



СТОЯН КАРОЛЕВ

БЕЛЕЖКИ ЗА СТИЛА НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Богатството и дълбочината на белетристичното художествено произведение се съдържат главно в героите, в типовете, а не в различните видове лирични, публицистични и пр. отклонения и описания, колкото силни и нужни да са те понякога. Става дума, разбира се, за произведенията на реализма, които именно изискват да бъдат изобразявани типични характери. Всеизвестната формула на Енгелс веднага ни задължава да добавим — в типични обстоятелства. В романа обстоятелствата са, така да се каже, сюжетни. Характерите се разкриват в цяла верига от събития, които възникват в отношенията помежду им, в отношенията им с околната среда, с природата. Ето защо белетристът трябва да умее да твори сюжет в широкия смисъл на думата или другояче казано — да фабулира.

В какво се изразява това умение? Преди всичко в подбора на събитията. Те трябва да бъдат такива, че да съответствуват на типовете, да са художествено мотивирани от „природата“ на героите и, от друга страна, да са характерни за времето, за епохата, за живота, който се описва. Талев притежава това умение.¹ Иначе образите му нямаше да бъдат така непосредствено жизнени, нямаше да отразяват така ярко духа и тенденциите на времето. Ако писателят си измисля разни случки и събития (колкото и ефектни да са те) извън времето и независимо от характерите на героите, неговите образи ще бъдат безжизнени, мъртвородени.

И когато разказва за дребни случки, Талев проявява майсторство в подбора. Той например споменава в „Преспанските камбани“, че като пристига в Преспа да учителствува, Иванка Руменова отсяда в един хан и ханджията зяпнал от учудване. Това е наистина една съвсем незначителна случка, разказана в едно-две изречения. Но тя вече ни говори и за нравите в Преспа по онова време, и за характера на младата учителка. Съвсем подходящо за замисъла на автора, за образа, който иска да създаде, е и следващото „събитие“ — минаването на Руменова през чаршията, което предизвиква истински смут, взрив от противоречиви чувства у преспанци. Всеки, който е чел романа, ще се съгласи, че тъкмо Иванка Руменова е трябвало да мине първа измежду жените през Преспанската чаршия. На никоя друга героиня в „Преспанските камбани“ не подхожда толкова този „подвиг“.

Това е също един малък епизод. Но колко нужен е той за характеристиката и на героинята, и на обществените нрави в македонския градец през миналото столетие! Следователно епизодът е естетически необходим. И заслуга на автора е преди всичко неговото „откритие“, а след това — начинът на разказване.

¹ Тези бележки се отнасят за романите „Железният светилник“, „Преспанските камбани“ и „Илинден“.

Разбира се, не във всички случаи с героите се отразяват така пряко черти на времето. Но всички трябва да допринасят за характеристиката на образите, а не да съществуват сами за себе си или просто за „занимателност“.

Димитър Талев можеше и да не разкаже как е употребил Стоян Глаушев първите две медени петачета, спечелени в града след бягството му от село през тъмната и тревожна зимна нощ. На пръв поглед това не е важно. Но когато изгладнелият момък разделя братски купения хляб със своето куче, ние не само узнаваме как е изразходвал той петачетата — само по себе си това наистина никак не е интересно, — но и вникваме в характера на героя. И се оказва, че естетическото значение на тази незначителна случка съвсем не е незначително.

Всеки романист трябва да избира от многобройните събития и случаи, в които могат да участвуват неговите герои, такива, които най-много им подхождат, дават най-големи възможности за разкриване на техния душевен облик.

А след като подборът на събитията и случаите е направен, те трябва така да бъдат разказани, че да бъдат осъществени естетическите възможности, които съдържат в себе си. Колкото и да е необходимо едно събитие за характеристиката на героя, то може да се окаже съвсем бледо и да изглежда дори излишно, ако не бъде умело разказано. Да се фабулира значи преди всичко да се творят художествени белетристични образи — и чрез подбора на това, за което се разказва, и чрез начина, по който се разказва.

Често пъти изкуството да се фабулира се определя като изкуство да се разказва увлекателно. И наистина, ако книгата не ни увлече, ние не сме склонни да признаем нейния автор за добър разказвач, колкото и дълбоки мисли да съдържа тя. Но увлекателността се разбира понякога твърде едностранчиво и дори неправилно. Има любители на острите и ефектни конфликти, които са готови да отрекат повествователното изкуство на всеки, който разказва за „прости“, обикновени събития. Тези хора естествено не са прави в любителските си съждения.

