

Метод без брегове и свят без граници

Пламен Дойнов

Издаването през 1963-та на книгата „За реализъм без брегове“¹ от тогавашния член на Политбюро на Френската комунистическа партия Роже Гароди оказва първия силен теоретически натиск върху социалистическия реализъм в Източна Европа. Фокусирана върху творчеството на Пикасо, Сен-Джон Перс и Кафка, тя уязвява официалния „метод“ в страните под комунистическа диктатура тъкмо заради отхвърлянето по същество или по-скоро смисловото преобръщане на принципи като „партийността“ и „типичността“.

След кратко стъписване официалното съветско литературознание реагира в началото на 1965-а. Борис Сучков публикува статия в „Иностранная литература“, в която упреква Гароди за призова му, че съвременното изкуство трябва да *интегрира* и *преработи всичко*, създадено от културата на всички народи през всички епохи, като му припомня как това противоречи на *ленинската* постановка за „избирателното“, съдържащо критика „от класови позиции“, отношение към наследството. Според Сучков „автоматичната интеграция на цялото изкуство на XX век е неприемлива за социалистическата култура“, защото „тя няма нужда от онези аристократически и често войнствено-безчовечни естетически ценности на декаданса, които ще умрат заедно с буржоазното общество“². Отхвърляйки културно-историческите приноси на декаданса и на авангардизма, съветският меродавен критик атакува тезите на френския марксист за изкуството като създаване на „нова реалност“, а не като отразяване на наличната действителност; за приоритетния фокус на творчеството върху „присъствието на човека в света“; за „трансформацията“ на действителността в творбата (макар че Сучков му вменява, че по същество говори за „деформация“); за отричането на „познавателната природа на изкуството“; за историческата отговорност на „култа към личността на Сталин“; за ограниченото третиране на реализма като „подражание на природата“; за понятието „абстрактен реализъм“, обосновано дори върху мисъл на Ленин и т.н. Особена тревога сред съветските официозни предизвиква усъмняването в съществуването на *единна марксистка естетика*.³ Системата се усеща сериозно разклатена и застрашена. Включват се и други блостители на реда в литературното поле⁴, които превръщат предложението на Гароди в постоянна мишена на нересторниращата се соцреалистическа политестетика.

Дискусионното напрежение сред марксистко-ленинската общност от теоретици нараства толкова, че още през 1965-а в Москва са принудени да дадат думата на своя висшестоящ френски *свбрат* – не просто член на висшето ръководство на Френската комунистическа партия, но и неин водещ идеолог. Отговорът на Роже Гароди не предвещава съгласие. Той уточнява, че *принципът на партийността* означава нещо различно и „намесата на партията в областта на изкуството не ограничава свободата на художника, а напротив, помага му да извоюва по-дълбока свобода“. И още: „реализъмът без брегове“ трябва да се разбира не като „реализъм без принципи“, а като съответствие на действителността, която в развитието си няма предел. Акцентите в отговора на Гароди са силно уязвяващи Сучков и цялата кохорта съветски теоретици. Французинът уточнява, че изкуството не е „отражение“, а „реконструкция на действителността по съставен от човека план“ и взима на подбив своите опоненти, оприличавайки техните обвинения срещу „модернизма“ и „формализма“ като *деформация на действителността* с догматичните изблици на критиката срещу импресионистите и кубистите в миналото. За ушите на съветските естети идеолози не звучат добре думите, че „не само право, но и дълг на художника е да търси и открива език и техника, които са способни да изразят в съответна форма новия опит“⁵. Затова опитът на Пикасо, Кафка, Брехт, Кандински, Малевич и всички „новатори“ в историята на изкуството, които през XX век няма как да не принадлежат към дамгосаните от сталинските *модернизъм* и *авангардизъм*, може да бъде привлечен за обновяването на *реализма*. Проблемът е, че – ако бъдат безкритично възприети в Източна Европа – идеите на Гароди слагат *началото на края* на социалистическия реализъм.

В Москва решават да са по-скоро деликатни. Смятат, че разминаването и очертаващият се сблъсък трябва да се опаковат като „диалог между марксистите“ и като „другарско обсъждане на нови и актуални проблеми на изкуството“, макар да отхвърлят централната идея в книгата на Гароди, че съвременното изкуство „стига

до осъзнаването на своята автономия спрямо външния свят“ и прочее *неправилни* постановки и написаното от французина „не дава на изкуството истинска перспектива, не му помага да намери решения на естетическите проблеми на нашето време“⁶. Все пак книгата е преведена и издадена в СССР година по-късно, макар и с изричното указание, че е предназначена „за научните библиотеки“⁷, т.е. почти недостъпна за публиката. В дългосрочна перспектива именно заглавието на Гароди, настояващо за един *безграничен реализъм*, се оказва дълбоко уязвяващо доктрината на строго рамкирания и ограничаван социалистическия реализъм дори когато през 70-те години официозните теоретици сами обявяват соцреализма за „исторически отворена система от художествени форми“⁸. Когато към дискусиата за *реализма без брегове* прибавим подмолния шум около осъждането за „тунейдството“ на младия поет Йосиф Бродски през 1964 г. и успешната акция за преждевременното му връщане от заточение през 1965-а, както и задържането на Андрей Синявский и Юлий Даниел през септември 1965 г. за осъществяване на *тамиздат* (неразрешен износ на произведения зад граница и публикуването им), разклащането на соцреалистическата постройка започва да насажда усещане за непредвидимост. Процесът срещу двамата през февруари 1966 г. отключва идеи и практики, които по-късно ще бъдат оценени като *начало на дисидентско движение*, но в конкретната среда на 1965/1966 г. се откроява значимата динамика в либерализацията – неустановено състояние на литературното поле, когато все повече творчески актове не само възникват според автономната воля на автора си, но и се стремят да устояват автономията си, включително и чрез алтернативно си разпространение и търсенето на *свои* и *чужди* публики. В културната история на „размразяването“ в СССР този съдебен процес⁹ очертава горната граница на епохата и събитията около него „разделят на две руския обществен живот на 60-те и задълго предопределят неговия ход“¹⁰.

