

Гергина Кръстева  
g.krysteva@gmail.com

## В „утробата на кита”, или „тихийт вик” на българските поети през 60-те и 70-те години на XX век

ABSTRACT. Krysteva Gergina, *V „utrobata na kita”, ili „tihijat vik” na bylgarskite poeti prez 60-te i 70-te godini na XX vek* (In the „Whale’s Womb” or the „Silent Outcry” of the Bulgarian Poets of the 1960s and 1970s). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 6. Poznań 2014. Publishing House Science and Innovate, pp. 311–324. ISBN 978-83-63795-51-1. ISSN 2084-3011.

This article entitled unassumingly aims at reminding – just in a cursory way, but with a substantial degree of certainty, too, in their literary and historical justification – of a specific list of names of Bulgarian poets, whose „discontent” and/or „disappointment” with the totalitarian regime in Bulgaria create the history of the dissent, which found its expression in the alternative lyrical thinking and writing in the period of socialist realism during the decades of the sixties and the seventies of the twentieth century.

**Keywords:** lyrics; ideological canon; alternative; dissent; socialist realism

В своето изследване *Специфика на българското дисидентство* Наталия Христова (Христова 2005), коментирайки разсекретения през 1994 г. масив от документи на ЦРУ на САЩ, свързани с антикомунистическата съпротива, анализира направените там дефиниции на термини като „дисидентство”, „организирана съпротива”, „неорганизирана съпротива”, „пасивна съпротива”, „активна съпротива”. Според определенията в един от докладите, с термина „дисидентство” се назовава „принципното състояние на интелекта, водещо до недоволство или разочарование от режима”, докато съпротивата (очевидно във всичките ѝ форми) е вече „дисидентство, преминаващо в действие” (Христова 2005: 29–30). Настоящият текст има скромното желание да припомни – и то в най-общи рамки, макар и с вече сериозна доза увереност в неговата литературноисторическа основателност – един

своеобразен списък от имена на български поети, чието „недоволство” и/или „разочарование” от режима създават историята на несъгласието, изразило се в алтернативното лирическо мислене и писане в периода на социалистическия реализъм в десетилетията на 60-те и 70-те години години на ХХ век. В творчеството и почерците на тези поети някои изследователи намериха категорична възможност да настояват за наличието на „алтернативен канон” (Дойнов 2012а), други, имайки предвид и литературното им поведение като своеобразна опозиция на творческите социнави, формулират представи за „двете култури от социалистическата епоха” (Неделчев 2012), трети са категорични, че част от тези текстове влизат в корпуса на „антитоталитарната литература” (Чернокожев, Кунчев, Сугарев (ред.) 2009), четвърти предлагат модел, омасловен като „поетика на съгласието и несъгласието” (Ефтимов 2013). Настоящият текст няма да се ангажира с конкретно и единствено определение – както защото счита, че това не е необходимо за целите му, така и защото открива полезна за изследователските усилия уместност във всеки един от посочените модели. Поетите, за които ще стане дума тук,

се възползват от възможностите, които им дава лирическият език, за да проведат докрай освобождението на неизброимите значения, укрити в думи, фигури, образи, сюжети, ситуации. Ключово се оказва тяхното реагиране на цензурата – несъгласие, избягване, заобикаляне, изчакване, надмогване, но не и примирено сътрудничество, не безропотно или комбинаторно следване на указанията, не дозиране на „позволенни” и „непозволенни” текстове. Повечето от тях плащат за това с продължителни периоди на непубликуване (Дойнов 2012а: 21–22).