Рядко може да се срещне читател, който да не харесва хубавото приключенско четиво. Но значи ли това, че трябва да се обявяват за универсални качествата на приключенската фабула? А особено опасно е, когато занимателността се търси независимо от правдата и дълбочината на художествените образи. Фабулата може да бъде най-ефектна, пълна с интригуващи загадки и изненади, с неочаквани поврати, а художествената стойност на творбата да бъде минимална, щом в събитията и случаите не се откриват правдиви и богати образи. Такава „увлекателност“ е празна и скоро започва да досажда на читателя със здрав художествен вкус.

В хубавото приключенско четиво интригуващата фабула се „счета“ с интересни и правдиви художествени образи. По-точно образите се очертават именно в развитието на тази фабула. И тъкмо защото в изпълнените с напрежение и драматизъм събития най-релефно изпъкват човешките характери, в приключенското четиво може да се мине и без преки психологически анализи — ако авторът владее изкуството си. Те, тези анализи, не са характерни за жанра. Оттук някои се поддават на илюзията, че героите в приключенския роман не се нуждаят изобщо от по-задълбочена психологическа характеристика. И има произведения, които подкрепят тази илюзия, само че те не са художествени. . .

Разбира се, не само приключенското четиво се отличава с напрегната фабула, изпълнена с остри конфликти. Фабулата, като всички елементи на художествената творба, зависи от обекта на изображението и от творческата индивидуалност. И тук нюансите и оттенъците са безбройни. Има автори с предразположение и талант към стройната, стремително развиваща се фабула, с ясно изявиени завръзка, кулминация и развързка. Като четем техните произведения, ние непрекъснато се вълнуваме за изхода на събитията. В по-тесен смисъл на думата под талант да се фабулира се разбира именно умението да се разказва интригуващо и напрегнато. В известен смисъл това е необходимо за всеки автор: писателят, условно казано, трябва да има способността да поддържа интереса на читателя не само с типовете, които рисува, но и със събитията, които описва, с развитието на сюжета. И все пак различията между отделните творци и в това отношение са големи. Всеки познава блестящи майстори, които предпочитат обикновените фабули, без остри, изненадващи, повратни и пр. моменти. Има дори творби, край на които е очевиден още от началото и пак увличат и вулнуват не по-малко от произведения с много фабулни неизвестни. А Чехов изрично твърди: колкото е по-проста фабулата, толкова по-добре („Русские писатели о литературном труде, Ленинград, 1955 г., т. III, стр. 390). Сам той дава свършени образци на творби с проста фабула. Но и неговото „правило“ не е общовалидно. То се „опровергава“ и от гениални белетристи като Достоевски.

Димитър Талев няма предразположение към сложната, заплетена, пълна с неизвестности фабула. Той разказва открито и просто. При това сюжетът не протича стремително и стройно, а спокойно, с паузи, макар да е пропит с дълбок вътрешен драматизъм. Това е особеност на неговия стил. Разбира се, могат да се разкрият и недостатъци: на места разтегнатост, другаде слаба връзка между етапите в развитието на сюжета и т. н. Тези недостатъци са свързани с несъвършенства в композицията. Срещат се и напрво излишни случки и епизоди, сякаш прикачени към повествованието. Да се критикува Талев за такива слабости е, разбира се, уместно и нужно. Но съвсем неуместно и ненужно е да са вини той заради това, което е особеност на неговия стил — заради „опростеното повествование“ според израза на Павел Вежинов (вж. Романът през 1954 година, Септември, 1955 г. кн. 7, стр. 123). Вярно е, че Вежинов умее да фабулира и по-интригуващо, и по-стройно от Талев, у него има повече, така да се изразим, фабулен драматизъм. И преди да напише „Следите остават“ беше съвсем очевидно, че той може да бъде автор и на талантлив приключенски повести и романи. Това личи почти във всяка негова творба. Не е така с Димитър Талев — той едва ли би имал успех в приключенския жанр. За този жанр се изисква по-специално обагрено, комбинативно и остроумно въображение. Но може ли да се каже, че Талев няма силно, могъщо дори въобръжение на художник? Как без него би създал такива ярки, дори монументални образи? А според собственото му признание той няма определен прототип за нито един свой герой. Можем да си представим какъв полет на въображението е необходимо, за да бъде създаден сложният образ на Султана: в толкова много събития и случки тя е и различна, и вярна на себе си.

Очевидно простотата на фабулата съвсем не пречи на Талев да създава сложни и интересни образи, които ни увличат, трогват, възхищават. Тя дори му помага — защото фабулата не може да бъде откъсната от образите, както и образите не могат да бъдат откъснати от фабулата.