* В по-широк контекст 1965-а се превръща във време и пространство за отбаряне на литературните култури, нарастването на срещите и взаимодействията между поети и литератори от двете страни на Желязната завеса, умножаване на контролираните пътувания и преводи, предизвикване на многопосочни (или еднопосочни!) влияния между индивидуални почерци и културни традиции. Самата увеличена честота при пресичането на границите стимулира *повече свобода* за творческия избор на Изток. При тези *пресичания*, разбира се, става дума за различни посоки на пътуване и за различни резултати. Например „отварянето“ на съветската литература по официалните канали, емблематизирано от гастролите в западните страни на младата поетическа звезда Евтушенко или успешната кампания за присъждане на Нобелова премия на Михаил Шолохов в края на 1965-а сочат посоката на контролираното взаимодействие с „капиталистическия свят“ чрез специални лица и творби, изложени в международната витрина на успеха и диалога. Това е пропаганда на „величието“ и „световността“ на съветската литература, представляваща (и)директно комунистическия режим като „свободен“ или поне „нормален“.

Чрез нобеловата си реч на 10 декември Шолохов получава възможност не само да декларира на всеослушание своя „светски патриотизъм“ като заявява *гордостта* си, че „тази награда е присъдена на руски, на светски писател“ и че лично представлява „големия отряд от писатели на моята Родина“, но и да щрихура пред света *класовата версия* за това представителство, виждайки „задачата си като писател в това, че с всичко, което съм написал и ще напиша, да отдам почит на този народ-труженик, на този народ-строител, на този народ-герой, който никога не е нападал никого, а винаги е успявал да защити достойно това, което е създал, да защити своята свобода и чест, правото си да изрази своето бъдеще според собствения си избор“. Нещо повече обаче. За пръв и може би за последен път *социалистическият реализъм* е рекламиран от една от най-осветените световни литературни сцени като най-живен и доказан „изъм“, противопоставен конюнктурно политически на *авангарда*. Шолохов с лекота изостря противоречието, характерно за политестетическите напрежения в съветското литературно поле:

„Много млади движения в изкуството отхвърлят реализма, твърдейки, че е изпълнил предназначението си. Без страх, че

⁶ Вж. тези твърдения в бележка на редакцията към статията на Р. Гароди в: *Иностранная литература*, № 4/1965, с. 208–210.

⁷ Гароди, Роже. *О реализме без брегове*. Прогресс. М., 1966.

⁸ Вж. базисната за тезата „исторически отворена система от художествени форми“ книга: Марков, Ф. М. *Проблеми теории социалистического реализма*. Художественная литература. М., 1975.

⁹ Вж. първата подборка на материали от процеса: *Синявский и Даниэль на скамье подсудимых*. Международное литературное сотрудничество. Нью-Йорк, 1966.

¹⁰ Беляя, Галина. „Да будет ведомо всем...“ – В: *Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля*. Сост. Е. М. Великанова, А. С. Еремина. Книга. М., 1989, с. 4.



Борис Ангелушев. Литературен разцвет. Литературен фронт, бр. 48, 1965 г.

ще бъде обвинен в консерватизъм, заявявам, че застъпвам противоположни възгледи, оставайки убеден привърженик на реалистичното изкуство.

Днес често говорят за т.нар. литературен авангард, разбирайки под това най-модните опити предимно в областта на формата. Според мен истинският авангард е представен от онези художници, които в своите произведения разкриват ново съдържание, определящите черти от живота на нашия век. И реализъмът като цяло, и реалистичният роман черпят от художествения опит на великите майстори от миналото. Но в своето развитие те са придобили значително нови, дълбоко съвременни черти. Говоря за реализъм, който възприема идеята за обновяване на живота, за преобразяването му в полза на човечеството. Говоря, разбира се, за този вид реализъм, който сега наричаме социалистически. Неговата уникалност се състои във факта, че изразява мироглед, който отхвърля съзрещието или бягството от реалността, призовава към борба за човешки прогрес, предлага възможност за постигане на цели, близки на милиони хора, и за осветяване на пътята им за борба.“¹¹

Ето как в средата на 60-те *соцреалистическият метод* печели една от битките на Студената война в Стокхолм, докато границите между Запада и Изтока стоят полуотворени. Нобелирането на Шолохов си е своеобразен реханс на СССР за конфуза от 1958 г. с (не)награждаването на Пастернак. През 1965-а вече няма грешка. Писателят е „световен“, но и „проверен“, едновременно чист от богатата руска реалистична традиция и доказан социалистически реалист. С младия поет е по-друго. След четенето си през 1961 г. в Харвардския университет Евгений Евтушенко, макар и да преживява понякога неприятни моменти с Хрушчов и блостителите на идеологическия ред, става жив експортен продукт на *съветското*. Дали ще го определим като „културен посланик“ или „агент за влияние“ по време на Студената война, е въпрос на пристрастно нюансиране. Самият той в края на живота си се нарича *шестдесетник* – каламбур с думата „шестдесетник“, т.е. човек на словото от 60-те години на XX век, който извършва културни „десанти“ на Запад¹².