Николай Кънчев, Константин Павлов, Иван Теофилов, Иван Динков, Христо Фотев, Стефан Гечев, Иван Цанев, Екатерина Йосифова, Биньо Иванов, Борис Христов са част от имената, които ще припомним. Точността обаче изисква и уточнението, че ако фразата „в утробата на кита” е част от емблематична творба на Константин Павлов – *Интервю в утробата на кита* (Павлов 1983: 69), то „тихият вик” е заглавие, свързано с лириката на Блага Димитрова. И въпреки проблематичния от гледна точка на алтернативното писане/поведение дебют на поетесата, този текст намира достатъчно основание да има предвид и поезията на Димитрова като част от съпротивителните жестове в историята

на българската лирика от периода на социализма. И да припомни част и от нейния „тих вик“, не само заради силния ѝ талант, но и защото няма как да бъдат забравени „покушенията“, направени върху по-късни нейни текстове, както и активната ѝ физиономична роля в редица дисидентски по своя характер инициативи през 70-те и 80-те години. А изтеглянето на проблематиката към края на десетилетието на 80-те години би предизвикало още наблюдения относно тенденции, характерни за периода на късния соцреализъм и осигуряващи видимост към интригуващи и все по-характерни за историята на лириката прояви на несъгласието, в голяма степен и подготвящи сриването на Системата.

Както е известно, литературните десетилетия на 50-те и 60-те години са подвластни на нестихващата актуалност на идеята за „великото време“ на „мирното социалистическо строителство“. Спецификата на литературния процес, както и на всяка духовна сфера на обществото, е подчинена на случващото се в партийно-идеологическата система. През годините след „победата на социалистическата революция“ тази система отхвърля всичко, което не е насочено към обслужване на Партията и не е пример за единствения легитимен метод във всяко изкуство – социалистическия реализъм. Все по-настойчиво в представата за литературноисторическия процес се налага поколенческият модел, към който се прикрепят адекватни спрямо социалните акценти на времето уточнения.

В началото на десетилетието на 60-те, в първите години след Априлския пленум от 1956 г. дефиницията „поети на Април“ вече функционира пълноценно в идеологическите литературноисторически нагласи. Постоянното ѝ припомняне е свързано с необходимостта от дежурното подчертаване на връзката между сферите на социалнополитическия и литературния живот, а оттук и с презумпцията, че новосформираното поколение е най-силният коректив, спрямо който се съизмерва всичко написано в поезията, и че именно то трябва да изявява себе си като „еталон“ във всяко идейно-духовно отношение. Част от поетите, оформили впоследствие алтернативното лице на литературния канон в лириката, дебютират с текстове, адекватно вписващи се в соцреалистическия „априлски“ канон – някои от тях са дори припознати като част от поколението. Стиховете на Константин Павлов, печатани в „Стършел“ в периода 1952–1957, както и трите издания на стихосбирката на Иван Динков *Епопея на незабравимите* от 1963, 1969 и 1973 г., отделни

текстове на Христо Фотев, Николай Кънчев, Иван Теофилов, Екатерина Йосифова, Биньо Иванов позволяват да се проследи сложният път, по който в десетилетията на 60-те и 70-те години се изобретява различният езиков модел при всеки от тях. Изключителен е случаят със Стефан Гечев, който избира стъписващия спрямо припознаваното като нормално състояние жест на раздвояване и пише под две имена. С едното от тях – Венцеслав Диаветов – той пише текстове в различни жанрове на прозата, обслужващи соцреалистическата масова литература (Дойнов 2012а: 17). Собственото си име Стефан Гечев използва за поетическите си текстове. През 1967 г. публикува стихосбирката си *Бележник*, съпроводена с остра критическа канонада.

В периода 1965–67 под ударите на критиката последователно попадат дебютантите **Стефан Гечев**, **Драгомир Петров**, **Николай Кънчев**. Показателна е рецензията на Стойчо Стойчев *Отглас от съмнителни образци* (Стойчев 1967: 2) – тя пунктуално гради модела, по който се атакуват книгите на тези трима поети. Алгоритъмът минава през „робуване на чужди образци“, което е доказателство за творческа немощ и чуждоземна художествена атмосфера, празна, лишена от смисъл ефективност, която пречи да се проникне в „дълбочината на явленията“ и като резултат от това – невъзможност да се усети „лѣх на наше родно, наше българско“. Дебютиращите лирици, изявяващи се и като преводачи, получават от критиката недвусмислен „съвет“ – да не се занимават с лично творчество, защото се оказва, че опитът в преводаческата дейност предопределя неуспеха им в полето на друга изява.