За своеобразните характери и типове, които е създал Талев, с тяхната непосредственост, епичност и широта подхожда именно такъв прост, открит, съдържан начин на фабулиране. Ако Талев беше създал в своите романи слаби, бледи образи, ние естествено щяхме да търсим причините за неуспехите му и в начина, по който той фабулира. Но не е възможно такива ярки и незабравими образи да бъдат постигнати при съществени недостатъци в развитието на сюжета.

Умението на Талев да разказва се изразява между другото в това, че със съвсем прости фабулни средства той рисува силни образи.

Една властолюбива и ревнива в майчината си обич свекърва се нахвърля срещу младата си снаха. Един изкусен сластолюбец прави безуспешен опит да съблазни същата тази млада и красива, но бездетна жена. Какво по-обикновено от това? Но белетристът така е описал тези случки и тяхното отражение в душата на героинята, че образът на Ния се разкрива в цялата си душевна красота и дълбочина. И ние сме развълнувани, трогнати, удивени.

Талев има способността да създава художествено впечатление наистина от най-дребни случки.

Младата учителка Иванка Руменова заръчва на първите си ученички, които с голяма мъка е успяла да събере по къщите, да вървят тихо и две по две из улиците, а като си отидат у тях, да поздравят с „Добър вечер, мила мамо“. И ето Ленчето се завръща у дома си, вижда майка си, която мие паници на кладенеца, и изчуруликва: „Добър вечер, мила мамо!“ Майката много се зарадва и от сърце хвали учителката на съседките си, препоръчва им да си дадат и те момиченцата в училище — на добро да ги учи учителката. Това е главното във фабулата, в случката. Просто дреболия! Но редовете, в които се разказва за тази дреболия, ни доставят истинско удоволствие, естетическа наслада. И тайната е пак в нахвърлените, макар и на една страничка, образи, в способността на автора и с няколко щрихи да ни загатне за един характер, да ни „зарази“ с неговите чувства. Ние ясно си представяме как малкото Ленче, гордо с това, което е научило, казва със звънко гласче: „Добър вечер, мила мамо!“. То произнася своето приветствие зад широкия гръб на приведената над кладенеца Маца Чучурска. Толкова необикновени са тези думи на Ленчето, че Маца не само спира да мие съдовете, но се и заслушва — сякаш не е дочула. После пъргаво обръща едрото си тяло и се вглежда в момиченцето си с широко отворени очи, вдигнала в почуда дебелиите си вежди. Просто не ѝ се вярва, че този поздрав е произнесло нейното Ленче. Но, да — това е щерка ѝ: мъничка, слабичка, със светнали очички. Радостната изненада, възлението на майката издава добрата ѝ душа, която може да се трогне от няколко ласкави думи.

— Ох, на майка милото! Да ми си живо и здраво! Добър вечер, мило! Кой те научи, сладко дете, да ми казваш така „мила мамо“?

— Учителката! — рече важно малкото девойче.

— Учителката! — извиха се още по-високо черните вежди на Маца.

— Учителката, ами! — повтори девойчето и клатеше глава на всяка дума: — И ни каза да поздравяваме по-големите, и ни каза утре пак да идеме, щом изгрей слънцето. . .

— Ох, милата майкина щерка! Ще идеш, чедо, и утре. Да е жива и здрава учителката, щом ви учи така. . . Виж ти, проклетници, не знаеха какво да продумат за нея. Виж каква била тя, милата. . .

Все повече се открива пред нас шумният и добродушен характер на Маца Чучурска. Бързо се обръща нейното сърце, чувствително е то към доброто. С мъка е пустила щерка си на училище, а сега става агитатор и сред другите жени. В следващите няколко реда авторът е описал как Маца обикаля съседките си, хлътва от порта в порта и гръмко и радостно разправя, че тази вечер, като миела паниците на бунара, се върнало от училище нейното Ленче и ѝ казало „добър вечер, мила мамо!“. Учителката я научила. . . „Е, на сърцето ми падна, сестри. Къде ще се сетиме ние да научим децата си на такива хубави думи! Учителката сама дойде да ми поиска Ленчето за училище и що, вели, ние жените не сме ли люде. . . За добро е дошла тя между нас. Аз веке моето Ленче нема да го спирам. . .“

Маца Чучурска се оказва и общителен, и деен човек — много улеснява трудната мисия на Руменова да спечели сърцата на жените за девическото училище. Така в една страница, чрез тази нищо и никаква случка пред нас оживява един човешки образ. Оказва се, че „опростеното фабулиране“ не заслужава пренебрежение.