Освен експортните *тървенци* и *десантици* обаче в пограничните зони на литературата през 60-те се появяват и други лица, непредвидени довчера. Откъм СССР се появява легендарната фигура на Анна Ахматова, която за първи път от 1911 г. излиза в чужбина – първо през декември 1964-а, за да получи наградата „Етна-Таормина“ от Европейската общност на писателите (КОМЕС) в Италия и после през юни 1965-а, за да бъде удостоена с почетната степен „Доктор хонорис кауза по литература“ на Оксфордския университет. Тази *разрешена световна слава на Ахматова* – само месеци преди поетесата да си отиде от света – резонира и сред българската публика, която наблюдава краткото победоносно присъствие на Запад на неувенчаната владетелка на руската поезия. Тя стига там след книжите си, които вече са започнали да излизат зад граница, сподирена от цяла кохорта официални литературни лица и съгледвачи. Например в Италия около впечатляващата „свръжана и царствена“ Ахматова кръжат мастити фактори – Сурков, Твардовски, Симонов, Бажан и пр.¹³, които утвържат съветската рамка около присъствието на „тази най-голяма руска поетеса“, чиято

¹¹ Цит. по: Шолохов, М. *Нобелевская речь* [1965] – <https://noblit.ru/node/1057> [посетен на 22.12.2025]. Речта е представена на български и в: Шолохов, Михаил. *Слава на литературата*. – *Литературен фронт*, бр. 51, 16.12.1965.

¹² Вж. Евтушенко, Евгений. *Шестдесетник. Мемуарная проза*. АСТ. М., 2009.

¹³ Вж. тези впечатления на Камен Зидаров, предадени в разговор с Петър Динеков в: Динеков, Петър. *Дневници. 1933–1992. Том 1*. Съст. Асен Георгиев. НБ „Св. св. Кирил и Методий“. С., 2015, с. 378.

¹ Garaudy, Roger. *D'un réalisme sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka*. Plon. Paris, 1963.

² Сучков, Борис. *К спорам о реализме*. – *Иностранная литература*, № 1/1965, с. 179.

³ Вж. тези критични коментари: Пак там, с. 180–190.

⁴ Вж. например: Анисимов, И. *Современные проблемы реализма и модернизма*. – *Знамя*, № 2, 1965, с. 208–219 и др.

⁵ Вж. отговора на френския философ и идеолог: Гароди, Роже. *О реализме и его берегах*. – *Иностранная литература*, № 4/1965, с. 202–208.

Метод без брегове и свят без граници

от стр. 9

доскоро подземна слава вече шества по света. *Ефектът Ахматова* е регистриран от официални български писатели като Камен Зидаров, който и на място в Таормина като делегат на КОМЕС, и по-късно в статиите си след италианския триумф на Ахматова не крие респекта си, опитвайки се да го опакова съгласно стандартите на „социалистическия патриотизъм“:

...Анна Ахматова е пак сред своя народ, в своята родина и не се е поддала на никакви изкуствени гласове, на които се поддадоха Мережковски, Гипиус, Бунин и някои други руски писатели.[...]

Не без изпитания и трудности, Анна Ахматова завоюва своето място в новата съветска поезия. Нейната популярност стана по-голяма, поезията ѝ – критично, но достойно оценена. Славата ѝ прехвърли границите на Съветския съюз и интересът към нейната поезия в чужбина бързо порасна.¹⁴

В Италия Камен Зидаров съчинява специално стихотворение, посветено на Ахматова, записвайки го в „хубаво тефтерче с кожена подвързия“. След като го прочита на Вечерта на поезията на 11 декември 1964-та в салоните на „Сан Доменико“, той го поднася на поетесата, която го уверява, че „всичко е разбрала“¹⁵. Трудно е да преценим разбиранието на Ахматова. Защото в стихотворението Зидаров не просто припомня младежкото си преклонение към поезията ѝ, но и акцентира върху *оставането ѝ в СССР*, когато в *мъчителни дни* „глух глас в тебе речта си похвана“, „ти отблъсна без страх изкушителя / и достойно в Русия остана“¹⁶. Рекламираният от пропагандата *отказ от емиграция* на Ахматова се стреми да внуши, че невъзможността на поетесата през последния половин век да пътува на Запад е продукт на личен патриотичен избор, а не резултат от принципната забрана за пътувания и крепостната затвореност на съветското общество. Най-после *пуснатата* навън поетеса трябва да легитимира привидната свобода на придвижване и избирателното вдигане на граничните бариери пред хората от комунистическия Изток.