Едва ли е странно, че дебютните книги на Драгомир Петров, Стефан Гечев и Николай Кънчев предизвикват подобни критически настроения. Те не „влизат“ в познатите „априлски“ модели и остават встрани от лирическите демонстрации на социален ангажимент. А диалектиката на поетическото мислене, която демонстрират, не е „наивно-схематична“ и подсказва търсения, които са резултат не просто от спонтанен изблик, а от „осъзнато умение“ (Неделчев 1995: 2)<sup>1</sup>. Срещу

---

<sup>1</sup> Това са част от аргументите, с които в оперативната си статия *Дълбочината на „Кладенци“* Михаил Неделчев защитава дебютната книга на Драгомир Петров (Неделчев 1995). Мисля, че в голяма степен тези констатации могат да се отнесат и към стиховете на Стефан Гечев и Николай Кънчев.

втората книга на Николай Кънчев – *Колкото синапено зърно* (1968), се развихря истинска критическа „канонада“ и наложената му негласна забрана върху публикуването на поетически книги за възрастни продължава до 1980 г., когато с *Послание от пешеходец* поетът се завръща в литературното пространство със своеобразно изобилие от лирически книги.

Начинът, по който поезията функционира в плана на социално заявения си ангажимент, е адекватен на „гласовитите“ претенции – 60-те години са активен период на провеждане на масови литературни четения и рецитали пред публика. Те, както и активното публикуване на стихосбирки и печатане на стихове, озвучават изявата и легитимират поетическите гласове. Неучастието в тези форми на функциониране на лириката е наказание, което заплашва и забранява лирическият глас – такъв се оказва гласът на **Константин Павлов**. След втората му стихосбирка *Стихове* (1965), по повод на която се провежда съзнателна негативна критическа кампания, Павлов е почти тотално низвергнат от литературния процес чак до 1983 г., когато е отпечатана книгата му с подбрани творби и киносценарии *Стари неща*. В поезията на К. Павлов саморазказването за това как се провежда санкцията е обвързано и с мотива за „запечатания глас“. Констатацията „моите стихове никой не ги чете, никой не ги печати“ от стихотворението *Прекрасното в поезията или жертва на декоративните рибки* (Павлов 1965: 15–19) е последвана от гротесков акт на лирическо говорене в стила на времето, но реализирането на този домашен „личен рецитал“ се оказва (само)убийствен акт. Иронично-гротесковото оглеждане на творческото битие през очите на стъписаната и разгневена посредственост на критическата реакция е устойчив във времето сюжет в лириката на К. Павлов. Стиховете му от 60-те години са категоричен апостроф на всички утвърдени и утвърждаващи се модели на „априлската“ образност и внушения, осъществен чрез методите на иронията, притчата, гротеската, абсурда – „всички възможности на езика да бъде гъвкав и на смисъла да бъде многопланов са използвани в поезията му“ (Стефанов 2003: 350). Друг от популярните мотиви на 60-те, изкопаването и обработката на руда и желязо като метафора на откриване на „златните нишки“ на творчество и вдъхновение, при К. Павлов се описва като механизъм на смилане, мацкане и уеднаквяване на човешките

индивидуалности (*Флотация*) (Павлов 1965: 9–10). Патетиката на устремения към небето и звездните пространства творец-откривател и създател на нови светове и думи е трансформирана в символ на абсурда, безсмислието и загубата на истински човешки стойности (*Българо-вавилонско стихотворение*) (Павлов 1965: 21–22). Привидната свобода да създаваш, съпроводена с романтичната визия за „магията на словото”, е описана като гротескова естетизация на насилието (*Алхимици*) (Павлов 1965: 26–29), а образите на паметта и интимно споделеното време – като сковаващ, обезличаващ страх и тотална невъзможност да запазиш „човешките си очертания” (*Спомен за страха*) (Павлов 1965: 74–75).

