



Корабът на спасените

# Изборът в „Най-хубавото“: новото (авто)антологизиране в средата на 60-те

Пламен Дойнов

Библиографската *многотия* изглежда *естествена* през 60-те. По-важните нюанси се долавят при възглеждането в издания, които изразяват претенция за представителност, т.е. става дума за сборници и антологии, окръглящи образа на българската литература колкото *в движение*, толкова и *по принцип*, и представляващи едновременно моментното състояние, но и равностметката на един период. Достатъчно е да се върнем към облика на представителни за предишното време издания като „Десет години поезия. 1944–1954“ или „Десет години белетристика. 1944–1954“ от 1954 г., по-късния сборник „15 години българска поезия“ (1959), няколко генерационно форматиранни подборки „Едно поколение“ (1958), „Прилив. Млади поети. Избрани стихове“ (1961), „Гласове. Избрани разкази“ (1961) и др., където литературата пребивава в състояние на един униформен социалистически реализъм и едва започва да се самокоригира, най-вече чрез *гласовете* на новите поколения.

Появата на поетическия сборник „Най-хубавото“ в края на 1964-та е симптоматична.

Очаквано се оказва, че (само)преценката на авторите в средата на 60-те е значително променена в сравнение със средата и края на 50-те. Този сборник излиза от печат две седмици преди Новата 1965 година. Според въвеждащата му бележка в него „са включени поети, почнали своя творчески път след 9 септември 1944“, като „почти всички са посочили стихотворението, което смятат за най-хубаво в творчеството си“<sup>1</sup>. Това

са автори, които към средата на 1965-а са между 42 и 25-годишни, т.е. принадлежащи към новите поколения *след Девети*. Очевидно сборникът се е *самосъставил*. Всеки поет чрез собствения си избор е представил личната си лирическа визитка. Така се е получила множествена автоантология, съдържаща самосъзнанието на няколко поетически поколения за най-доброто, създадено от тях *след Девети*, именно като *поети на НРБ*.

Залогът на тази лична равностметка след 1944 г. всъщност е литературноисторически, защото в сравнение с 50-те години на XX в. картината на българската поезия не просто се оказва доста различна, но и силно корективна,

изобразяваща в значима степен сякаш *друга поезия* и *други поети*.

Нека видим какво е онова *еталонно* или *емблематично* стихотворение, с което един лирик, дебютирал с книга след 1944-та, иска да бъде разпознаван и представен пред публиката през 1964/1965 г.?

Сред „най-старите“ лица в сборника личат имената на 41-годишните връстници Божидар Божилов и Радој Ралин, които по-скоро принадлежат към *преддеветосептемврийската* генерация, обозначавана с колективната номинация „поети на 40-те“. Особено Божилов, заради по-ранния си книжен дебют, присъства в нейното ядро<sup>2</sup>, а след 1944-та бързо се превръща в свръхпродуктивен соцреалист, в активен лирически пропагандатор на комунистическия режим. Той избира за „Най-хубавото“ преработена версия на стихотворението си „Димитров“, създадено по предизборен повод през 1945 г. непосредствено след завръщането на комунистическия вожд от Москва в София<sup>3</sup>. По този начин фокусът пада не само върху емблематичен текст, смятан за образец в изобразяването на Георги Димитров<sup>4</sup>, но и се подчертава ненакърнимият образ на неразвенчания водач след края на епохата на „култа към личността“, останал *вечен* „вожд и учител на българския народ“. Разбира се, няма как през 1964 г. Божилов да предпочете едно от множеството си създадени след 1944-та стихотворения за Сталин или Червенков. През „размразяването“ остава недосегаемият Димитров.

Радој Ралин е връстник на Божидар Божилов, но със съвсем различна биографична и творческа траектория, която тъкмо към началото на 60-те години все по-категорично завива към *инакомислието*. Затова за сборника „Най-хубавото“ той избира едно особено *гранично* стихотворение, създадено на прага на епохите – от сталинизъм и червенковизъм към „размразяване“.

<sup>2</sup> Вж. меродавната за инвентаризирането на „поетите на 40-те“ книга: Наумович, Максим. *Едно поколение*. Христо Г. Данов. Пловдив, 1966.

