

Cleo Protokhristova

(Bulgaria, Plovdiv University Paisii Hilendarski; Sofia University St. Kliment Ohridski)

Non-institutionalized authorship as a *modus vivendi* (the case of Vuzkresen Berlinov)

Abstract: The main concern of the paper is to introduce the poetic endeavors of Vuzkresen Berlinov (1896-1973), the author of two collections of poems, published in 1928 and 1939, whose name is unknown nowadays, but actually his poetry was not publicly recognized during his lifetime as well. An attempt is made for the historical contextualization of his works and for the rationalization of his failed public recognition as a poet.

Key words: Vuzkresen Berlinov, unknown poet, non-institutionalized authorship

Клео Протохристова

(България, Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“;
Софийски университет „Св. Кл. Охридски“)

Неинституционализираното авторство като *modus vivendi* (случаят Възкресен Берлинов)

За разлика от семейния живот, където, ако се доверим на Толстой, всички щастливи семейства си приличат, докато всяко нещастно семейство е нещастно посвоему, в света на литературата, напротив, всяко авторство, независимо от това дали успешно или провалено, е успешно или провалено единствено посвоему.

Предмет на това изложение ще бъде един автор, неосъществен по специфичен, но със сигурност не и извънреден, начин, чието представяне обаче със сигурност би допълнило парадигмата на „неизвестните, непознати или подминавани“ български писатели от XIX–XX век. Измежду трите категории, избрани за обект на изследване от организаторите на колегиума, най-съответна на автора, на когото е посветен настоящият текст, е тази на „неизвестните“. Името му е Възкресен Кирилов Берлинов и е живял от 1896 до 1973 г.

Ако потърсим информация за него в Гугъл, ще ни се отворят две страници. Първата съдържа издание на Държавна библиотека „Васил Коларов“ от 1957 г. със заглавие „Списък на вредна литература“ (Списък 1957/Spisak 1957),¹ където на с. 7 е посочена и книгата на В. Берлинов „Ново време. Политически и стопански студии“ (Берлинов 1936/Berlinov 1936). Втората, и последна, информация, която предлага Гугъл за него, е в сайта „София помни“ с картата на Централния гробищен парк на града, където в раздела „Културни и просветни дейци“ срещу името Възкресен Берлинов са изписани годините на раждането и смъртта му и фигурира квалификацията „български писател“.²

Едно по-настойчиво търсене в Интернет ще изведе допълнителна, немаловажна информация за семейството на Възкресен Берлинов. На първо място, интерес представ-

¹ <https://diagnosisclassicus.files.wordpress.com/2015/06/d181d0bfd0b8d181d18ad0ba-d0bdd0b0-d0b2d180d0b5d0b4d0bdd0b0-d0bbd0b8d182d0b5d180d0b0d182d183d180d0b0-d181d0b2d0b8d182d18ad0ba-d196d196.pdf>

² [sofiapomni.com > parcel032](https://sofiapomni.com/parcel032)

лява личността на баща му, Кирил Берлинов, забележително успешен търговец и индустриалец, който през 1925 г. дарява на БАН 200 000 лв. за основаване на дарителски фонд на негово име, от чиито лихви да се изплаща ежегодна награда на българи, отличили се в науката, изкуството и литературата. За критериите при раздаване на наградите е отговаряла комисия, съставена от изтъкнати учени. Известна като още Кирило-Методиева, защото по волята на дарителя връчването ѝ е трябвало да бъде на 24 май, наградата е активна от 1927 г., когато я получава Петър Мутафчиев, до 1948-а, когато е отсъдена на Илия Бешков. Между лауреатите на тази престижна награда са Йордан Йовков, Николай Лилив, Добри Немиров, Иван Лазаров, Борис Денев и Петко Стайнов. Наред с това дарение Берлинов предоставя 60 000 лв. и на Министерство на народната просвета за учредяване на втори фонд, чиито ежегодни лихви да се дават на училището в родния му град Жеравна за закупуване на книги, учебници и помагала за по бедните ученици. Берлинов дарява още средства за Свободния университет в София, за построяване на образцово училище и учителски дом в Бургас, както и над 270 тома на Бургаската градска библиотека.³ Другият факт от семеен характер, значително по-релевантен на темата на този текст, е че съпругата на Възкресен Берлинов – Людмила (Мила), по баща Касърова, пианистка, получила образованието си от консерваториите на София и Брюксел, е дъщеря на известната поетеса, преводачка и общественичка Люба Франтишек Сплитекова-Касърова.