Дълго отлаган е дебютът на **Биньо Иванов** – макар и подготвена още в средата на 60-те години, първата му книга *До другата трева* излиза едва през 1973 г. Спрямо него критическите очи винаги са бдителни – и заради безсилието да прозрат дали има, или не опасност в текстовете на този поет. Особен „лакмус” в това отношение е фактът, че всяка негова книга (а те са четири до 1989 г.) престоява по няколко години в издателствата, докато в чисто житейски план маргиналното пространство се превръща в негова естествена среда. Поезията на Б. Иванов е своеобразен синоним на всичко, обозначаващо другостта спрямо конвенциите – в смисъла, в синтаксиса, в основанията на присъствието на образа, тя е „друга мисъл на езика”, ако трябва да я дефинираме през собствените ѝ думи. Или, ако си позволим да преобърнем този стих – „друг език на мисълта”, в който крайностите на радикалните жестове и винаги окончателния избор са естествената среда на съществуване както на поета, така и на неговите стихове.

При поетите, заявили недвусмислено позицията си като ангажирани със социалната проблематика, гласът „носи правдата”, затова стихът е „верен”, а думите „точни” – „априлските творци” нямат особени колебания в постигането и дефинирането на стиха и думите. Но драматичното съзнание за тяхната непосилност да изразят истинския смисъл, съмнението в човешката възможност да запази стойността им, да не ги обезцени в нарастващата инерция на патетиката, очертават видим и алтернативен на лесните дефиниции проблематичен кръг в поезията на 60-те години. Най-отчетливо той се откроява в творчеството на дебютиралия през 1961 година **Христо Фотев**. Трудно е да се

намери в историята на българската лирика от втората половина на ХХ век насетне поет с такъв очарователен ореол като този на бургаския творец – ореол, откликващ с готовност на представата за артистичност, естествена освободеност в нравите, общуването, писането, и бохемска нагласа. Но в критическата рецепцията на Фотев настойчиво и категорично се изгражда една считана очевидно за разумна и полезна дистанция, разделила го завинаги от недвусмислено признание в десетилетията на соцреализма. За лириката на Христо Фотев, тематизираща мъчителното колебание между одическата възхвала и преклонение пред думите и равностойното по сила отричане от тях, и изживяването на социалните емоции се оказва трайно обвързано с болезнения вопъл на мълчанието. Според Светлозар Игов, „неговата поезия съдържа една рядка за нашата литературна традиция левантийско-средиземноморска чувствителност“ (Игов 1984: 36). И ако при Фотев тази чувствителност е присъща много повече за поетическата направа и отделни нейни вариации, за спецификата на лирическият му глас, то за поет като **Иван Теофилов** маркираната от Игов средиземноморска чувствителност е активна и по отношение на тематичните равнища. И при Теофилов критиката отработва модела „провинциален поет“, обвързвайки го с родния му град Пловдив, но по един особен начин се оказва, че тази обвързаност ражда „лирическите (ре)конструкции на антично-средиземноморското битие на един български град“ (Дойнов 2012а: 38). Стихосбирките *Амфитеатър* от 1968 г. и *Град на градове* от 1976 г. са не просто книги, посветени на Пловдив, а част от цялостна лирическа концепция, в която Градът и надвремето, което го сглобява с човека в една красива вечност, са едно от алтернативните места – в паметта, в смисъла, постигани и чрез езика и отстоявани в годините на индустриалните урбанистични утопии.