<sup>3</sup> Вж. първата версия при първата публикация на стихотворението: Божидар Божилов, Божидар. *Димитров*. – *Народна младеж*, бр. 44, 17.11.1945.

<sup>4</sup> Вече сме отбелязвали, че в стихотворението има „строфи, които – по-късно редактирани и пренаписани – влизат в личния „антологичен фонд“ на поета и в „златния фонд“ на нарастващата Фундация“. – Вж. Дойнов, Пламен. *Краят на литературната автономия: 1946*. Нов български университет. С., 2021, с. 45.

на стр. 14

<sup>1</sup> Вж. *Най-хубавото. Литературен сборник*. Народна младеж. С., 1964, с. 4.

# Изборът в „Най-хубавото“: новото...

от стр. 9

Впрочем то е включено още в сборника „15 години българска поезия“ (1959). Симптоматично е, че пет години по-късно авторът предпочита „Всеки търси другари“ като свой антологичен текст пред стиховете си от „Войнишка тетрадка“ например. В него, от една страна, лирическият герой препотвърждава колективистичния идеал на НРБ за *другарството*, но от друга, го премодулира в етичeskото кредо на *приятелството*:

*Приятели търся! Когато ме черни,  
когато крещи срещу мен клеветата,  
тогава да дойдат другарите верни,  
за мен те да жертват и ранг, и заплата.<sup>5</sup>*

Разбира се, става дума по-скоро за етико-политическо кредо, доколкото *приятелите* и *другарите* се превръщат в щит срещу публичното оклеветяване, готови да платят висока лична и социална цена. Тъкмо в тази перспектива лирическият герой стига до свое утопично проектиране на един публично-интимен свят, в който мечтае *да казва „другарю!“ по нежно от „мамо“*. Това не е принизяване на образа на майката, както би се сторило някому. За да го разберем в дълбочина, трябва да върнем лентата към атмосферата на епохата на шпиономанията и към кампаниите срещу „врага с партиен билет“ от началото на 50-те години, когато се изличава редица значения на думата „другар“, превръщайки я в казионна куха парола за принадлежност. Радој Ралин изразява новите импулси на „размразяването“ за реабилитация на *другарството* като категория за автентична близост между хората. Близка по възраст на Божилов и Ралин, поетесата Блага Димитрова стига до още по-гратично преобразяване в сборника „Най-хубавото“. Стихотворението ѝ „Тайна“ рязко се отличава от творбите ѝ, включени в предишни подборки от 50-те. Ако в тях влизат строфи от социалистическите ѝ книги „Стихове за вожда“ (1950), „Песни за Родопите“ и „На открито“ (1956), нейното ново представително произведение демонстрира личната житейска платформа на една еманципирана лирическа героиня, двусмислено манифестираща собствената си привидна самота. На нея понякога ѝ се налага да отговаря на недискретния въпрос: „Защо си сама?“. Очевидно грубият превод би означавал: *Защо нямаш мъж до себе си?* Отговорите на Блага Димитрова звучат многозначно, отвеждайки към „загачен образ“, с който *живее в раздяла без да е имало среща* и дори не знае „къщото име“. Тя разпитва за него – „за горски усои в барутния дим“, „за тихи пароли, повикали слънцето“. Нейният любим е *незнаен*, но все пак обитаващ по-скоро миналото – при това вероятно *героическо* минало – вероятно *герой*, загинал преди да се срещнат с лирическата героиня:

*Към своята гибел той бързал дотолкова,  
че срещата с мен не дочакал дори.  
И нямам от него ни спомен, ни сънища,  
ни поглед сред моята нощ да гори.*

*С кого заменила бих неувимия?  
Той слян е със тази безмълвна земя.  
Едничкото негово гордо присъствие  
навярно това е, че аз съм сама.<sup>6</sup>*