Въпреки камуфлажната си нормалност, този принудително наложен на режима *международен успех* на едно полузабранено довчера име, води до трайно пренасочване на вниманието към друга, подмолна литература, която през годините старателно е прикривана и потискана от съветската власт. За година-две Ахматова успява да се превърне в ключов алтернативен център на признание. Тя е онзи литературен авторитет, който започва да легитимира – и *вътре*, и *навън* – нови руски автори, които иначе биват потулвани и притискани от идеологическата цензура и репресивните органи.

Събирайки около себе си млади поети, сред които се откроява именно Йосиф Бродски, старата поетеса директно ръкополага младия поет за наследник, за ново ключово име в неканонизирана от държавата лирическа традиция, при това обръната към *света без граници*, участвайки във въображения световен диалог между традициите и езиците. Поставен „в полемичния контекст на противопоставянето на Бродски с популярни съветски автори“, Ахматова е „литературния авторитет, който иницира използването на определенията „първи поет“ и „гений“ за него“¹⁷. Точно през 1965 г. тя казва, че в срабението с Бродски поети като Евтушенко и Вознесенски не съществуват, а по повод стиховете на Бродски за смъртта на Т. С. Елиът заявява: „Това е силата на Йосиф: той носи това, което никой не знае – Т. Елиът, Джон Дън, Пърсел – тези мозъци, великолепни англичани! Кого, пъта се, носи Евтушенко? Себе си, себе си и пак себе си“¹⁸. Дали ще видим в този избор на наследник „проявата на (историческа) общност на съдбите“¹⁹ или просто *разпознаване от гения на новия гений*, няма решаващо

значение. По-важното е, че алтернативният авторитет работи за изработване на алтернативна традиция и включване на такива имена в нея, които са в състояние да продължат абстрактния диалог със света.

Когато една българка посещава ленинградския дом на Ахматова в началото на лятото на 1965-а, забелязва, че поетесата е в обкръжението на млади театрални, които се забавляват, пробват тогата ѝ на почетен доктор от Оксфорд и гледат снимки от пътуванията ѝ в Италия, Франция и Великобритания²⁰. Любопитството към триумфалния излизане на Запад на техния кумир им дава нови основания да вярват в автономността на словото. Бродски няма как да е сред тях, защото по същото време е заточен (за *тунейдство*) в село Норенская. Но – все едно – той вече е посл към международната известност по *ахматовския канал*: протоколите от процеса срещу него се появяват като самиздат и са изпратени зад граница, където излизат на различни езици; кампанията, „започната от Ахматова и подкрепена от Жан-Пол Сартр, води до по-ранното му освобождение“, а „когато се завръща в Ленинград, в късната 1965, Бродски вече е световноизвестен и се е развил в огромна степен като поет“²¹. Ще изминат още седем години (до 1972-ра), когато поетът ще вземе еднопосочен полет за Виена, за да не погледне никога повече назад. В средата на 60-те обаче държавната граница се е прокъсала достатъчно, за да преминат през нея, освен редовно командированите литературни говорители на режима, и други, *неоторизирани* лица – стари легенди и млади имена, които излъчват другомислие и предлагат различни от официалните послания. *Реализмът без брегове* застрашително за комунистическата система се разширява до идеята за *един свят без граници*.

*
Българските аналози са сложни и някак недостатъчни да опишат ситуацията при пресичането на граници. Но нека отбележим, че експортните лица на НРБ първа се сдобиват с издания на Запад. Почти по аналогия с Ахматова, фокусирането върху Елисавета Багряна се усилва – и като издателска, и като държавна културна политика. И всичко започва също от Италия, когато на 19 октомври 1965 г. в залата на Международния комитет за единство на културата в Рим се провежда *тържествена вечер* в

честь на поетесата „в рамките на спогодбата за културен обмен“, когато „за пръв път се устройва честване на български писател“, с „многобройни слушатели“²². После към изданията на славянски езици около средата на 60-те години се прибавят книги на френски, италиански, английски, шведски...

Някои от тях са по-скоро компромисни опити, доколкото излизат в издателството на „София прес“ или просто

в недоизпитани преводи²³, все в името на голямата цел – популяризирането

на Багряна пред чуждоезичната публика и лансирането на кандидатурата ѝ за Нобелова награда. Независимо от крайния неуспех на кампанията за Нобел през 1969/1970 г., самите организирани усилия през 60-те години за озвучаване на Багряното име в европейското пространство очертават новите културни амбиции на НРБ – да предложи на света не типичен автор соцреалист, а *некомунист*, с биография и творчество отпреди налагането на комунистическия режим, с творчески пътувания на Запад, отнositелно познат в европейските издателски среди, с принос към развитието на поетическия език и с интерес към влиятелни общочовешки теми като еманципацията на женския Аз, научния прогрес и разбирателството между народите, *дойден* на литературата, излъчващ достолепие. Мисленето по аналогия за Багряна като *българската Ахматова*, разбира се, изглежда пресилено, макар познатството между двете да настига с допълнителна аура тази символа на връзка. Срещата им на 17 декември 1963 г. в Москва и историята с тяхното взаимно пребеждане през годините също допринася за амбициозното сравнение²⁴. Но половинвековната изолация на Ахматова



²⁰ Вж. репортажа: Витанова, Катя. *При Анна Ахматова. – Литературен фронт*, бр. 34, 19.08.1965.

