиви документи, компрометиращи честни работници, "вътрешната линия" на РОВСа^ж, в лицето на капитан Фос, успя да разгори напълно нашето пълномощно представителство в България, от шофьора М.И. Казаков до военното аташе, полковник Сухоруков.

Вие унизожихте едно след друго най-важните завоевания на Октомври. Под предлог за борба с "текучеството на работна сила" вие отменихте свободата на труда, заробихте съветските работници, закрепостихте ги към фабриките и заводите. Вие разрушихте стопанския организъм на страната, дезорганизирахте промишлеността и транспорта, подронихте авторитета на директора, инженера и майстора, като съпровождате безкрайната върволица от премествания и нови назначения с арести и гонения на инженери, директори и работници, обявени за "скрити, още неразбулени вредители".

Като направихте невъзможна нормалната работа, под предлог, за борба със "самоотлъчките и закъсненията на работниците", вие ги заставихте да работят под бичовете и скорпионите на сурови и антипролетарски декрети.

Вашите безчовечни репресии правят нетърпим живота на съветските работници, които за най-малки простъпки с "вълчи паспорт", с който няма да ги приемат никъде на работа, биват уволнявани и изгонвани от квартирите им.

Работническата класа със самоотвержен героизъм понесе тежестите на напрегнатия труд, недождането, глада, ниските надни-

ж - Российский освободительный военный союз - емигрантска белогвардейска организация.

ци, жилищните неудобства и липсата на необходимите стоки. Тя вярваше, че я водите към социализъм. Но вие измамахте нейното доверие. Тя се надяваше, че с победата на социализма в нашата страна, когато ще се осъществи мечтата на най-светлите укове на човечеството за велико братство между хората, всички ще заживеят радостно и леко.

Но вие отнехте и тази надежда. Вие обявихте, че социализмът е изграден до край. И работниците с недоумение, шепнешком се питат един друг: "Ако това е социализъм, тогава за какво сме се борили, другари?"

Като извратихте теорията на Ленин за отмирането на държавата, както изопачихте и цялата теория на марксизма-ленинизма, вие, чрез устата на вашите неграмотни, доморасли "теоретици", които заеха вакантните места на Бухарин, Каменев и Луначарски, обещава-те дори и при комунизма да запазите властта на ПТУ.

Вие отнехте от колхозните селяни всеки стимул за работа. Под предлог за борба с "разпукването на колхозните земи" вие разорихте личните земи на селяните, за да ги принудите да работят в колхозите. Като организатор на глада, с грубостта и жестокостта на безпринципните методи, които отличават вашата тактика, вие направихте всичко, за да дискредитирате в очите на селяните ленинови-те идеи за колективизацията.

Провъзгласявайки лицемерно интелигенцията за "сол на земята", вие лишихте от минимум вътрешна свобода труда на писатели, на учения, на живописца. Вие опасяхте изкуството с вериги, в които то пъшка, чезне и умира. Безумията на страшната цензура и понятният страх на редакторите, които за всичко отговарят с главите си, докараха до закостеняване и парализа съветската литература. Писателят не може да печата произведенията си, драматургът не може да поставя пиесите си на сцената, критикът не може да изказва своето лично мнение, ако то не е по казионния образец.

Вие задушавате съветския печат, съветското изкуство, вие искате от него придворно благоволение, но то предпочита да мълчи, за да не ви пее осанна. Гие насаждате псевдоизкуство, което с отегчително еднообразие възпява вашата "гениалност".

Бездарни графомани ви славословят като полубог, "роден от луната и слънцето", а вие като ориенталски деспот се наслаждавате на тамяна на грубото ласкателство.

Вие безпомядно изтребихте талантливите, но негодни вам

руски писатели. Къде е Борис Пилняк? Къде е Сергей Третяков? Къде е Александър Арсеев? Къде е Михаил Колцов? Къде е Тарасов-Родионов? Къде е Галина Серебрякова, виновна за това, че е била съпруга на Сокольников?

Вие ги арестувахте, Сталин.

Веднага след Хитлер вие възкресихте средновековното горене на книги. Аз със собствените си очи видях пращаните от съветските библиотеки огромни списъци на книги, подлежащи на незабавно и безусловно унищожаване.

Когато аз бях полпред в България, през 1937 г. в получения от мен списък на обречената на огъня, забранена литература, намерих и моята книга с исторически спомени "Кроншад и Питер през 1917 г." Срему фамилиното име на много автори бе отбелязано: "Да се унищожат всички книги, брошури и портрети."

Вие лишихте съветските учени, особено в областта на хуманитарните науки, от минимума свобода на научната мисъл, без която творческата работа на изследователя става невъзможна.

Самоуверени невежи чрез интриги, клеми и гонения не позволяват на учените да работят в университетите, лабораториите и институтите.

Видните руски учени със световно име, академиците Ипагиев и Чичибабин, вие обявихте пред цял свят за невъзвръщени, като вярвахте наивно, че ще им отнемете славата. Но опозорихте само себе си, като дадохте на цялата страна и на световното обществено мнение да разберат срамния за вашия режим факт, че най-добрите учени бягат от нашия рай, оставяйки на вас вашите благодарения: квартира, автомобил и карта за обяд в столовата на Совнаркома.

Вие изтребвате талантливите руски учени.