Трима от поетите в списъка, който този текст припомня, са обвързани от Михаил Неделчев по линията на специфичен избор, а именно – изборът на нормалността. Тези трима поети, според Неделчев, „тематизират ходовете и стратегиите на културата на стоическата нормалност“ (Неделчев 2012: 81). Двама от тях, **Иван Цанев** и **Екатерина Йосифова**, литературноисторическата подредба в началото на 70-те години превръща в емблематични лица на „тихата лирика“. Но това не е екзотичен подбор или пък проява на добронамереност от страна

на литературните „икономи“ в Дома на социалистическата литература. Защото „тихата лирика“ получава доста сериозни упреци и по отношение на тематиката, и по отношение на поетическия език. „Тихите лирици“ се оказват автори на творби, в които липсва гражданственост и ангажираност с актуалните проблеми на деня, а „образомания“ е едно от определенията, с които се окачествява лириката на поетесите Екатерина Йосифова и Калина Ковачева (Данчев 1972: 47–111). Трябва да се отбележи обаче, че нито Иван Цанев, нито Екатерина Йосифова биват трайно и целенасочено маргинализирани или пък с отказан достъп за публикации, а спорадичните критически атаки срещу тях са лишени от обезпокоителна критическа острота. И двамата поети обаче придобиват своята известност не под светлините на официалните литературни прожектори и в регламентите на осигуряващия публична видимост литературен протокол и тъкмо това и до днес продължава да натрупва към творческите им присъствия усетите за една особена разпознаваемост. Макар и по различен начин, Йосифова и Цанев осмислят и отстояват нелеката хармония между външния свят и оня **у себе си**. При това с характеризираща идентичността им виртуозност. При Екатерина Йосифова тя се поражда в непрекъснатото (и до днес) вдълбаване и все по-категорично постигане на гъстота в поетика, която не се уморява да бъде скрупулъзно прецизна към възможността в текста да съществуват едновременно и естествеността на човешкото съществуване, и метафизичните му дълбочини. При Иван Цанев това е склонността му непрекъснато да преработва, да пренаписва и дописва свои вече създадени лирически текстове, в което някои изследователи откриват „своеобразна ситуативна воля за шедьовър“ (Дойнов 2012а: 47), а според други, играейки тази „сложна игра“ с читателя, поетът „налага множественост на прочита, предизвиква едно колебание относно избора на интимността (...) дразни нашето литературно въображение, пречи му то да застине, да приеме окончателни форми за един мечтан и постигнат дискурс“ (Неделчев 2012: 106).

С острота и различие в нестихващия вечно талантлив „априлски“ вик през 70-те години се връзва един друг лирически глас от 60-те години – този на **Иван Динков**. През 1977 г. поетът, когото литературната критика първоначално също се опитва да „приласкае“ под „априлското крило“, издава унищожената през 1967 г. стихосбирка *На юг от*



жизнота под заглавие *Антикварни стихотворения*, в която допълнително е включен и текстът на написаната през 1975 г. *Поема* (Динков 1977). Според Димитър Михайлов, тази стихосбирка „проговаря отчетливо на нов език“ (Михайлов 2000: 162). В края на 60-те и началото на 70-те години с името на Иван Динков са свързани два симптоматични случая на строг идеологически контрол спрямо художествени текстове, при това тоталната цензура е осъществена над автор, членуващ в БКП и работещ в партийно издателство. През 1967 г. лирическата му книга *На юг от живота* е унищожена, „нарязана на ленти“ в полиграфическия комбинат само няколко дни след отпечатването ѝ, по нареждане на Венелин Коцев, секретар на ЦК на БКП и кандидат-член на Политбюро (Михайлов 2000: 159–160, Динков 2001: 76–77, Дойнов 2011а). А в началото на 1971 г. публикуваната в сп. „Септември“ повест *Хляб от трохи* е обект на мощна критическа акция с включени в нея разгромни статии и надвиснала над автора опасност да му бъдат наложени сериозни наказания, съпроводени с трайна забрана за печатане (Дойнов (съст.) 2011b). В по-късните си лирически книги и до смъртта си Динков няма да престане да отстоява способността на човека да изговаря с ясна човешка артикулация себе си и гневния си неистов порив към свобода. Всяка друга възможност на гласа и най-вече онази, която го представя като болезнен спазъм, роден от притиснато гърло, според поета, е всъщност и отказ от дълга на словото да съхранява паметта и да изрича истини с категоричната убеденост за последствията от това. Сред тези последствия е и мълчанието и като че ли само поет като инкриминирания Иван Динков може да напише стиховете: „О, аз добре познавам ценоразписа / на хилядите видове мълчания: / аз – българският поданик на страстите, / аз – българският гражданин на раните!“.