²¹ Вж. Гесен, Кийт. *Йосиф Бродски и сполуките на нещастие. – Либерален преглед*, 21.05. 2011; <https://www.librev.com/index.php/arts/literature/1244-2011-05-21-19-49-02> [посетен на 23.01.2026]

²² Вж. *Чествуване на Багряна. – Литературен фронт*, бр. 44, 28.10.1965.

²³ Вж. например свидетелството на преводача на английското издание Кевин Айрланд за това как „си посипва главата с пепел заради лошото качество на преводача“, защото сроковете за превод били невъзможно кратки, нямал добри речници, а за капак – от „София прес“ в книгата „пуснали за печат най-грубите чернови“. Цит. по: Дворецки, Владимир. *Преглед от преводача. – В: Айрланд, Кевин. Назад-напред. Мемоари. Социалистическа България през погледа на един новозеландски поет*. Фондация „Европа и светът“. С., 2024.

²⁴ Вж. свидетелствата за това в: Димитрова, Блага. *По любов и дълг. – В: Пак там*, с. 70–71.

в СССР, нейният неконформизъм и самочувствието ѝ на носител на автентична руска поетическа традиция, алтернативна на *светската*, несъмнено я отдалечава от българската ѝ посестрима. Въпреки окуражителния пример с нобелирането на соцреалиста Шохолов през 1965-а, преобразяването на Багряна в социалистически реалист *след Девети* почти обрча услията ѝ да бъде представена единствено като „най-изтъкнатия представител на съвременната българска поезия“, „поет-хуманист“ и „европейски поет“, с основни теми и идеи: „бунтът на жената“, „антимилитаристични тонове“, „копнежа по големия свят“, „хармония на духа“ и т.н., както гласяят мотивите при издигането на кандидатурата ѝ за Нобелова премия²⁵. През 60-те резултатът е почти нулев, макар творчеството на Багряна да е умно опаковано „в общоевропейска *феминистично-хуманистична* реторика и пряко въввлечено в легитимационните импулси на комунистическия режим – като авторска марка за *експорт*, с която да се набави световно признание и за поетесата, и за Народната република“²⁶.

И още нещо: иззад фигурата на Багряна не се виждат ясно други алтернативни на официалната литература нови автори, на които тя – подобно на Ахматова – да бъде родоначалник, откривател и гарант. Зад *българската Ахматова* не брои никакъв *български Бродски*. Епохата обаче отваря малък исторически прозорец, в който поетесата е сред най-подходящите български писатели, които имат шанс да успеят извън пределите на НРБ, участвайки абстрактно в диалога между западните и източните култури.

По съвсем друг начин изглеждат поредицата от казионни и творчески пътувания на останалите „живи класици“ и функционери на СБП. Домоганият се до най-високо партийно-държавно доверие сладкодумен разказвач Емилиян Станев притежава възможности и самочувствие да предприеме визита във Франция тъкмо през май 1965-а. За разлика от Ахматова, която просто не е пускана дълго време зад граница, той тръгва за чужбина за първи път, след като сам не е искал да пътува. След решаващото уещание на съпругата си Надя той светкавично ангажира за преводач един свой познат, който в Париж трябва да играе ролята на негов „секретар“. По нареждане на завеждащия отдел „Изкуство и култура“ при ЦК на БКП Венелин Коцев двамата получават паспортите си само за два-три дни и 2000 долара от Българска народна банка. Намерението на Станев е да проучи на място материали за замислен роман, сюжетирац разпространението на богомилството от средновековна България към Франция. Въпреки протекциите, с които се ползва в НРБ, белетристът не среща особено съдействие от българското посолство в Париж. Придружителят му си спомня:

„В Париж, Емилиян не беше Емилиян Станев, пред когото всички врати се отварят (особено след 1964 година). В Париж Емилиян беше един от милионите чужденци, които с неколкостотин долара в джоба си не може да уплаши никого. При това, случи се тъй, че телефонистът на посолството му затвори телефона, никой в посолството не знаеше нищо за идването му и намеренията му и съвсем естествено Емилиян предпочете да е пръв в селото, отколкото последен в града.“²⁷

Посланикът Владимир Топенчаров му отказва служебна кола за Тулуза. Изабико хладното посрещане може би се дължи и на известна ревност на комунистическия дипломат към писателя, защото по същото време и Топенчаров работи върху книга за връзката между „бузри и катару“²⁸. Към това напрежение се прибавя и недоволството от слабо разпространение на превода на „Крадецът на праскови“, издадена на френски в колекцията на ООН, от които са продадени 600 екземпляра, за което Станев получава 5% авторско право, около 300 франка. Кисел и постояно недоволен, чувстваващ се *не на място*, разказвачът хваща преждевременно самолета за София на 29 май. Компания му прави също посетилият по това време Париж Йордан Радичков. В следващите години излизат минималистични версии на първоначалния замисъл на Станев – „Легенда за Сиби, преславския княз“ (1968) и „Антихрист“ (1970), но задграничната му акция от 1965-а си остава пример как един български писател, дори и преминал граници, продължава да не напуска себе си и своята защитена недIALOGИЧНА територия. Копнежът за свободно пътуване у едни е чувство за самодоволна самодостатъчност на затвореното съществуване у други.