Но не само характерът на Маца Чучурска се разкрива в тези редове. Голямата ѝ изненада и шумната ѝ радост не са израз единствено на нейния темперамент. В живота на поробените и отрудени хора няколко ласкави думи са наистина като светъл лъч. Потънали в грижи и беди, пък и позагрубели от тежката си участ, родителите в Преспа не са учили децата си „на по-деликатни обноски“. Оттук и изненадата им, и благодарността им към учителката. И в сърцата им започват да намират отзвук нейните думи, че и жената е човек, че науката е за всички, тя ще отвори очите и на щерките им, пък и на тях самите. Така, съвсем естествено и непринудено, авторът пак е достигнал до едно художествено обобщение. И в тази дребна случка се отразява нещо от обществените нрави и се чувства лъхът на новото време.

Не е ли майстор на фабулирането този, който може така просто и конкретно и същевременно обобщаващо да разказва? Ето още един малък пример, свързан с първия, за тази способност на Талев. Тук още по-ясно прозираме в духа на времето, по-силно е художественото обобщение.

Писателят пак ни разказва за нещо най-обикновено — за края на учебната година. След словото на Вардарски се изправя да говори Иванка Руменова. Нейните първи ученички, събрани с толкова труд, вече свършват училище. Тя самата напуска Преспа. И макар личният ѝ живот да не е минал щастливо, тя изпитва дълбоко чувство на задоволство. Прощавайки се със своите мили ученички и с техните майки, Руменова пак говори за участието на жената, за човешките ѝ права и достойнства, за нейното бъдеще на свободен човек, за дружбата между мъжа и жената. На тържеството присъствуват и турските управници в Преспа. Като виждат как свободно се държи младата учителка, като слушат кратката ѝ реч, те, както и всички присъстващи турци, много се удивляват — просто не доверяват на очите и ушите си. „Гледай ти каква жена! Реизът и каймакаминът бяха виждали по Солун и Цариград европейки, които ходеха без страх по улиците, влизаха по магазините и се държаха навсякъде свободно, ала не можеха да се начудят откъде се намери такава свободна жена и в Преспа. Говореше като кадия. Ашколсун!“

Тази похвала реизът произнася и гласно по време на речта на Иванка Руменова. След приключването на тържеството той се обръща към своите другари: „Далеко ще отиде тоя народ. . . Ето и жените им. . .“ Кай-

макаминът, бинбашията и кадията не отговарят, мълчаливо и замислено продължават да вървят. „Сега реизът се обърна към тримата ходжи, изгледа ги с презрение и така, с презрение в гласа си им рече:

— Виждате ли какво прави раята? А вие! . . .

Ходжите наведоха смирено очи, а единият от тях, в смущението си, шумно подсмъркна и обърса без нужда носа си с опакото на ръката си.“

Тази комична сценка е като огледало на времето. Ето я старата, изостанала Турция с нейните прости, полуграмотни ходжи и възраждащата се Македония с нейните просветени учители и учителки, които сочат бъдещето. Читателят се смее и на „ашколсуна“ на реиза, и на смутения и подсмърчащ ходжа, навикнал да заменя кърпата с опъкото на ръката си. . . И от тези разказани сякаш между другото „смехории“ той непосредствено разбира или чувства, че царщината на агаларите пука и скърца, че мирише вече на мухъл. Знаменателно е и учудването и дори възхищението на реиза и другите турци от Иванка Руменова и от цялото тържество. Нещо ново се ражда в живота на този народ, на презряната в миналото рая, робът изправя глава и изоставя далече зад себе си господаря. Ето как в дребното, незначителното се оглежда голямото, епохата. А това е голямо достойнство за един исторически роман. То между другото дава възможност на автора и когато не описва исторически събития да рисува епохата, да „улавя“ чертите на времето.

Как по-точно постига Талев този художествен историзъм? Естествено не само чрез подбора на събитията, за които разказва, макар той да е от голямо значение. Защото, очевидно, не всички случки в живота на героите имат, така да се каже, пряк исторически пълнеж, свързани са по-непосредствено с общественото развитие. И за да долови все пак и в тези случки отпечатъкът на времето, ароматът на епохата, се изисква не само изкуство да се фабулира — в по-тесния смисъл на думата. А даже и когато случката или събитието имат обществен заряд, нужно е умение той да бъде художествено разкрит. И в последна сметка пак „опираме“ в човешките образи. Събитията, случките са подчинени на тяхната характеристика, а не обратното, не образите са средство за фабулиране.