Жената изначално се е разминала с легендарния си любим, но не вижда достойни мъже днес, които могат да го заместят. Затова той изпълва самотата ѝ завинаги – по един парадоксален начин присъства в нея, за да ѝ придаде достойнство и самостоятелност. Без да са се срещнали наяве, те стават „двойка“ в съвременността и вечността. Така женският образ, изграден от Блага Димитрова, едновременно е пропоставяща се и автономна спрямо императивите на една по-скоро еснафска съвременност, любовитстваща *защо си сама*, но и черпи сила и достойнство от загиналия мъж, несбъднал се любим с недоизяснен профил, но очевидно съчетаващ в едно нравствена доминантa и смъртно заложенa идеологическа легитимност. Лирическата героиня остава сама, за да му остане вярна. Казано в прав текст, единствено в общността на мъртвите има достойни мъже. Почти връстничка на Димитрова, родената през 1923 г. Невена Стефанова също преоценява своите емблематични лирически текстове. Тя изоставя ранните си социалистически стихове за изграждането на социализма, за водоснабдяването на Добруджа и „братска Унгария“<sup>7</sup>, за да избере алегорическото послание „След

бурята“, посветено „на едно ударено от гръм дърво“<sup>8</sup>. Сразеното от изпепеляващ удар *пеещо дърво* гасне пред трудноразрешимата дилема: Дали да оздравее, ако всмуче отново земни сокове, за да могат утрешните му листа да прикрият кухнята, където е било сърцето му, или да умре, та поне с пепелта си да подхрани други кълнове? Още по-оголено, питането звучи така: Дали да продължи да живее *непеещо*, без сърце, или да се самопожертва в името на бъдещите млади фиданки, които ще го заместят един ден като нови *пеещи* дървета? Как изобщо се живее с поразено, с изтръгнато сърце, с лишено от вътрешен свят, камуфлирана с престорена радост и свежест? Невена Стефанова не предлага еднозначен отговор. Но такива дилеми – едновременно екзистенциални, но и социално-политически – започват все по-често да прорязват лирическата атмосфера на „размразяването“.

Сред поетите от следващите поколения също протичат сложни равновесия към средата на 60-те, макар че, строго отмерено, част от тях дори са родени по-рано от Ралин, Божилов, Димитрова и Стефанова. И все пак фигури като Добри Жотев, Иван Рудников, Николай Зидаров (родени през 1921-ва), Владимир Голев, Георги Бицин, Димитър Методиев (родени през 1922-ра), се причисляват към генерационна формация, станала известна по-общо като *следветосептемврийско поколение*, осъществило се публично *след Девети*. Заедно с Давид Овадия, Павел Матев и Георги Джазаров (родени през 1923/1925 г.), те съставят едно от крилата на поколението, което условно наричаме „партизанско-ремиситко“, докато другото крило на същото поколение се оформя като „бригадирско“. В него се открояват родени през 1925/1930 г. автори – Климент Цачев, Вълчо Раковски, Иван Давидков, Николай Соколов, Лиана Даскалова, Иван Рагоев, Найден Вълчев, Станка Пенчева, Пламен Цонев, Орлин Орлинов и др.<sup>9</sup>

Няма как – поет по поет – да анализираме техните стихове, избрани за „Най-хубавото“. При почти всеки от тях обаче личи специфично идейно-тематично преосмисляне на собственото творчество и известно пренасочване в търсенията, повлияно от напреженията, внесени от дискусиите в самото начало на „размразяването“ след 1956-а.

Добри Жотев избира стихотворение, станало програмно за поезията му – „Буйният вятър“, с което е озглавил втората си стихосбирка от 1958 г. Въщност то е откриващо и за сборника „Най-хубавото“, най-малкото заради рождената година на автора. Алегорията на *вятъра* се разпръсква в абстрактните значения за бурна промяна, за порив към свобода и за безсмъртие. Още повече че природната метафорика присъства в самата речникова тъкан на „размразяването“. Затова във вятъра на Жотев тътне някаква неизговорена ирационална сила на обновлението и на пълното разтваряне на лирическият герой в света, отдаването му в екстаза на сливането. Дори проектираната и възжелана смърт на лирическият говорител е видяна като в динамизирана балада. Той заклева приятелите си да внушат на майка му, че „няма покойник“, а „безсмъртен живот“ и моли прахта му да бъде хвърлена срещу буйния вятър, който да я разнесе „нашир по света“. Именно *буйният вятър* превръща поета в особен тип завоевател на настоящето и на вечността, според когото: „Всичко е наше, от нашата обич огряно...“. Не е случайно, че този призивен текст се превръща в един от лирическите манифести на българското „размразяване“.