По свой път към Париж заминава и Димитър Талев. За разлика от Станев, чието пътуване е максимално ускорено и осигурено, за Талевата визита е необходимо повече време за организация – очаква виза няколко месеца (поне от пролетта на 1965-а²⁹) и задграничен паспорт,

²⁵ Вж. тези мотиви в: ЦДА, ф. 65 к, оп. 2, а.е. 4, л. 1–4.

²⁶ Доинов, Пламен. *Линия на разполовяване*.

²⁷ Нанов, Борис. *Защо Емилиян Станев не написа обещания през 1964/1965 г. исторически роман за богомилите. – Литературен вестник*, бр. 13, 8-14.04.2009. Тук и по-нататък данните за това пътуване се цитират по тази публикация.

²⁸ Вж. например френското издание: Torontcharov, Vladimir. *Boulgres et Cathares. Deux brasiers, une même flamme*. Seghers, Paris, 1971, както и по-късен български вариант: Топенчаров, Владимир. *Две жарави – един пламък*. Наука и изкуство. С., 1974.

²⁹ Вж. данни за това в: Динеков, Петър. *Дневници...*, с. 382–383.



Британският посланик Уилям Хартъм (в униформа на кралски офицер) приема почетната рота на церемонията по въстъпването си в длъжност в София, 17 януари 1964 г.

обезпечени все пак за есента. Тогава на 1 ноември той приема в парижката си хотелска стая за разговори своя стар приятел, политически емигрант, бивш берлински кореспондент на вестник „Зора“ и настоящ сътрудник в радио „Свободна Европа“ Христо Огнянов. Едва ли тази среща е останала неизвестна за българските тайни служби, но по-важното е, че на нея Талев споделя доста от преживелиците си след *Девети* (ареста си, пребиваването в концлагера, интернирането в Луковит, забавянето на печатането на „Железният светилник“, изнудването да си направи самокритика и т.н.), както и част от бъдещите си планове – например да напише *петия роман* от замислената пенталогия „Гроз“³⁰. Романът остава ненаписан. Това се оказва още едно предсмъртно пътуване – Талев умира скоропостижно след по-малко от година (20 октомври 1966) като *народен представител*.

*
Зачестилите пресичания на източно-западните граници са забелязани от дипломатическите служби в София. Британският посланик Хартъм констатира в годишния си доклад пред Форин офис за 1965-а:

„...България в края на 1965 г. беше донякъде една по-цивилизована страна за живеење, от страната, за която писах преди 12 месеца. [...] Голяма част от София продължава да е сива, но е по-малко сива от преди. Това е столица на една полицейска държава, но въпреки че от време на време стават инциденти, които да напомнят, че апаратът на Държавна сигурност е бдителен, на западния дипломат не се гледа вече със същата степен на подозрителност, както в недалечното минало; нито пък контактите между западни дипломати и българи се контролират със същата тежка ръка както в 1964 г. По-голям брой посетители идват от Запад. Средният българин изглежда по-малко ограничен и по-добре материално от преди. Ресторантите са пълни. Има повече коли и повече потребителски стоки в магазините. Западна музика, западни филми и пиеси са по-широко достъпни.“³¹

Пропускливостта откъм българската страна е строго избирателна и йерархическа, но и с постепенно нарастващ интензитет. Показателна е срещата между британския посланик и Тодор Живков на 7 януари 1965 г., на която дипломатът хитроумно изразява надежда, че „би било възможно да се организират повече посещения на млади хора“, доколкото неотдавна Людмила Живкова била в Обединеното кралство. Диктаторът прекъсва посланика, за да му каже, че „дъщеря му прекарала много приятно“, а после се съгласява, че „по отношение на културните въпроси... има смисъл от размяна на посещения на млади хора“, но под егидата на „младежките организации“. Живков в прав текст заявява, че НРБ не може да вземе всички западни идеологически стоки, дори ако западните власт разполагат за това. Разрешителният режим по културните граници остава почти непроменен, но все повече лица, облечени в партийно-държавно доверие ги пресичат.

Разбира се, двумесечното пребиваване в Англия на 22-годишната Людмила не е организирано нито от Комсомола, нито от друга младежка формация. Нейното частно посещение в Обединеното кралство през есента на 1964-та цели да я запознае по-отблизо с британската култура, да усъвършенства своя английски и да работи в лондонските архиви и библиотеки върху темата на дипломната си работа – висок стандарт на подготовка за всяка българска студентка *неокурничка* по история³². Едва ли на това първо по-продължително пребиваване на Запад може да се гледа като на подградна подготовка на Людмила за бъдещата ѝ едногодишна специализация в Оксфорд през 1970 г. Но несъмнено то потвърждава линията на избирателно „отваряне към света“ на режима, олицетворявано в началото на 60-те години от образовани

³⁰ Вж. тези свидетелства в мемоарния очерк за Димитър Талев в: Огнянов, Христо. *Срещи през годините. Спомени и разговори*. Гутенберг. С., 2002, с. 74–112. Посочената пенталогия „Гроз“ остава като *тетралогия* с известните четири романа – „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“, „Гласовете ви чувам“.