Героите на Талев са обрисувани майсторски като деца на своето време. В техния облик се отразяват едни или други черти на епохата. Тези черти можем да видим и в езика им.

Талев е изучавал езика на хората от онова време по различните видове писмени паметници и документи. Той вмъква в речта на героите старинни думи, които напомнят за миналото. Разбира се, тук трябва да се спазва мярка. Иначе писателят рискува да дотегне на читателя или дори неговият разказ да бъде съвсем непонятен, ако се отнася до по-стара епоха. Например в един роман със сюжет от времето на цар Симеон при абсолютен „историзъм“ в речевата характеристика на героите те би трябвало да говорят на старобългарски, т. е. на неразбираем за съвременните българи език.

Именно с чувство за мярка е използвал Талев някои по-стари езикови форми в речта на своите герои. Ето например как Вардарски подканя преспанци да празнуват деня на Кирил и Методий: „Забравете днес, мили братя, земните си грижи, отдайте се на радост и празнично веселие и пейте благодарствено славословие към нашите славяно-болгарски апостоли свети Кирил и Методий! . . .“

Или ето как същият герой се обръща към Иванка Руменова: „Говори се из целия град, чувахме и ние за новото в нашия град девическо училище и за вашите големи успехи в него не само научно, но и благовъзпитателно, а също и по ръкоделни, домакински занимания, които са от особено значение за девиците. Чухме и научихме и за вашите нови методи в просветителната ви работа, за вашето дълбоко образование по далечни места и рекохме с очите си да видим сичко това и да се поучим, бидейки ние и четиримата като по-изостанали. Човек се учи докато е жив, и разумният човек никога няма да премълчи своето незнание, а ще пита и разпитва, за да се научи. . .“

Несъмнено тази реч напомня книжовния език от времето на Възраждането, според думите на самия автор „изпъстрен обилно с руски и църковнославянски думи и с новосковани думи и форми“. Така е говорила интелигенцията от онова време на по-официални места. И като възпроизвежда някои характерни белези на този език, авторът допълва характеристиката на героите си и нашата представа за епохата. Разбира се, речта на героите от народа като Султана и Стоян е по-друга, в нея се срещат по-често турски думи и старинни диалектни форми. Те също са употребени внимателно, не затрудняват четенето, а напомнят за социалната принадлежност на тези герои и за времето, в което живеят.

Но би било наивно да се смята, че употребата на такива старинни думи и езикови форми е най-важна или особено важна за характеристиката на героите с оглед на епохата. Тук трябва да направя едно признание: примерите от езика на Вардарски са подбрани. В тях особено изпъкват някои особености на възрожденския книжовен език. И не случайно: това са откъси от слова на Вардарски в тържествени случаи — в църквата и училището. Не само в лексиката, но и в словореда и ритъма има нещо витиевато, приповдигнато и книжно — чувства се, че литературният език още не е избистрен и този, който говори, съчетава за по-голяма тежест стари и чуждестранни форми с „новосковани“ обрати. В обикновените, делнични разговори речта на Вардарски е по-друга. Не говори той така и със своите другари от революционния комитет, без, разбира се, съвсем да изчезват и речта му някои по-старинни езикови обрати. И все пак всякога ние чувствуваме възрожденеца — с неговата любов към просветата и свободата, с пламенната му омраза против тиранията, с крилатия му устрем към бъдещето. Следователно, за да почувствуваме хората от една минала епоха и духа на тази епоха, нужно е преди всичко писателят правдиво, проникновено да е изобразил духовния облик на своите герои. За характеристиката на героите с оглед на времето, в което живеят, много по-важно от едни или други езикови форми или обрати е съдържанието на тяхната реч, езикът им като непосредствена действителност на тяхната мисъл. В речта на героите трябва да се оглежда тяхната душевност на хора от една или друга социална среда и епоха. Тук отделните старинни думички и езикови форми могат да играят само второстепенна, спомагателна роля.

Ако психологическата характеристика е правдива и задълбочена, ние ще доловим черти от облика на епохата, лъх от нейната атмосфера и в интимните преживявания на героите. Тези герои са се родили и оформили в определен период от време, с неговите особени обществени отношения и конфликти, нрави и обичаи, и всичко това не може да не сложи отпечатък върху цялостните им личности, дори когато стоят на завет

от бурите на епохата. Нужна е „само“ наблюдателност, за да се проникне в душите, нужен е художествен талант.