След *На седмия ден* и *Вечерен тропет* мълчание и отказ от думите избира и лирическият субект на **Борис Христов**. Поемата *Честен кръст* (Христов 1982: 37–50) е жест на тотален отказ от измисления в стиховете свят на поезията, за да потъне създателят ѝ в самоизпитанието на нравствеността си през честността на написаните някога думи – „Затварям ви за думите, уши – резето спускам. / Не искам в моя дом да се говори за изкуство – / (...) / Каквото съм изпял дотук – ще го изтрия. / Ще вържа двете си ръце – устата ще зашия“. Поет с драматична съдба и сложна критическа рецепция (Станков 1996: 94–114),

който направи избор, следващ обещаното в поемата *Честен кръст*: Борис Христов се оттегли от видимото поле на социален живот, очевидно ненамерил основание за своята поезия, дори и след като тоталитарната система се срина от политическата сцена. Но и до днес нищо не е нарушило констатацията, че „Борис-Христовата поезия се роди като реакция на Системата и като нейна присъда и авторът ѝ беше нареден сред благородните ѝ убийци” (Станков 1996: 7). А захвърлянето на лирата в *Честен кръст* не е жест на предателство спрямо поезията и отказ от изговарянето на света чрез нея, а копнеж да се припомни и върне истинският глас на нейната мелодия. Обвързаният с тази мелодия творец е завинаги прикрепен към гласа ѝ, но мястото му е единствено там, откъдето може във всеки миг да разлюлее „небесната камбана” – жест на съпричестяване към „Бога на истината срещу демона на лъжата” (Стефанов 2003: 342).

„Тихият вик” на мълчанието е жест на особено състояние на духа и своеобразен код в комуникацията, чрез който, освен че се отправят нелесни и нелеки за разчитане послания в лириката, се генерират и особени съхранителни енергии. Парадоксът на езиковия модел, който назовава това състояние на духа по този именно начин, би могъл да е повод за припомнянето на една интерпретация, според която

дисидентството е нравствена, а не политическа категория (...). И тъй като никога не съм се страхувала от парадоксите – ще се осмеля да нарека дисидентството нравствен егоизъм. Дисидентството е начин да спасиш себе си – като съхраниш за собственото си „его” една желана представа. Дисидентството е невъзможност да живееш в лъжа, както казват Солженицин, а след него и Хавел (Иванова 1997:13).

В контекста на поезията на **Блага Димитрова** метафората „тихийт вик” е особен „случай”. Поетесата подготвя ръкопис на стихосбирка със същото заглавие<sup>2</sup>, който е свален от плановете за печат през 1969 г. по време на серия идеологически санкции спрямо интелектуалци и литературни творци след речта на Тодор Живков пред столичните

---

<sup>2</sup> Цикъл стихове от този ръкопис са отпечатани в сп. „Септември”, 1968 г., кн. 11 (Димитрова 1968: 103–108). След публикацията на цикъла редакторът на изданието Вълчо Раковски е уволнен с аргумента, че е публикувал стихове, „объркани в идейно отношение” (Мигев 2001: 262).