За самия Възкресен Берлинов в биографичен план е уместно да се споменат единствено онези факти, които могат да осигурят обща представа за неговата личност, както и да набавят необходимата ориентация относно контекста, спрямо който би следвало да бъдат представени и коментирани както личността, така и творчеството му. Завършва Робърт колеж в Истанбул, след което учи в Берлин, където получава висшето си образование по икономика. В България започва работа в акционерното дружество, основано от баща му, във връзка с чието разрастване живее последователно в Бургас, Пловдив и София. Благодарение на опита, натрупан постепенно в многообразните инициативи и дейности на фирмата, както и на познанията за модерните икономически теории, придобити благодарение на солидното му образование, Възкресен Берлинов написва книгата със студии „Ново време“, която излиза през 1936 г., за да бъде забранена и обявена за „вредна“ двайсет години по-късно. След 1944 г. Възкресен Берлинов е изселен от София и принуден да се препитава по свършено несъответни на квалификацията му начини – издържал е семейството си основно със събиране на билки, а по-изключение, за нищожно кратки промеждутъци, му е било разрешавано да работи като счетоводител.

Паралелно на този житейски път, с първоначално целенасочено и успешно професионално развитие, което впоследствие е безпощадно преустановено, се осъществява и едно друго битие на В. Берлинов, определено от любовта му към поезията. Още от юношеските си години той пише стихове, но за първи път решава да им даде публичност през 1928 г., когато в Пловдив, под псевдонима Възкресен Брезов, издава първия си поетически сборник, озаглавен „Стихотворби“. Значително по-късно, през 1939 г., в София от издателство „Т. Ф. Чипев“, вече със същинското име на автора, е отпечатана втората му стихосбирка, озаглавена „Искри от наковалнята“. В нея редом с новите произведения са поместени и подбрани стихотворения от първия сборник, на които авторът видимо е държал. Нито една от двете стихосбирки не предизвиква реакция от стра-

³ *Дарителската дейност на Кирил Берлинов е представена в енциклопедията "Дарителските фондове и фондации в България 1878 – 1951 г.". София: Издателство: Български дарителски форум, 2012.*

на на критиката, което не е изненадващо при положение, че професионалните ангажменти на автора са били в свършено различна сфера, а и в София той се установява едва в 1939 г., когато е отпечатана втората, така че за съвременните му литератори е бил абсолютно непознат.⁴ Възможен отговор за оставането в неизвестност на тези поетически опити може да се търси в своеобразието на самите стихотворения, чиято силна повлияност от символизма и неоромантизма ги прави в някаква степен анахронични спрямо актуалните за онзи момент тенденции в българската литература, но пък в много отношения, както ще бъде показано по-късно, те са в осезаем синхрон с духа на времето. Най-решаваща роля очевидно има моментът, в който се появява втората стихосбирка, очевидно по-категорична като заявка за авторско присъствие – започват годините на войната, които по правило предизвикват културен вакуум, а след 1944 г. изселването от София и другите ограничителни мерки, наложени му от властта, окончателно лишават Възкресен Берлинов от каквато и да е възможност за публичност на литературните му занимания.

Двата поетически сборника ни показват прелюбопитен авторски профил. Първата си стихосбирка Берлинов издава с псевдоним и онасловава с несвободното от претенциозност „стихотворби“. Същевременно, вероятно в търсене на различно внушение, към втория раздел на книгата той е написал посвещение за родителите си, в което недвусмислено negliжира своите творби, квалифицирайки ги като „младежки опити“ (Брезов 1928: 35/Brezov 1928: 35). С този жест той вероятно е искал да обясни (или оправдае) изненадващото, твърде необичайно решение, да включи в сборника освен очакваните стихове на български език значителен брой заглавия на английски, френски, немски и руски. Ред своеобразия на сборника обаче оспорват релевантността на самопреценката. На първо място това прави забележителната сръчност, проявена от автора в чуждоезиковите му произведения, но също и очевидната му вписаност в съответните национални литературни традиции. Убедителна илюстрация и за двете е краткото стихотворение *Die Ewige Geschichte*:

Er liebte sie, sie liebte einen andern
Doch eine andre liebte der.
Nun alle drei unglücklich wandern.
So ging's, so geht es immermehr.⁵
(Брезов 1928: 26/Brezov 1928: 26)

Изписана на немски език, шеговитата диалектика на любовта, която е представена в стихотворението с помощта на всеизвестната типова схема, изкристализирала в най-популярния си вариант с шлагерното „аз търся тебе, ти търсиш друг, но той търси друга, тя пък търси друг“, подсказва за несъмнено влияние от Хайне, който впрочем също не е изобретател на въпросния сюжет, но същевременно показва нещо по-съществено – виртуозността на изказа, толкова по-възхитителна предвид демонстрацията ѝ на немайчин език.

Самите стихотворения също, отново като коректив спрямо внушената представа за едва ли не любителско творчество, говорят по-скоро за неусъмненото самосъзнание на Берлинов като поет. Ред от тях носят заглавия, които реферират към типови или конкретни литературни прецеденти като „*De profundis*“, „Градушка“, „Две очи“ или „Веч-

⁴ Все пак, две от книгите му придобиват някаква гражданственост – справка в COBISS показва, че изданието със стопански студии и „Искри от наковалнята“ присъстват в каталога на Народна библиотека „Св.св. Кирил и Методий“.

⁵ „Той я обичаше, тя обичаше някого друго, / но пък друга обичаше той / Сега и тримата странстват нещастни / Така е било и така ще бъде и нататък.“

ната и святата“. В тях се представят самостоятелни вариации на темите, зададени от творбите на Яворов и Багряна, в които присъстват лесно разпознаваеми реминисценции към оригиналните текстове. Отстоянието от първообразите обаче е решаващо, а в отделни случаи е и заявено – експлицитно, както е при заглавието „Две очи“, към което е прибавено подзаглавие *Scherzo*, или по-дискретно, със своеобразния диптих „Градушка“ – „След бурята“ (и в двете стихосбирки стихотворенията се явяват в непосредствена последователност), където второто заглавие събужда реминисценция на Яворовото „Но свърши“.

Най-отчетливо е заявен диалогът с произведението-образец във „Вечната и святата“, където позоваването на емблематичното стихотворение на Багряна е специално подчертано с поставяне на заглавието в кавички. Стихотворението „Вечната“ е текстът, провокирал Берлинов да изговори собствената си визия за жената в различните ѝ житейски превъплъщения. Неговото стихотворение, в което вечността и светостта са назовани пряко само по веднъж, но идеите за тях се обиграват дискретно с помощта на представителни микросюжети, е организирано като своеобразен триптих – като начало е плахата девойка, уподобена на Дантевата Беатриче и на Фаустовата Маргарита, но и на Лорелай, в която едва се заражда противостоенето между свършена непорочност и пробуждаща се чувственост; след това любимата, желана и желаеща, чиято страст радва, но и обърква влюбения мъж; и най-сетне майката – въобразена в диахрония от благодатното очакване на бъдещата рожба, през родилните болки, през радостите и страданията на майчинството, до ужасяващото видение на смъртта, която дебне над детето ѝ и неистовата борба за запазването му, увенчал челото ѝ „с невидимия ореол на светостта“.

Особено показателно за начина, по който Берлинов полага себе си в полето на литературата, е неговото стихотворение „Жалба“, с посвещение: На П. П. Славейков (след прочит на „Кървава песен“). Обръщайки се към поета, който е обективирал идеала му за творец, Берлинов изплаква покрусата си от неосъществимостта на своите собствени поетически блянове. За него Славейков е свършеното проявление на духа, на творческото себепостигане – толкова по-достойно, защото е заплачено с оскъдица и лишения, със завистта и презрението на другите, със страдания, физически и душевни, които са сравнени с пътя към Голгота. Себе си лирическият говорител отнася към лагера на другите, които също се огъват от непосилен товар, но за разлика от поета, понесъл тежкия си кръст, те са превити под тежестта на златото, на парите. В системата от контрастни успоредявания свободният избор на Славейков е знак за духовното извисяване на човека, докато злочестото „ние“ на лирическият говорител е обречено на „сиви, душни низини“. Ето само двете най-представителни строфи, резюмиращи битийното противостоене на Поета и хората на „делничния труд“:

Студено, неприветливо е на висините,
там само лишеи растат и трънест глог,
но срещат първи те на слънцето зарите,
все вечни истини нашепват им звездите
и чуват в тишината как мълви сам Бог.;
Уви! Нехайна мащеха към мене е съдбата!
Текат безрадостни, безплодни моите дни,
понесени на делничния труд в вълната
И чувствам как застила ми веч с прах душата
животът в тези сиви душни низини.

(Берлинов 1939: 66/Berlinov 1939: 66)

За увереността на Берлинов в принадлежността на стиховете му към изкуството на поезията говорят и неговите жанрови озаглавявания – една от поемите му е със заглавие „Балада“, в първия сборник фигурират два сонета (единият на руски език), както и стихотворение, озаглавено „Съвременен роман“, в позицията на заглавие се появяват също жанровите означения ода и песен. Въпреки че подобни експлицитни заявки би могло да бъдат разчетени и като мимикрия, налице са и недвусмислени знаци, че Берлинов действително твори с нагласа към жанрово съобразяване на стиховете си, следвайки съответните конвенции. Показателен пример в това отношение е стихотворението „Поетът“, което, макар и без това да е специално означено, представлява образцов сонет с традиционната схема от два катрена и два терцета.

Паралелните наблюдения върху двете стихосбирки проявяват и още една специфика в поетическите опити на Възкресен Берлинов – несъмненото присъствие на литературна авторефлексия. При стихотворенията, които са включени и в двете книги, почти по правило личат редакционни трансформации – променени заглавия (от „Ода на земята“ в „Песен на земята“, от „Пред неизвестни край“ в по-изразителното и адекватно „Пътници“), модификации в отделни стихове (особено осезателни в програмното стихотворение „Жалба“).

За сериозен ангажимент към собственото творчество свидетелства също богатият репертоар от културни алюзии, реминисценции и преки референции в стихотворенията на Берлинов. В различни контексти там се появяват фигурите на Зигфрид и Брунхилда („Среща“), на Атлас („Поетът“), на Беатриче, Гретхен и Лорелай, заедно с Ото Вайнинген и Ницше, във „Вечната и святата“. В „Похот“ лирическият говорител, който изповядва на любимата жена, въобразена като нимфа, желанието си да бъде Пан, след което, представяйки я като сирена, идентифицира себе си с морски вълк, тритон и дelfин. Най-изявена е обвързаността с културната традиция в поемата „В молитвен час“, изпълнена с множество позовавания на образи от митологията и Античността (Сфинкс, Немезида, всемирното дърво Игдрозил, Христос, Сенека, Савската царица, Соломон, Тир, Ксеркс, Кир, Темистокъл, Хубавата Елена и Фрина, Фидий и Праксител, Сократ, Омир, Демостен, Троя, Рим и Картаген, Цезар, Клеопатра и Марк Антоний, Октавиан Август, Калигула и Тиберий), на представителни имена от средните векове (Ролан, крал Артур, Ланселот и Ричард Лъвското сърце) и Ренесанса (Данте и Петрарка, Микеланджело и Рафаело, Леонардо, Савонарола, Ян Хус, Мартин Лутер, Шекспир и Джон Милтън), на фигурите на известни философи и просветители (Русо и Волтер, Паскал и Песталоци) и на революционни лидери (Марат, Дантон, Робеспьер и Наполеон). (Вж. Берлинов 1939: 88-112/Berlinov 1939: 88-112)

За осъзнато творческо присъствие свидетелстват и амбициозните експерименти на Берлинов със строфиката. Общото впечатление, което създават двата сборника, е за стихоизграждане, свободно от принудите на строгата строфична организация. Определящата част от стихотворенията се състоят от различни по обем многостихни абзаци, чието вътрешно единство се определя от ритмиката и римата. Същевременно обаче в немалко случаи е заложено на класическата схема на четиристишието, личи особеното предпочитание към петстишни строфи (изцяло в тях е изпълнено, например, посветеното на Пенчо Славейков стихотворение „Жалба“), а в отделни случаи са изпробвани условжени конструкции като секстини и октави.