Художествена характеристика на времето не може да бъде направена само чрез външно описание на обществените събития. Така постъпват автори, които не притежават талант или са се изкушили от лесните, но измамни пътища на схематизма. В произведенията на такива автори героите са олицетворения на едни или други принципи, обикновено наготово заети, а не обект на художествено познание. И затова са плоски и бездушни. За да очертае епохата, авторът ги поставя в центъра на обществените борби, но, уви, каквито и грандиозни дела да извършват, ние не можем да им повярваме. Все имаме чувството, че са пионки, които се движат по строго установен ред. Не ни заразява и тяхното слово, дори когато сме съгласни с мислите им — изпитваме например скука от политическите им речи и разговори, макар да се отнасят до неща, които кръвно ни интересуват. А ето Лазар Глаушев на цели страници води политически разговор с владишкия наместник и ние следим този разговор с най-голям интерес. И не само защото се сблъскват две противоположни становища, но и защото се очертават два образа: на Лазар — светъл, мъдър и смел момък, идеалист в нравствения смисъл на думата и патриот, и на фанариота — заслепен фанатик, високомерен и ограничен, лицемерен и хитър. Двама врага са се изправили един срещу друг и ние с вълнение следим техния словесен двубой. Ако в диалога се отразяват характерите и душите на героите, той винаги ще бъде интересен и художествен, от каквото естество и да е.

И така, майсторът реалист успява и в интимните преживявания на героите да отрази черти от лика на времето и средата, в която живеят; и в политическите им прояви да долови най-съкровени черти на тяхната душевност. И в двата случая решаваща е дълбочината на психологическата характеристика.

Главно с психологическата характеристика са свързани успехи и неуспехи и в изобразяването на труда. След редица несполуки някои автори започнаха да мислят, че в труда няма поезия. Да, няма поезия, ако трудът се описва външно, механически, а не се разкриват чувствата, вълненията, преживяванията на човека в процеса на труда. Обект на познание не е един или друг вид труд, а човекът, който се труди. Следователно и тук писателят трябва да бъде преди всичко сърцевед.

Защо например е толкова поетичен онзи малък пасаж в „Железният светилник“, в който се разказва как младият Стоян Глаушев разкопава градината на Султана? Не само защото авторът образно е описал как Стоян размахва копача и под неговите удари се разтваря черната земна гръд. По-силно ни въздействуват вълненията на героя. Той е силен, израсъл е сред полето, обича земята от детските си години. И ето сега — беглец в града — се опива от познатия му остър мирис на разкопана влажна земя, главата му се замайва, душата му се пълни с топлина и умиление и с някаква „стара, вкоренена... но сега далечна тъга“. Момъкът е щастлив, работи леко, вдъхновено, по челото му се стича пот, но той я чувства като хладна, приятна милувка... Ето един здрав и як селски момък с нежна, поетична душа. Колко нужни са за неговата характеристика тези няколко реда за прекопаването на градината! Ние му сърадваме от сърце, вълнуваме се, чувствуваме заедно с него красотата на труда.

Да разкрие душите на своите герои е централна задача на белетриста. Тази задача той постига преди всичко като описва действията на героите. Не напразно се казва, че човек се познава по делата си. Това правило има пълна сила и в художествената литература. Най-ясно характерът на човека се проявява в напрегнатите, важни моменти от неговия живот, в по-значителните му постъпки и дела. Така е и в литературата: обликът на героите изпъква най-релефно и пълно във върховните, съдбоносни в един или друг смисъл минути на техния живот. Например държанието на Вардарски в затвора, пред съда и особено преди смъртта го характеризира най-силно като революционер и изобщо като човек.

Но талантливият белетрист може да разкрие душевната същност на своите герои и в най-обикновените им постъпки, както наблюдателният човек долавя духовният облик на тези, които влизат в досег с него, и в най-делничните им деяния.

Димитър Талев притежава изкуството да характеризира своите герои, да разголва душите им и в съвсем обикновените им прояви. Да си припомним например как се храни бащата на Таки Брашнаров: „Старата сипа на мъжа си огромно количество ядене, той се нахвърли нетърпелив, лаком, започна да работи и с двете ръце, с неочаквана подвижност и похватност, макар ръцете му да трепереха, види се от лакомия. Той дъвчеше и на двете си страни едновременно, върховете на челюстите му под слепите очи напиреха в дебелината кожа бързо и ритмично, помръдваха се заедно с тях червените, месести уши, старият пулеше алчни, уплашени очи, да не би някой да дръпне яденето му. Руменова не искаше да го гледа, но старецът привличаше погледа ѝ с неотразима сила. Тя чуваше с болезнена яснота лепнещия, пухкащ шум на мляскащите му устни, чуваше как той мачкаше храната с беззъбите си челюсти, как я смучеше и гълташе. . . Младата жена усети как изби студена пот по челото ѝ от погнуса“.