комсомолци (Мигев 2001: 262). Речта на Живков и нейното обсъждане са съпроводени с множество инициативи на казионната критика в продължение на повече от година (Мигев 2001: 254–262). А в края на 1970 г., при провеждането на втората национална конференция на българските писатели, избухва и случаят „Солженицин“ (Мигев 2001: 266–267, Христова 2005: 312–334). С по-ранна дата, в знаковата за европейската история 1968 година, у нас е шумно санкционирана небезизвестната книга с епиграми на Радой Ралин *Люти чушки*, илюстрирана от Борис Димовски (Мигев 2001: 249–253, Христова 2005: 293–311). Всъщност, именно *Люти чушки* на Радой Ралин, заедно с романа *Лице* на Блага Димитрова<sup>3</sup> и *Фашизмът* на Жельо Желев са онези инкриминирани български книги, безкомпромисно признати за неотменима част от лицето на макар и не особено богатата българска дисидентска литература.

Извън територията на настоящия текст, поради хронологическите му рамки, но не и извън проблематиката, с която той е съобразен, остават дисидентските по своя характер жестове на отделни поети спрямо официалната реакция на събитията в Унгария от 1956 (Дойнов (съст.) 2012b). И по причина на това, че част от тях се оказват политически затворници, а в случая с Г. Марков есето *Унгарската есен* е в дългия списък от „провинения“, за които, както е известно, Марков плаща с живота си. В другия край на литературноисторическата линия между

---

<sup>3</sup> Случаят с романа *Лице* е скандален, но според изследователи – „нито случаен, нито инцидентен. Той е по-скоро закономерен резултат на съществени външно- и вътрешно-политически промени, настъпили в цялостния живот на страната“ (Христова 2005: 349). Интересът към творчеството на Блага Димитрова многократно става повод за остри критически акции – през 1975 г., успоредно с кампанията срещу книгите за Багряна на Бл. Димитрова и Й. Василев *Младостта на Багряна* и *Дни и черни бели*, една скандална критическа дискусия, публикувана на страниците на сп. „Литературна мисъл“, обсъжда и лириката на поетесата, осмелявайки се да я оцени като стойностна и демонстрирайки сериозен интерес към творческото развитие на поетесата. Не само заради това, но и поради тази причина е предизвикан гневът на партийната критика (Кръстева 2006: 281–287). Интригуващ е и случаят с превода на немски език на романа-пътепис на Бл. Димитрова от 1969 г. *Страшния съд* и историята на редакторските намеси върху ръкописа, подготвен за издаване, но в крайна сметка неиздаден в тогавашната ГДР (Липчева 2010: 269–283). А след интервюто ѝ от 1977 г., публикувано в „Нувел литерер“ и съпроводилата го дискусия, Бл. Димитрова „спечелва“ окончателно трайната склонност на критиката към злонамерено припомняне на този и други нейни „грехове“ (Христова 2005: 128).

50-те и 80-те години бихме поставили samozапалването на поета Мехмед Карахюсеинов през февруари 1985 г. като радикален акт на протест срещу смяната на имената на българските турци (Дойнов 2011а: 327). Изследователското поле на проблематиката би следвало да има предвид и проявите, останали дълго време със статут на маргинални, като писането на лирика от концлагеристи/политически затворници – част от т.нар. литература от чекмеджетата, както и разностранните прояви на свободомислие в лириката през 80-те години, най-вече във втората половина на десетилетието и особено в подножието и по време на 1989 година (Дойнов 2011а: 279–322).