От друг ред са еталонните творби на автори като Николай Зидаров и Владимир Голев. По специфичен начин Зидаров защитава образа си на *поет за деца* (по-скоро – за *пионери*), третирайки модната нова производственическа тема за Кремиковци – металургичния комбинат, открит година преди излизането на сборника. Върху лирическата сцена той разполага деца, доведени от София, за да попеят на работниците, вероятно на някое мартенско тържество. Техните пионерски връзки трептят „като знамение, като криле“, а над „заслушаните скели“ *не минава детска песен, а зора*.<sup>10</sup> Декорът е *кремиковски*, от началото на 60-те, но социалистическото инфантилно умиление напомня епизод от строеж през 50-те.

Все по-близкият до властта Владимир Голев, който е на път да стане сътрудник на отдел „Изкуство и култура“ на ЦК на БКП, в стихотворението си „Монолог за човека, вещите и революцията“ развива автокорективната стратегия на комунистическата идеология, която ще стигне през 1966-а до концепта за „малката“ и „голямата правда“. Голев се представя като глас срещу консумизма и изкушенията на вещоманията. Гневи се срещу консуматорите от днес, които забравят идеалите, в името на които вчерашните комунисти са взели властта:

<sup>8</sup> Вж. Стефанова, Невена. *След бурята*. – В: *Най-хубавото...*, с. 48–49.

<sup>9</sup> Вж. поетите от това поколение, селектирани в: *Едно поколение. Избрани стихотворения*. Подбор и редакция Елисавета Багряна, Ефрем Каранфилов, Павел Матев, Георги Джазаров, Климент Цачев. Народна младеж. С., 1959. Там неподписаните уводни думи обявяват, че тези млади поети са „дошли от партизанските отряди, от килиите на фашистките затвори, от бойните полета на Отеческвената война, от лагерите на първите бригади“ – с. 5.

<sup>10</sup> Вж. Зидаров, Николай. *Деца в Кремиковци*. – *Най-хубавото...*, с. 12.



*Брат ти вчера повали дървото,  
същото, вековното, което  
ви спаси от имайзера тогава –  
и направи гардероб.  
Той си има пепелник от рог,  
фигурки от слоновии зъби.  
Той си има вила. Малка може би!  
Малка, но имение.  
Няма само устрем.  
Няма мнение.*

В публицитичната поза на нравствения максимализъм, заета от лирическият герой, се долавя политическо противопоставяне. Той не просто изброява знаците за ново охолство (*гардероб, пепелник, сувенирни фигурки, вила*), но и показва високата историческа и ценностна цена на това охолство: за да бъде постигнато, някои унищожават реликви на „революцията“ и „народната памет“ – *вековното дърво*, спасявало едновременно „революционери“. Фигурата на *социалистическия еснаф* като нов враг или опонент на статуквото вече е поставена в центъра на морализаторския лирически патос, чрез който се преоткрива критическият потенциал на социалистическия реализъм. За да няма грешка, Голев уточнява:

*Няма революция за вещи.  
Има – за съдби. [...]  
Тя започна с залпа на „Аврора“  
и ще продължава. [...]*

*Комунизъм – най-велика революция!  
Не – безплатни обеда,  
автомобили,  
Не – апартаменти,  
яхти,  
виле...  
Виждам те от нине и до века  
в мисъл за човека...<sup>11</sup>*