В допълнение към тези количествени характеристики, в отделни стихотворения на Берлинов се наблюдава съблюдаването на специфична строфична организация, подчинена на принципите на реторическата ефективност. „На морския бряг“, например, е изградено по парадигмалната схема с анафоричното повторение на „обичам те, когато...“, намерила по-късно най-популярната си българска конкретизация в известното

стихотворение на Елисавета Багряна „Обичам те, родино“ (1956). По подобен начин, в първите две части от триптиха, който съставя стихотворението „Вечната и святата“, е оползотворена конструкцията с анафорично маркираните „когато..., когато..., тогава“ – най-вероятно като рефлекс от сонетите на Шекспир, където с нейна помощ се ословесява основният им смислово-конструктивен принцип „теза – развитие на тезата – анти-теза“.

За неслучайно отношение към собствените поетически изяви говори и хомогенната им съдържателната ориентация. В основната част от стиховете си Берлинов адресира фундаментални екзистенциални проблеми – за живота и смъртта, за вечността и преходността, за ултимативната мистерия на времето. Философичността на творбите му е несъмнена, космологичната и битийната му осъзнатост е впечатляваща. Независимо от конкретната тема на едно или друго стихотворение, метафизичната перспектива на разгръщането ѝ е неотменна. Между най-убедителните му постижения са стиховете, вдъхновени от природата („В Балкана“, „Всред Алпите“, „На морския бряг“, „Есенен вихър“, „Над бездната“) и изповедно-философската му поема „В молитвен час“.

Най-силно епистемологичната тревога на поета се конкретизира в рефренозно повторяните въпроси към загадките на битието – откъде, закъде и защо, но най-вече – кой. Представително в това отношение е стихотворението „Вечният стан“, включено и в двата сборника, във втория като въвеждащо. В него визията за вселената като гигантски стан, в който живот, време и съдба си взаимодействат в чудото на сътворението, предпоставя образа на загадъчния творец като тъкач:

Безкрайност и Вечност – чудовищен стан
Опънат над звездния тъмен всемир:
На него тъче се плат чуден и стран,
Цветистия плат на Живота безспир.
Совалка е времето – бързо лети
И нишки след нишки се влачат,
Кросно е Съдбата – ведно ги пласти...
Но кой е и где е – Тъкачът?

(Брезов 1928: 41; Берлинов 1939: 7/Brezov 1928: 41; Berlinov 1939: 7)

Отзвуци от този финален въпрос се откриват и в „Песен на земята“, където уподобяването на живота на пътуващ кораб отвежда към идеята за неведомия кормчия,⁶ но също и в „Есен“, където питането е: накъде вятърът носи листата, и в „Пътници“, в което като финал прозвучава тревожното „Да, пътници сме ний, но за къде?“ Безпокойството на поета относно загадките на битието отвеждат към идеята за висша сила, за чиято идентичност той се колебае. В определящия брой случаи той я разбира като абстрактно божествено присъствие, което назовава с различни имена – споменатите вече „тъкач“ („Вечният стан“), „ковач“ („Искри от наковалнята“) и „кормчия“ („Песен на земята“), но също и с „Творец“ („В Балкана“), както и с най-общовалидното – Бог. Любопитна подробност в така напластяващите се модификации на устойчивия мотив за неизвестната, тайнствената сила, която управлява света, е несъмнената им приемственост от поезията на Уилям Блейк, която Берлинов със сигурност добре е познавал предвид обучението си в Робърт колеж. Парадигмално за космологичните интуиции на Блейк е сти-

⁶ „Но накъде пътуваш, корабе, така, / в тоз миров океан? Чия ръка? / кой смел кормчия в този вихрен бяг те води / и към кой незнаен бряг?“ („Песен на земята“).