³¹ Вж. този доклад от 11 януари 1966 г. в: *Светска България. Книга втора. 1964–1966. Из архива на Форин офис по време на първия британски посланик Уилям Хартъм*. Съст. Димитър Димитров. Център за развитие на медиите. С., 1999, с. 120.

³² Вж. за пребиваването на Л. Живкова в Лондон през 1964 г. в: Милев, Иво. *Животът и смъртта на Людмила Живкова. Биография*. Сенс. С., 2018, с. 118–119.

млади хора, принадлежащи към различни равнища на комунистическия елит в НРБ. Може би тъкмо в този контекст дъщерята на диктатора започва да предчувства едно от утрешните си амплуа – разръщане на активна международна културна политика, участието в която е допустимо предимно за фигури, съчетаващи в едно професионални качества и лоялност. Придвижванията на писателите из света тогава са обусловени от същата йерархична избирателност. Броят на официалните пътувания *по писателска линия* на Запад към средата на 60-те години трудно могат да бъдат обозрени. Във всеки случай те стават ежемесечни ангажменти, свързани с акцията по задълбочаване на сътрудничеството между писателските организации в балканските страни, конгреси и симпозиуми на КОМЕС и ПЕН-клуба, двустранни посещения и т.н. Българските писатели, които участват в този международен обмен обаче, в множеството си по правило са не просто лоялни на комунистическия режим ливератори, но и носители на особен тип политическа предпазливост – постоянна полицейско-пропагандна подозрителност и готовност за идеологическо филтриране на контактите със западната колегиална общност.

Три лаконични илюстрации.
В края на април 1965-а главният редактор на сп. „Септември“ Павел Матев участва в Белград на срещата на главните редактори на европейски литературни списания, организирана от Европейската общност на писателите – КОМЕС. Цитирайки главния секретар на КОМЕС Вигорели, според когото редица западни издателства се обединяват за „съгласувано издаване на преводна литература“, Матев коментира: „Няма съмнение, че това ще бъде налагане на един капиталистически контрол и вкус, една всъщност антикултурна операция“³³.

Според бдителния соцреалист изолването от тази инициатива на българската литература е препоръчително. Между 4 и 9 октомври в Рим се провежда Общото събрание на КОМЕС, съпътствано от конференция на тема „Европейските авангарди от вчера и днес“. Български делегати са Камен Зидаров и Николай Дончев, а като гости присъстват Багряна и Йордан Рагичков³⁴. В нарочна статия Зидаров дава идеологическо резюме на малка част от публичните слова: избира да представя изказването на легендата на формализма Виктор Шкловски като своеобразно *самопризнание* за „всички грешки и увлечения на авангарда“ и как „някои негови представители завършват трагично живота си“; амирайки едновременно реч на Жан-Пол Сартр, българският писател му противопоставя словото на съветския литературовед Борис Сучков (същия, който дискутира в началото на годината с Роже Гароди за „реализма без брезове“), което „тактично, мъдро и убедително разкри някои слаби страни в позицията на Сартр и спокойно доказа защо сега не съществува авангардизъм по западен образец в съветската литература“ – теза, подкрепена със „свършителни примери за залитанията и грешките на авангардизма“; към тези думи са призовани и други съветски писатели като Аксенов, Твардовски и други, които „отрекоха авангардизма, така както се разбира на Запад, без да отричат новаторството“³⁵. Ето как интригуващата общоевропейска дискусия е опакована за българската публика от политическото реторика на соцреализма. За традиционната световна среща на интелектуалци в Женева, която през 1965-а (31 август – 9 септември) минава под наслов „Роботът, звярът и човекът“ (или „Животното, човекът и роботът“) за делегат от СБП е определен Богомил Райнов, който в ролята на критик идеолог упреква в *марксистически* дефицит редица от говорителите на форума. Макар да преценява, че в експозетата били застъпени „общо взето материални възгледи“, българският съследвач намира за съществен пропуск на организаторите, че не предвидили доклад от представител на социалистически страни, което попречило „да се изяви онази единствена теория, която всъщност е успяла да намери истинско научно решение на въпросите“³⁶. Иначе Райнов смята такива срещи за *полезни*, защото „дават възможност за един широк диалог“ между „интелектуалци с най-различни позиции“.

Очевидно заледените довчера граници между източни и западни култури се размразяват, но често *размяната на гледни точки* между тях напомня за дръжни залпове или спорадични изстрели от словесна окопна Студена война, доколкото откъм българския Изток в нея участват предимно доказани *войници на Партията*. Особено официалните представители на СБП се чувстват дължни да покажат пред българската публика, че водят „диалог“ с неръждявали идеологически оръжия, грижливо поддържани в бойна готовност.

*
Когато преведем тази *уклончиво нова* културна политика на НРБ на терена на политическото дебят, можем да доловим *сред софийските среди* нещо средно между

³³ Вж. *Срещата в Белград. Разговор с Павел Матев*. – *Литературен фронт*, бр. 20, 13.05.1965.

³⁴ Вж. информацията: *Конгресът на КОМЕС*. – *Литературен фронт*, бр. 42, 14.10.1965.