Голев е сред официалните поети в НРБ, които през 60-те правят отделни опити да възвърнат моралната стойност на „социалистическата революция“, оставайки в зоната на насочваната от властта критика към консумизма и еснафството. Ставайки дългогодишен сътрудник на ЦК на БКП, той има възможност да следва променящите се указания съвсем отблизо. Историата с Димитър Методиев е сходна, но и различна. Датата на излизането от печат на сборника „Най-хубавото“ (16 декември 1964) е точно пет дни след като се е случило едно от решаващите събития в живота му. На 11 декември на отчетно-изборно събрание той се е провалил при опита си не само да бъде преизбран за партиен секретар на СБП, но дори и да влезе в състава на новото партийно бюро, въпреки че е смятан за кандидатура, еднозначно одобрена от ЦК на БКП, т.е. от новия диктатор Тодор Живков. Мнозинството от писателите комунисти го бламира, предпочитайки минаващия за *по-либерален* Георги Джазаров, с когото само преди три месеца са написали заедно текста на новия химн на Народната република. Така Методиев претърпява обществено-политически крах и прави кариерен завой към ЦК на БКП, където след по-малко от година Живков го взема в кабинета си за съветник. Стихотворението, с което той се представя в края на 1964-та, се синхронизира с дискусиите и катаклизмите от началото на 60-те, при които поетът упорито отстоява позицията на правоверен партиец. В полемично-иронично обръщение към своите *колеги* лирическият говорител

<sup>11</sup> Голев, Владимир. *Монолог за човека, вещите и революцията*. – В: *Най-хубавото...*, с. 19–23.

построява нещо като притча за *левия* и за *десния* тротоар, които често разменят означенията си, когато човек тръгне назад – тогава „левият тротоар се оказва десен“. Методиев осмива онези, които заемат средата и се ослушват „кой тротоар е левият“; припомня за предишните сблъсъци на улицата между *демонстранти* и *стражари* – срещата между „двете посоки на времето – гръб срещу гръб“<sup>12</sup>; очевидно негодува от свои съвременници колеги, които настояват, че вървят по левия (комунистическия?) тротоар, докато всъщност *вървят назад* и така са преминали на десния (ревизионистичния или просто вражеския?). Стихотворението е отзвук от дискусии сред писателите и притчова реплика към онези от тях, които са *объркали посоката* и настояват за реформи – и в режима, и в неговата идеология. Не само стихотворенията на Владимир Голев и Димитър Методиев, но и на редица други ревностни или не толкова ревностни соцреалисти, открояват симптоматични преобразования в *принципа на партийността*. Ако в сборника „Десет години поезия. 1944–1954“ се съдържа „лириката на победилите соцреализъм“, където „всяка соцреалистическа творба до средата на 50-те години е обречена да (пре)разказва част от комунистическите митове, да слави техните герои, да се събъдва като художествена апликация на партийната идеология“<sup>13</sup>, в сборника „Най-хубавото“ (1964) на много места в лирическата текстура избиват дискуссионни напрежения в комунистическата партия след 1956-а, вътрешнопартийни реформаторски импулси, опити за идеологическо и етическо разслоение на партийната общност в групи от *различни видове* комунисти, усъмнявания в „предназначението“ на човека и историята. Помръква, макар да не изчезва, задължителният до средата на 50-те интерес към т.нар. *събитийно* и *кампанийно* писане (календарни посвещения „по повод“ или просто „по поръчка“), към образите на комунистическите воджове като главни лирически герои (разбира се, периодично припламват метафори за неразвенчаните мъртви водачи Ленин и Димитров), към *заплахата от Запад* и *коварния империалистически враг* отплатък границите на НРБ, към „подпалвачите на нова война“.

Сборникът „Най-хубавото“ представя видимия обрат в доминантните принципи и теми. Вместо императива на *принципа на партийността*, избиват стихове, които се вписват в рубриката на „социалистическия патриотизъм“. Стихотворенията на Георги Джагаров – „България“, на Лиана Даскалова – „Родина“, на Михаил Маринов – „Завръщане“, на Орлин Орлинов – „Българин“, на Марко Недялков – „Родина“ и др. маркират зоната на *принципа на народността* – един от удобните заместители на *партийността* през 60-те. Макар че понякога двата принципа се сблъскват, както става в стихотворението „Редут“ на родения в Западните покрайнини *безпартиен* поет Благой Димитров, чийто азов лирически герой дава клетва, равна на войнишката:

*Българийо, видях траниците  
из равнините и бакана... [...]*  
*Заклех се. Клетвата е свята.  
Сега дълбая тървите окопи,  
но не в земята... [...]*