хотворението му „Тигърът“, в което възхитата от могъщата красота на звяра, се интензифицира от недоумението каква е тази „безсмъртната ръка“, която я е сътворила.⁷

Постоянна е и темата за неумолимия ход на времето – директно назован („Времето лети безспир“ в „Пътници“) или в многообразни метафорични решения (летящият влак в „Пътници“, „совалката лети“ във „Вечният стан“, речното течение като образ на най-интимно изпитания и умопостижим аспект на времето – неудържимо изтичащия човешки живот, в „Реката“).

В пряка връзка с историчността на поетическата визия на Берлинов е изострената му модерна чувствителност. Бързо прелитащите образи, наблюдавани през прозореца на влака, му се представят като „филмови картини“ („Пътници“), ред впечатления са формулирани с помощта на термини, заети от природните науки и от завоеванията на техническия прогрес – „протоплазма“, „йони“, „железни птици“, „междувездни полети“, „рентгенови лъчи“. Осезаема е нагласата за възприемане на света в съответствие с актуалните за момента човешки постижения – ако в по-ранната стихосбирка динамиката на живота е оприличена на сменящи се кинематографични кадри, във втората, образността се зарежда вече – симптоматично, поради натрапващото се подобие с публикуваните две години по-късно „Моторни песни“ на Вапцаров – от ресурса на научните и технологичните развития.

Устойчиво в стиховете на Берлинов се проявява колебанието на лирическият говорител относно истинската му принадлежност, разгърнато в няколко различни сюжета. Освен разпънатостта си между света на поезията и грубата делнична прагматика, изговорена с най-голяма убедителност в посветената на П. П. Славейков „Жалба“, той преживява драматично раздвоеността си в любовното изживяване, където платоничното обожание на любимата жена, мислима като еманация на съвършената невинност (напр. в „Бъди благословена (на една балерина)“, „Образ“, „На прозореца“, „В полето“), се конфронтира остро с изблици на необузdana чувственост, която на свой ред е обект на противоречиви реакции – от една страна, приветствана и отпразнувана (напр. „Срещата“, „Похот“, „Зов“), от друга, предизвикваща смут и дори погнуса („В полето“, „Вечната и святата“, „В молитвен час“). Пак така драматично е раздвоението му между мисловността и жизнения нагон („Поема на земята“, „В молитвен час“), което никога не губи интензивността си, въпреки проблясъците на моментни решения: „И все пак твое съм дете, земя“ („Поема на земята“).

Една по-придирчива професионална преценка за стихотворенията на Берлинов би изтъкнала поне няколко техни несъвършенства – изблиците на многословие, особено осезаемо на фона на най-добрите му, възхитително лаконични, сентенциозно ефективни творби (като „Вечният стан“ и „Искри от наковалнята“), пряко произтичащата от него недоосъобразеност на едно или друго стихотворение и неовладяната склонност към пренапрегната патетика. Неоспорими са и чуждите влияния, спрямо които се ориентира образният строй на поезията му. Но в същото време налице е и корективът на оригиналната творческа визия, в резултат на което едно или друго поетическо решение, привидно присвоено, зазвучава по необичаен, несъмнено личен начин. Нагледно този трансформационен модел се осъществява в поемата „Балада“, която ситуационно и интонационно наподобява „Легенда за разблудната царкиня“ на Дебелянов, но се разгръща в съвършено различна съдържателна перспектива. В стихотворението „Роза“, което със сигурност „помни“ популярната песен „Полска розичка“ на Гьоте, но също и „Славейт и Розата“ на Оскар Уайлд, е обигран собствен сюжет, едновременно обвързан с

⁷ Стиховете на Блейк гласят: “What immortal hand or eye / Could frame thy fearful symmetry?”

традицията, и оригинален. Подходящ пример за своеобразното преплитане на моделни конструкции с оригинално творческо решение е и следният фрагмент от „В молитвен час“:

...предрешени в плът,
излизаме иззад кулисите, като герои
или тълпа, играем малките си роли
за да изчезнем пак от другата страна [...] днес лордове,
царе, слуги, войници в стройни редове
днес учени, художници, поети и певци,
копачи, екселенци, полицаи и крадци,
а утре трупове безжизнени, купчина пръст,
дух, въздух, нищо – и един забравен кръст.