Като четем тези редове, ние преди всичко добиваме представа за лакомията на стария чорбаджия. Но има не малко лакомци, които дори ни са симпатични, а от този чревоугодник ние се гнусим и се отвращаваме — точно като Иванка Руменова, макар да не ни предстои да живеем под един покрив с него. . . В неговата лакомия сякаш е събрана всичката му алчност и жадност на чорбаджия, който цял живот е трупал, грабил е безогледно, без никога да се насити. И сега, стар вече, той яде, яде настървено, с треперещи ръце — да не би да изпусне това най-голямо в живота му благо. Цялата му пуста и гадна душа се оглежда в неговата лакомия — събрала се е сякаш между зъбите му и пухти от усилие и удоволствие. Пред нас е човек животински нищожен, само че по-скверен от всяко животно. Ето духовният портрет на един герой, скициран по време на вечеря.

Литературните герои, като хората, се характеризират чрез своите действия. И все пак действията не винаги са достатъчни за тяхната характеристика. Често пъти е необходимо да бъдат разкрити психологическите мотиви на техните постъпки, за да бъдат правилно изтълкувани. Ако например Талев беше само описал как Султана дава смъртоносното лекарство на своята дъщеря и как Катерина се мъчи и умира, образът на старата жена би ни се представил в съвсем друга светлина. Майката би се превърнала в престъпница. Не е достатъчно и само да се спомене, че Султана иска да спаси детето си от позор и, разбира се, горещо желае всичко да мине благополучно. Тук е необходима по-задълбочена худо-

жествена мотивировка на нейната страшна постъпка, необходимо е да прозрем в душевните дълбини на тази жена, за да видим и човешкото, майчинското, и нечовешкото, жестокото у нея и си го изясним.

За разлика от редица съвременни писатели Талев често си служи с прекия психологически анализ, използва това предимство на бележистиката пред много други литературни видове и жанрове. Но не се увлича, никога не изпада в психологизаторство, в самоцелно чоплене и човъркане душите на героите. Психологическият анализ за него е именно средство, а не цел — средство за проникване в душите на героите, за мотивиране на техните действия, за изясняване на цялостния им облик. И косвено — за характеризиране на времето и обществото, в които живеят. В каквито и душевни лабиринти да броди, колкото и противоречиви душевни преживявания да описва, Талев не губи поглед за главното в образа.

Психологическите анализи на Талев увличат не само защото са правдиви, но и защото са разнообразни по форма. В гласа на автора често се преплита гласът, интонацията на героя. Това оживява разказа. Нека си припомним как са описани преживяванията на Добра в съдбоносната за нея и Селим бей вечер. Преди всичко авторът от свое име разказва за бурята, която се е надигнала в душата ѝ: „Бурята започна, когато Добра видя как всички рожденски жени бързаха, тичаха да спасят учителката. Изпълни се душата ѝ с черен мрак и в него избухнаха светкавици, а кръвта ѝ шумеше, бучеше като придошъл порой“.

Тук речта на автора рязко се прекъсва от възгласа на героинята: — **Защо съм! Защо съм жива!**

Това е болезнен вик на измъчената ѝ душа. Той е мислен, не е отправен към никого, макар да е означен като пряка реч — авторът иска да подчертае, че се откъртва внезапно от душата ѝ. Направена е първата стъпка към смъртта.

В следващия пасаж авторът разказва от свое име, но всъщност ние все по-ясно чуваме гласа на Добра — външно малко поутихнал, някакво примирение звучи в него, но възмущението е все така дълбоко, макар и съдържано. Затова и речта е така разпокъсана, като на човек, който сподавя в гърдите си страшна мъка: „Една е тя в цялото село — прокълнатата, презряна. Комитите — всички ги наричат народни люде, тръгнали са по народна работа. И те я съдиха и осъдиха. А тя — на пук! Не устоя да не приеме турчина. Накара го вратата да разбие. За всички иде съд — ето тя сама се съди. Не дочака мъжа си, стопанина си. Всички други жени, които имат гурбетчии, чакат мъжете си по година, по две, по десет години, ако трябва. Чакат, съхнат и вехнат, младост прегаря — чакат. Такава е орисията — като дойде, ще чакаш, ще гориш, на пепел студена ще се превърнеш. Тя не дочака, а сега мъжът се връща и сметка ще поиска. Дай сметка! Чисто ли е сърцето ти? Не е чисто...“

Така продължава „вътрешният монолог“. Той ни дава още по-конкретна, образна, жива представа за трагедията на Добра. Макар за героинята да се говори в трето лице, ние долавяме собствения ѝ сподавен и заглъхнал глас. Това засилва драматизма на сцената. Добра води разговор със себе си, с мъжа си, представя си срещата с него. Напрежението все повече се увеличава и вътрешният монолог се прекъсва от същия болезнен стон:

— **Защо съм жива!**

Този повторен възглас засилва трагизма, впечатлението за обреченост на героинята. Направена е още една стъпка към смъртта. Краят е вече съвсем близо.