Очевидно е, че въпреки проблематичността на категоризациите, изправяща се пред нас дори само при припомнянето на алтернативните модели на творческо поведение в лириката от десетилетията на соцреализма, такива модели съществуват. Те се създават от поети, нежелаещи да участват в шумния рецитал на времето, избрали за себе си престоия „в утробата на кита” (К. Павлов), вместо „площада с трохите”, при „щастливите гълъби с тяхното общо корито” (Б. Христов). Поезията им демонстрира отказ да бъде създавана и четена колективно, да се вмести в лесно легитимиращите я официални калъпи на идеологическите канони. Това е алтернатива, отказваща се от *ре*-цитирането на социални послания, маскирани като лирически текстове, осъзнаваща, че шумът и аплаузите, които такива текстове предизвикват, всъщност са дълбоко монологични, лишени от същностния етичен смисъл на творчеството. Защото именно самоопияняващите, монологични „взривове” на рециталите и шумно оповестяваните имена, легитимиращи поредица авторски присъствия според мерилото на творческата (макар и понякога маниерно разколебавана) вярност към идеологическия проект на времето, се оказват част от една особена глухоняма тишина. В нея „мълчи” специфичният, индивидуален лирически глас в полза на ефектния „порой от гласове”, който прославя високо общата колективност и „изработва” регламентирани чувства, но се оказва ням за дълбоката смисленост на изкуството, изразена чрез безкомпромисното свидетелство в името на истината, усещането за свобода и пълноценната човешка взаимност.

## Литература

- Данчев П., 1972, *Наблюдения над младата ни поезия*, „Септември“ бр. 1–2.
- Димитрова Б., 1968, *Тихият вик* „Септември“ бр. 11, стр. 103–108.
- Дойнов Пл., 2011а, *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ*, София.
- Дойнов Пл., (съст.), 2011б, *Инкриминираният Иван Динков*, София.
- Дойнов Пл., 2012а, *Алтернативният канон: Поетите*, София.
- Дойнов Пл. (съст.), 2012б, 1956: *Унгарското въстание и българската литература. Творби и документи*, София.
- Иванова Е., 1997, *Българското дисидентство 1988–1989*, ч. I, София.
- Игов С., 1984, *Поетът или слово за Христо Фотев*, „Море“ бр. 1–2, стр. 36.
- Кръстева Г., 2006, *Критиката под надзор (Идеологическият молебен за гражданственост на поезията от 70-те години на XX век)*, Класика&Авангард (Сборник по случай 70-та годишнина на проф. д.ф.н. Иван Сарандев), София.
- Липчева Л., 2010, *Битие в превода. Българската литература на немски език (XIX–XX в.)*, Мюнхен–Берлин.
- Мигев В., 2001, *Българските писатели и политическият живот в България 1944–1970*, София.
- Михайлов Д., 2000, *Биография на поезията*, во: И. Динков, *Лична карта*, съст. Д. Михайлов, Велико Търново.
- Наимович М., 1965, *Писмо без обръщение. До поетите...*, „Литературен фронт“ бр. 24, стр. 2.
- Неделчев М., 1995, *Дълбочината на „Кладенци“*, „Литературен фронт“ бр. 13.
- Неделчев М., 2012, *Двете култури и техните поети*, София.
- Павлов К., 1965, *Стихове*, София.
- Павлов К., 1983, *Стари неща*, София.
- Станков И., 1996, *Смърт не може да има. В лирическия свят на Борис Христов*, Велико Търново.
- Стефанов В., 2003, *Българска литература на XX век*, София.
- Стойчев С., 1967, *Отглас от съмнителни образци*, „Литературен фронт“ бр. 38, стр. 2.
- Фотев Хр., 1961, *Баладично пътуване*, Варна.
- Фотев Хр., 1978, *Обещание за поезия*, Варна.
- Христов Б., 1982, *Честен кръст*, Варна.
- Христова Н., 2005, *Специфика на българското „дисидентство“*. Власт и интелегенция, Пловдив.
- Чернокожев В., Кунчев Б., Сугарев Е. (ред.) 2009, *Антитоталитарната литература*, София.
- Ефтимов Й., 2013, *Поетика на съгласието и несъгласието. Българската литература от 50-те до 90-те години на XX век и идеологията*, София.