Видна е приемствеността от емблематичното Шекспирово твърдение „светът е сцена“ и по-конкретно от знаменития финален диалог на Макбет:

Тоз живот е само
една нещастна движеща се сянка
актьор бездарен, който се явява,
Измъчва и изпъчва своя час
на сцената и след това изчезва,

и същевременно налице са и моменти на собствена инвенция, както и разпознаваем поетически идиолект.

Пак така и като инерционна, но и като отчетливо индивидуална се откроява постоянната поява на фигурата на Сфинкса, било като „богиня с неземна красота“, било като плашещото чудовище, което задава „тъмните“ си въпроси („В молитвен час“). Най-изразителна е интерпретацията на Сфинкса в едноименното стихотворение, където желаната жена е оприличена на митичната фигура, за да бъде разгърнат символният сюжет за разгадаването на загадката като аналог на еротичното познание.

Подобен е ефектът и от честата употреба на епитета „чудовищен“. В комбинация с „гигантски“, при Берлинов той обичайно е предназначен да означаи възвишеното, но тъкмо в стабилизираната му обвързаност с ужасното, която отвежда към изначалната двусмисленост на старогръцкото *deinos*, като в прочутия стазим от Софокловата „Антигона“, в чието „много са чудните неща, но човекът е пръв сред тях“ категоричността на апологията се огъва под натиска на спотаеното, ала мощно присъствие на представата за чудовищност, иманентно налична в идеята за чудесното. Именно с тази амбивалентност, но с изместен акцент, боравят стиховете на Берлинов, за да представят своята интимна космология, в която не толкова възвишеното внушава ужас, колкото ужасното се извисява като величествено. Изразителна илюстрация на това положение е стихотворението „Искри от наковалнята“:

Чудовищно гигантски чук – Съдбата,
гигантска наковалня – Любовта:
на неуморен там Ковач ръката
кове стоманен филигран – Света.
При всеки удар рой звезди излитат
от Пориви запалени в нощта
и на Живота песента изплитат
от вопли, радост, скръб и красота!

(Берлинов 1939: 30/Berlinov 1939: 30)

Независимо от една или друга критическа преценка за пропорцията между постижения и несполуки, видно е, че поезията на Възкресен Берлинов налага едно разпознаваемо авторско присъствие. Оставането му в неизвестност може да бъде тълкувано по различни начини, както собствено естетически, така и извънлитературни. Уместно би било едно евентуално следващо изследване да направи следващите стъпки за контекстуализирането на тази поезия, първата от които е да я види в съпоставка с онези средно 40-45 стихосбирки годишно, които са били отпечатани в България през периода от 1938 до 1940 г., според Атласа на българската литература (Янев и др. 2005/Yanev i dr. 2005). Подобна контекстуализация би осигурила значително по-надеждна база за каквито и да е хипотези относно възможността или невъзможността за евентуалното участие на Берлинов в съвременното му литературно поле.

Ако по отношение на така очертаващата се неразрешимост на въпросите, възникнали във връзка със състоянието на неизвестност, в което се намира коментираното тук авторство, има някаква утешително компенсаторна гледна точка, то тя ни се предлага от идиосинкразната реакция на Берлинов към собствената му извънпоставеност спрямо българската литература, както по времето, когато издава стихосбирките си, така и по-късно, когато, лишен от професия, от имущество и от жителство, окончателно изгубва каквато и да е възможност за публичност на поетическите си занимания – той просто продължава да пише, което недвусмислено говори за автентично, трайно и безкористно отношение към поезията. По-късното му творчество е необичайно – то се осъществява предимно като лична кореспонденция в стихотворна форма, или, значително по-рядко, като своеобразни „поетически състезания“ с роднини или приятели, изкушени от поезията. За щастие е запазен поне един образец за подобна дружеска полемика – стихотворение със заглавие „Старостта...“, споделено в негово писмо до близък роднина, и съответното стихотворение-отговор.⁸ Това стихотворение щастливо допълва представата ни за творческия натюрел на Берлинов, тъй като, макар и тематично сроден с публикуваните му поетически текстове, е не просто различен от тях като поетика, но и демонстрира завидно – а също и изумително с оглед на обстоятелствата – усъвършенстване на стихотворното му майсторство. То е поредно свидетелство за неотменимото значение, което заниманията с поезия са имали за неговия личностен интегритет.