Къде е най-добрият строител на съветски аероплани Туполев? Вие не пощадихте дори и него. Вие арестувахте Туполев, Сталин!

Няма област, няма кътче, където да е възможно човек да се занимава спокойно с любимото си занятие. Директорът на театъра, забележителен режисьор и виден деятел на изкуството Всеволод Майерхолд не се занимаваше с политика. Но вие арестувахте и Майерхолд, Сталин.

Знаейки, че при вашата бедност откъм кадри е ценен всеки културен и опитен дипломат, вие все пак примаихте в Москва и

унищожихте един след друг почти всички съветски подпредри. Вие разрушихте до основи целия апарат на Народния комисариат на външните работи.

Унищожавайки навсякъде златния фонд на страната, нейните млади кадри, вие изтребихте в разцвета на годините талантливите и многообещаващи дипломати.

В страшния час на военна опасност, когато острието на фашизма е насочено срещу Съветския съюз, когато борбата за Данциг и войната в Китай са само подготовка на плацдарм за бъдеща интервенция против СССР, когато главният обект на германо-японската агресија е нашата Родина, когато единствената възможност за предотвратяване на войната е откритото встъпване на Съветския съюз в Международния блок на демократическите държави, незабавно сключване на военен и политически съюз с Англия и Франция, вие се колебаете и се люшкате като махало между две "оси". Във всичките сметки на вашата външна и вътрешна политика вие изхождате не от любовта към Родината, която ви е чужда, а от животински страх да не изгубите личната си власт. Вашата безпринципна диктатура лежи като гнил пън на пътя на нашата страна. "Баща на народите" - вие предадохте победените испански революционери, захвърлихте ги на произвола на съдбата и предоставихте грижите за тях на другите държави. Великодушното спасяване на човешкия живот не е във вашите принципи. Горко на победените! Те вече не са ви нужни. Еврейските работници, интелектуалци, занаятчии, бягащи от фашисткото варварство, вие равнодушно оставихте да загинат, като затворихте пред тях вратите на нашата страна, която в необятните си простори може да приюти много хиляди емигранти.

Като всички съветски патриоти, аз работех като си затварях очите за много неща. Аз мълчах твърде дълго. Беше ми мъчно да разкъсам последните връзки не с вас, не с вашия обречен режим, а с остатъците от старата Ленинова партия, в която живях почти 30 години, а вие за три години я разгромихте. Мъчително и болно ми беше да се разделя със своето Отечество.

Колкото повече време изтича, толкова повече интересите на вашата лична диктатура встъпват в непримирим конфликт с интересите на работниците, селяните и интелигенцията, с интересите на цялата ни страна, над която вие се гаврихте като тиранин, добрал се до еднолична власт.

Със всеки изминал ден вашата социална база се стеснява. В

конвулсивно търсене на опора вие лицемерно пръскате разточителни комплименти за "безпартийните болшевики", създавате една след друга нови привилегирани групи, обисипвате ги с милости, храните ги с подаръци, но не сте в състояние да гарантирате на новите "халифи за един час" не само техните привилегии, но дори и правото им на живот.

Вашата безумна вакханалия не може да продължи дълго.

Гезирбаен е списъкът на вашите престъпления. Безкраен е списъкът с имената на вашите жертви! Не е възможно да се изброят всички.

Рано или късно съветският народ ще ви постави на подсъдимата скамейка като предател на социализма и революцията, като главен виновник, като истински враг на народа, организатор на глада и съдебните фалшификации.

17 август, 1939 г.

Ф. Разкольников

Фьодов Фьодорович Илин /литературен псевдоним - Разкольников/ до революцията е работил в болшевишкия печат, бил е арестуван и заточаван. Служил е във флота през Първата световна война. Революцията го прави един от основоположниците на Съветския червен флот. Командва флотилия в Балтийско море, на Балга, в Каспийско море. През 1921 г. е полпред /пълномощен представител/ на РСФСР в Афганистан, а от 1930 до 1938 г. е полпред на СССР в Естония, Дания и България. Създава редяка литературни произведения, между които "Записки на мичман Илин" и пиесата "Робеспьер", поставяна в Москва, Тарту и Париж.

През 1938 г. е повикан незабавно да се върне от България в Москва с неопределено обещание за "по-отговорно назначение", но още докато пътува за СССР прочита в чуждата преса, че е уволнен от работа. "Като политически грамотен човек - пише Разкольников - "аз разбирах какво значи да свалиш някого скорострелно от поста му и да го съобшиш по радиото на целия свят. Стана ми ясно, че щом пресека границата, ще бъда незабавно арестуван." Разкольников заминава за Франция. Умира от пневмония и менингит през август 1939 г., малко след като е изпратил писмото си до Сталин, публи-

кувано и в едно парижко белогвардейско списание.

Само кратки, незначителни пасажки от писмото, цитирани в статията "За познатия и непознатия Фьодор Разколников", са публикувани на български в брой 32 на в. "Литературен фронт" от 6 август, 1987 г. Целият текст на писмото е публикуван в българската преса скоро след написването му.

Адрес на списанието:

София 1303, кв. Априлски, бл. 17, вх. 6, Владимир Левчев

Очакваме вашите материали и предложения!

Списание "Глас" носи цялата отговорност за материалите, които бъдат публикувани.

Списание "Глас" не се продава, а се раздава на желаещите да го притежават, доколкото съвсем ограниченият му тираж позволява това.