*Затуй пламта, до кръв пламта  
и браня те с ирония горчива  
от мужавения чиновник.  
Ял твоя хляб, тил твоето вино,  
той ме отпраща с думички такива:  
младежо, влез ми в положението. Ти си  
способен, работлив и чист,  
но за музея на Отец Паисий  
е нужен комунист... защо не си?<sup>14</sup>*

Впросът на бюрократичната инстанция *защо не си комунист* изговаря цялата лицемерна ситуация в социално-политическата система на НРБ и нейната партийно-кастова уредба. Разделението на *комунисти* и *некомунисти* уязвява двусмислието на „социалистическия патриотизъм“, иначе изповядван от лирически герой на Благой Димитров. Друг принцип, който завладява все по-широки тематични територии през 60-те е „социалистическият хуманизъм“, прокаран дискретно в сборника през стиховете на Въльо Раковски („Човекът и неговото отражение“), Иван Рагоев („Съдбата на комуниста“), Климент Цачев („За него никои не написа песен“) и редица други. От една страна, те препотвърждават *смисъла* на саможертвата или на *труда в името на един нов свят* в НРБ, но от друга, коригират *героическия модел* в тогавашната българска поезия. Идеите за човешката цена на историческите жестове, за „тихия подвиг“ на всекидневните хора от вчера и днес, за скромността на величието снемат в значима степен идеологическия залог.

Сред тях се връзва стихотворението „Доверие“ на Атанас Мочуров (едноименно на дебютната му книга от 1960 г.), тематизиращо жаждата за *доверие*

като обществена категория. Пряко провокиран от преживяното в средата на 50-те години, лирическият герой копнее да излезе от полезрението на остъждащите погледи и дамгата на характеристиките. В режима на постоянна подозрителност през 50-те *лишаването* или *неполучаването на доверие* води до тежки лични и политически последици. Самият Атанас Мочуров е изключен от университета при чистката след Унгарското въстание от 1956-а. Месеците преди да го възстановят очевидно фундират патоса на стихотворението му. Лирическият герой е изолиран от обществеността, която го засипва с *коси погледи*, а той моли хората за доверие, за да видят какъв точно човек е той. Текстът укрива причината за недоверието към лирическия герой. Едва ли е заради това как изглежда като „мизантроп и чудак овехтял“, странно и съмнително. Става дума за обществено и междуличностно доверие, което в тоталитарната република се дарява от инстанции, които надлежно проверяват миналото на младия човек. Точно това минало не е само негово, но и на родители, на близки и далечни роднини. Очевидно автобиографичният герой на Мочуров преживява своето предварително отхвърляне заради социален произход и биографичен профил. Затова той изплаква молбата си към хората да му дадат доверие, макар да знае, че адресатите ѝ са други – Партията и Народът, т.е. институциите, които са част от „режима на принудително доверие“<sup>15</sup> и отговарят за социалното инженерство сред младежите в НРБ – от комсомолските и партийните комитети до органите на МВР и ДС. Може би най-многобройни в сборника „Най-хубавото“ са стихотворенията, в които доминира образът на автобиографичен лирически Аз. Интимна или социална, откроява се изповедността от *търво лице, единствено число*. Това също е важна отлика спрямо тогавашните сборници и антологии в НРБ. Употребите на тази изявена автобиографичност не рядко изглеждат необичайно или поне звучат двусмислено, многозначно, дори критично. Две десетилетия след обявления от режима *ден на свободата* – 9 септември 1944 г. – бивш партизанин като Давид Овадия заявява, че „никога не съм бил тъй свободен/ като през тези страшни дни, когато/ над мен тежеше смъртната присъда“ („Смъртна присъда“). Предпочетеният от иначе орднерния поет Павел Матеф текст „При тати“ е обладан от семейно-народностна интимност. Подобно е усещането и в „Спомен за дома“ на Димитър Светлин, където се стига до далеч по-удивената интимност на детския спомен, в който майката на лирическия герой върши мръсна, но нежна домашна работа – почиства с ръка сбитата кал по ноктите на малко пилец. Лирическият герой на Анастас Стоянов изплаква мъката си по рано починалата си сестричка, защото „бе далеч града/ и няхаме пари“. Като специфична ритмизирана *Ars Poetica* звучи стихотворението „Берковските спомни“ на Иван Давидков, свързващо рожденото му място и родовия му произход с раждането на поета у детето. Христо Черняев в „Ах, не слагайте нивга на младото конче юзда...“ изпява своята алегорическа защита на свободната младост. Сборникът отбелязва окончателната реабилитация на пейзажно-природната лирика след трудните ѝ моменти през 50-те, утвърдена чрез почерците на 40-годишния Христо Кацаров („Птицата“) и на 34-годишния Петър Алипиев („Лисиче“).