Колкото до посветените му тук страници, оправдание за написването им е единствено надеждата, че биха могли да избавят поне донякъде името на Възкресен Берлинов от неумолимата окончателност на присъдата, свела публичната памет за него до списъка с „вредни книги“ и регистъра на гробищния парк.

ЛИТЕРАТУРА:

- Брезов 1928: *Брезов (Берлинов), Възкресен*. Стихотворби. Пловдив: Търговска печатница (Brezov 1929: *Brezov (Berlinov), Vazkresen*. Stihotvorbi. Plovdiv: Targovska pechatnitsa).
- Берлинов 1936: *Берлинов, Възкресен*. Ново време. Политически и стопански студии. Пловдив (Berlinov 1936: *Berlinov, Vazkresen*. Novo vreme. Politicheski i stopanski studii. Plovdiv).
- Берлинов 1939: *Берлинов, Възкресен*. Искри от наковалнята. София: Издателство Т. Ф. Чипев (Berlinov 1939: *Berlinov, Vazkresen*. Iskri ot nakovalnyata. Sofia: Izdatelstvo T. F. Chipev).

⁸ Вж. в Приложение.

Списък 1957: Списък на вредна литература. София: Държавна библиотека „Васил Коларов“ (Spisak 1957: Spisak na vredna literatura. Sofia: Darzhavna biblioteka “Vasil Kolarov”).

Янев 2005: Атлас на българската литература. 1915–1944. Янев. С., съст. Пловдив: Издателска къща „Жанет“ (Yanev 2005: Atlas na balgarskata literatura. 1915–1944. Yanev, S., sast. Plovdiv: Izdatelska kashta “Zhanet”).

Приложение:

Старостта

Възкресен Берлинов

Старостта –

това е жътвата
на мъдростта
след дълъг път
през глупостта
и низостта
и подлостта –
в света.

Старостта –

това е жътвата
на болестта,
посята
в младостта –
и грозота
и нищета
в света.

Старостта –

това е сгърчен ствол
в степта –
оголен,
без цветя,
с окапали листа –
една на бравата
целта
в света.

Старостта –

това е дом,
от гдето бягат
младостта
и любовта
и радостта
в света.

И гдето чака вЪн

на пътната врата
смъртта.

София, 27. 11. 1966 г.

Старостта
Тодор Протохристов

Старостта –
 тя спомен е
 за хубостта,
 за прелестта,
 за нежността,
 за трепета
 във любовта, –
 събрани нявга
 в младостта,
 когато беше наш
 света.

Старостта –
 това е бряг
 за мисълта,
 познала вече
 мъдростта,
 навек презряла
 глупостта,
 и подлостта,
 и низостта
 в света.

Старостта –
 това е мощен дъб
 в степта,
 почти достигнал
 до целта,
 раздал листата
 и цвета,
 и сока, що му е
 кръвта –
 за радостта
 в света.

Старостта –
 това е дом и отчий
 кът,
 където младите ще спрат
 и за съвет пред
 трудността,
 и за утеха във
 скръбта,
 и за закрила през
 нощта,
 когато бягат
 от света.

Накрая, Сени,
Старостта –
 е благ пристанищен
 покой,
 кога с притворени очи
(те всички мислят: „Той пак
 спи“),
 размисляш тихо –
 „Кой е Той,
 що ме доведе в късен
 час,
 без да ми каже кой съм
 аз,
 без да посочи друм и
 път?
 И кой вложи във слаба
 плът
 тѝй много мисли и
 дела,
 че в тези немощни
 тела
 духът клокочи и
 извира,
 когато даже те
 умират!“

А щом това е, Сени, тѝй
 и щом духът живее в нас,
 то и във онзи краен
 час,
 кога на пътната врата
 почука лекичко
 смъртта,

ще знаем ний
 че не е тя
 онази страшна
 грозота
 със череп без очи, уши,
 що плаши малките
 души, –
 а туй е зов
 за друг
 по-нов
 По-чист, по-мъдър, по-богат
 с човечност
 свят!

Пловдив, 10. 12. 1966 г.