³⁵ Вж. Зидаров, Камен. *Парламент на европейските писатели*. – *Литературен фронт*, бр. 43, 21.10.1965.

³⁶ Вж. разговор с Богомил Райнов: *Животното, човекът и роботът*. – *Литературен фронт*, бр. 41, 7.10.1965.

стъписване, порив към умерено реформиране и търсене на баланс между предложенията на западните естети марксисти като Роже Гароди и съветските напътствия за удържане на теоретическото единство на соцреализма. Официалната позиция на СБП в дискусиите за социалистическия реализъм през 1965-а, застъпена от председателя му Димитър Димов, гравитира в зоната на колебанието между *освежаването* на доктрината и отстояването ѝ. Чрез уводна статия в „Литературен фронт“ от началото на годината Димов признава, че „най-често в споровете ние сме се натъквали на различия около съдържанието, границите и формите на социалистическия реализъм“, което „означава процес на развитие“, за да се стигне „до истината“ – „конкретна част от всеобщата и многостранна истина на великата комунистическа идея“. Реторическите упражнения на председателя на СБП го отвеждат до признаване на дискуссионните различия около соцреализма, подчинени обаче на базисното съгласие за историческия избор на НРБ. Споровете трябва да се водят, но и да намерят *сполучливо разрешение* „с помощта на нашата партия“, „под знака на идейното единство, което трябва да обединява всички партийни и безпартийни членове на съюза“. Димов акцентира на един от новите принципи на соцреализма – „социалистическия хуманизъм“, който „помага на съвестта на писателя да вземе решенията си не в полумрака на горчивите преходни мисли и настроения, които остави в душите ни култът към личността, а под светлината на истинската и бедра марксистко-ленинска мисъл“, предупреждавайки за заплахите, които се крият зад „някакви форми на западния абстрактен хуманизъм и неговите естетически концепции“³⁷.

В българския контекст политическите корективи се ограничават до опити да се поддържа контролирано дискусивно поле, в което на почти е *умереността* в идейно-тематичните и езикови търсения, чрез които не се поставят под въпрос правилността на марксистко-ленинските мирогледни позиции и легитимността на социалистическия свят. Затова в словото си на Празника на поезията в Стара Загора на 2 октомври 1965 г. белетристът Димитър Димов се чувства дължен от висотата на председателския си пост да предупреди поетите да внимават с „новаторството“, защото то може да открие „нови страни на нашата велика социалистическа правда и нови кълмчета в бездънната човешка душа“, но може и да ги отведе другаде – не при „традицията на нашата поезия“, която „ще се съпротивлява винаги срещу крайностите на модернизма, срещу песимизма, безпочвеното мечтателство или самодоволното жонгльорство с поетични образи“³⁸. Казано иначе, модернистичното изкуство, авангардизмът, неоавангардизмът, формализмът и прочее плашила от аргументационния арсенал на соцреализма продължават да консолидират негативно организирани български писатели. Проблемът е, че част от тях вече са започнали да усвояват тъкмо някои похвати и модели от посочените опасни „изми“. Соцреализмът от средата на 60-те започва еластично да се разширява, а дискусивната среда – да подлага на проверка новите творби, но и все по-често да ги разпознава като политкоректни и естетически приемливи. Цикълът на легитимиране се затваря от статията на Людмила Стоянов „Нови черти на социалистическия реализъм“ от края на 1966 г., в която, въпреки очевидната аналитична недостатъчност, *новите черти* са назовани чрез нови заглавия: „Горещо плагне“ на Йордан Рагичков, „Двама в новия зраг“ на Камен Калчев, „Пътница за никъде“ на Богомил Райнов, „Звездите над нас“ на Павел Вежинов³⁹ – все прозаически произведения, които през приципа на „социалистическия хуманизъм“, чрез *антикулатовската тема* или в традициите на един *психологически реализъм* могат да оправдаят „разширението“ на соцреализма. Финалът обаче на Людмила-Стояновата статия, за да не остави погрешно впечатление, повтаря заученото правило, че новите черти следват *тенденциите на развитието*, „разкрито и показано в марксистко-ленинската философия“. Затова отхвърля и тезата на Роже Гароди, твърдейки, че „безбрежното“ е безперспективно, че то може да обедини всичко и да не постигне нищо“, доколкото „реализъм без брезове значи амалгам от понятия, в която се изгубва ясният образ на изкуството и отразеното в него лице на човека и неговата душа, образът на живата реалност, цветът и ароматът на реалните чувства, за сметка на абстрактния и несъществуващ свят на безсмислицата, на отрицанието на разума“⁴⁰.

Българската литература през 60-те на всеослушание декларира, че *не си дава брезове*, въпреки че някои от писателите вече са дълбоко навътре в открито море.

³⁷ Димов, Димитър. *С вяра в нашите творчески сили*. – *Литературен фронт*, бр. 2, 7.01.1965.

³⁸ Димов, Димитър. *Символ на единство*. Слово на председателя на СБП Димитър Димов. – *Литературен фронт*, бр. 41, 7.10.1965.

³⁹ Вж. Стоянов, Людмила. *Нови черти на социалистическия реализъм*. – *Литературен фронт*, бр. 47, 17.11.1966.

⁴⁰ Пак там.