Изброяването не може да компенсира бавното четене. Но все пак в почти всички творби на над 30 поети в сборника, които след години ще бъдат наречени *априлски* и *следаприлски*, проличава смяната в акцентите. Впрочем тогава – към средата на 60-те – те изживяват в *едно* както възможностите на либерализацията, които дава „размразяването“, така и своите лични млади бунтарски години. Повечето от тези 25-35-годишни автори избират за „Най-хубавото“ творби, изразителни тъкмо за епохата и за самите тях, т.е. стихове, спояващи в общ лирически свод кризисните признания за състоянието на човека и обществото в НРБ и за отстояването на собствената личност и творческа автономност. Датираното 1959 г. стихотворение „Отчуждение“ на Първан Стефанов назовава уязвимостта на личността и дори представя провала на *коллективизма* при производството на „новия човек“:

*Въжето на войнишката ни дружба  
полека се разнища на влакна.  
Ценим се повече по ранг и служба,  
сдружаваме се по величина.*

*О, колко ме измъчва туй изкуство!  
И се боя, че в тоя свят голям  
на митинги и колективно чувство  
бих могъл да остана страшно сам.<sup>16</sup>*

Разстоянията между приятели и близки се превръщат в обществени разделения. Дали този провал е просто *нравствен* или се оказва и *социално-политически*, е въпрос на постепенно изясняване през следващите десетилетия. Така прозвучава и „Молитва“ на Стефан Цанев (тепърва

той ще го датира със знаковата 1956 г.), прицелено към личното изживяване на първата голяма криза на комунизма – първото „обезверяване“ в „комунистическата вяра“, изповядвана от лирическия герой, което го подтиква към театрално произнасяне на една *атеистична социално-нравствена* „молитва“.

Трудна автобиографична изповед прави Христо Банковски, който в „Писмо до мама“ признава, че ѝ пише „чудно хубави лъжи“. Лирическият герой, от една страна, се терзае между щадящата лъжа и нараняващата истина, но от друга, високият адресат – майката – издига терзанията до невъзможен избор: Постижимо ли е изобщо истинното говорене и писане в НРБ?

Гротесковият почерк на Константин Павлов в „Стихотворение за скотовъдната ферма на поета“ също сложетира пределно автобиографично признание. Представено е ругателното отношение на онези „мили хора“, които предупреждават поета, че стиховете му, превърнати в коне, *ще стъпчат нивите*, докато техните са обуздани, целесъобразно полезни, *с подгрязани опашки*. Сарказмът на финала – че от гривите на стиховете-коне на лирическия герой „стават много хубави рогозки“ – язвително подиграва еснафския вкус, зад който всъщност се спотаива политически упрек. Само след година втората книга „Стихове“ на Павлов ще попадне под канонада от такива упреци.

Някои от останалите бъдещи *априлци* избират творби, с които и тогава, и по-късно стават разпознаваеми: Никола Инджов – със стиховете „и аз със бяла риза/ минавам по света“; Матей Шонкин – с „Две витрини“ (едната – на бар „Астория“, а другата – на музея на революционното движение); Евтим Евтимов – с „Балада за сватбата“ („Започва вече сватбата, Антоне!“)... С разпознаваем програмен текст участва и Андрей Германов („Най-добрият човек“), към който се съотнасят редица творби, вписани в *принципа на народността*, вълнат в интимно-родови и биографично-летописни лирически сложети и сцени: „Момче“ на Слав Хр. Караславов, „На моя народ“ от Иван Динков, „Умира дядо“ от Марко Ганчев, „Стихове за честване“ на Димитър Стефанов, „В Созопол“ от Надя Кехлибарева и т.н., та дори и „Дивите петли“ на Рашко Стойков, пропито от умиление пред простоватата чистота (или чистата простота) на хората от едноименната кръчка.

Двамата водещи поети от тогавашната млада генерация – Владимир Башев и Любомир Левчев – вероятно за пръв и последен път участват в подобен сборник с подчертано *неполитически* или *непартийни* стихотворения.

Представителният текст на Башев в случая („Магазин за часовници“) може да бъде отнесен към все по-модната тема за промененото възприемане на *времето* през 60-те, докато Любомир Левчев в „Плодове“ подрежда сцена за любовна изповед в странна къща – голяма, с много камини и неясна история, с трофейни глави на елени по стените. Лирическият герой произнася монолога пред своята любима *осем години* след началото на любовта им. Дали действителната сцена е в някоя от старите резиденции или най-вероятно в двуетажната къща на пловдивския ОК на БКП (бивша *къща на Багаров*) в село Баня, Карловоко по време на *привилегированото изгнание* на поета през 1963/1964 г.<sup>17</sup> – подлежи на уточняване. Но по-важното е, че Левчев е решил да се представи тъкмо с тази творба през 1964-та, новонаписана – *непартийна*, изповедно-интимна, но и дискретно открехваща вратата към отминали и бъдещи политически изпитания и избори.

Последното стихотворение в „Най-хубавото“ на 24-годишния Недялко Йорданов „Татко, тежко ли ти беше...“ изглежда като логичен финал на сборника. То затяга докрай възела между *интимно* и *политическо*, макар да не разкрива цялата лична грама на лирическия говорител в контролираната публичност на НРБ. Йорданов вече е сторил това във втората си книга – поемата „Едно дете говори с баща си“ (1963). Затова стихотворението трябва да бъде четено заедно с поемата. Историята за посмъртно оклеветения му баща в сталинистко-червенковистката кампания за търсене на „врага с партиен билет“ стои в скрития план на краткия лирически текст и произвежда значения, около които българското „размразяване“ ще преживее множество слънчеви дни и студени нощи. Разбира се, сред всички 92 поети в сборника „Най-хубавото“ могат да се намерят такива, които и като тематика, и като почерк не свидетелстват за каква нова ситуация. Но повечето от авторите с избора си на творба настояват за нов облик – и на себе си, и на най-новата българска поезия. Това е не просто *прагова промяна*, чрез която констатираме наличието на *различен етап*, но и личностно и колективно споделено усещане за утвърждаване през 60-те години на друг тип писане, реформиращо социалистическия реализъм и търсещо излаз към автономни естетики и освободени от политическа задължност етически ангажменти.

<sup>17</sup> Вж. мемоарната версия за това „изгнание“ в: Левчев, Любомир. *Ти си следващият. Роман от спомени*. Труф. С., 1998, с. 209–239, както и литературноисторически разказ за това в: Дойнов, Пламен. *Литература, размразяване, разлом: 1962*. Кралица Маб. Департамент „Нова българистика“ на НБУ. С., 2015, с. 120–138.

<sup>12</sup> Вж. Методиев, Димитър. *Какво си мислех, додето се разхождах по тротоара*. – В: *Най-хубавото...*, с. 29–31.

<sup>13</sup> Дойнов, Пламен. *Българският соцреализъм: 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ*. Села. ИИБМ. С., 2011, с.

<sup>14</sup> Димитров, Благой. *Редут*. – В: *Най-хубавото...*, с. 143–145.

<sup>15</sup> Вж. за понятието „принудително доверие“ в: Ledeneva, A. *The Genealogy of „Krugovaya Poruka“: Forced Trust as a Feature of Russian Political Culture* – In: *Trust and Democratic Transition in Post-Communist Europe*. Oxford, 2004, p. 85–108.

<sup>16</sup> Стефанов, Първан. *Отчуждаване*. – В: *Най-хубавото...*, с. 160.