И отново продължава разказът от името на автора. Но ние пак чуваме измъчения глас на героинята: „Тя ще умре, трябва да умре! Ето, ясно стои пред нея, пред очите ѝ. Кафето ще се свари, ще налее две чашки — една за бея и една за себе си. Това се пада на тях двамата, няма друго. И той бесен побеснял, цялото село плаче от него. Само тя се намери да тръгне с него и негово дете носи в утробата си. Ами нейното дете — това, дето спи сладко в другата стая? Какво ще стане с него? То ще я потърси утре и няма да я намери. Тя ще лежи тук мъртва, с вкочанени челюсти“.

Примирението сякаш е настъпило, но споменът за милото и невинно дете, представата, че то ще я намери мъртва, я разтърсва отново. Душата ѝ пак проплаква:

— Ах, боже, боже. . .

Тук напрежението е достигнало до такава точка, че авторът е прибегнал до нова форма, за да го изрази. За Добра вече не се говори в трето лице. Нейният глас сега звучи с пълна сила. Ние чуваме само него. Героинята разговаря мислено със себе си: „Няма да те чуе бог тебе! Никому не си мила ти. Всички тичаха да спасят учителката и ти отиде, а тебе с камъни ще те убият. Няма за тебе живот на тоя свят. Комитите ще те убият, Лозан ще те убие, жените ще те разкъсат. И беят те гледа като престояла гозба. Умри си, умри си по-скоро! Скрый се в гроба да не те виждат людете. . .“

Това не е „лирическо“ обръщение на автора към героинята, а пак вътрешен монолог, но още по-непосредствен и развълнуван. Изстрадалата и разкаяна Добра се обръща към другата Добра — пропадналата, потъналата в прегрешения. Второто лице тук се е наложило съвсем естествено.

По-нататък психологическият анализ се извършва чрез тази форма на вътрешния монолог, но прекъсвана по-често от своеобразната пряка реч — неадресирана към никого, сякаш се води разговор между престъпната и разкаяната Добра. И това е подходящо за приближаващия трагичен край, за последните, най-силни сътресения в душата на героинята. Тук разказът е особено начупен, раздвижен, сякаш тревожен, задъхан и по форма. Пред самия край той се поуспокоява и пак зазвучава гласът на автора. В него ние долавяме някои познати — дори по форма — мотиви. Но това не ни дразни — като в музиката.

„Порой бучеше в нея, мълнии прорязваха сгъстилия се мрак в душата ѝ. Тя се проклинаше, плачеше от скръб за себе си, плачеше от страх пред смъртта, плачеше горко за детето си. Ала друга една сила стоеше над всичко това — една обладала мозъка ѝ мисъл, властна и неотразима, едно взето решение или това беше лудост, беше една станала вече разруха в душата ѝ. Бледната маска на лицето ѝ не се променяше, студените пръсти на ръцете ѝ не треперяха. Тя спокойно наля кафето в двете чашки, подаде едната на бея, а другата придръпна към себе си.“

В последния момент, преди да надигне Добра чашата с отровното кафе, авторът отново надзъртва в душата ѝ. И отново в неговия разказ за момент прозвучава гласът на героинята — вече съвсем стпаднал, примирен, макар животът все още да я влече.

„Огледа стаята — търсеше ли нещо? Не, тя се прощаваше с живота и дано още малко, още една минутка да продължи този живот. . . Тази стая ѝ беше толкова позната, но сега ѝ изглеждаше по-нова, по-светла,

по-широка. Да можеше да погледне вън, но вън беше тъмна нощ и студен вятър лудуваше в тъмнината. Е, хайде, стига вече. . .“

И без да привеждам повече примери се вижда, че Талев си служи с разни форми на психологическия анализ. Особена склонност проявява той към вътрешните монолози. При това и те са разнообразни. По различен начин стават и преливанията им с прекия разказ на автора: постепенно, незабелязано — така, че понякога трудно различаваме гласа на автора от гласа на героя, и внезапно, рязко — така, че промяната се хвърля веднага в очи. Това богатство от изразни средства прави психологическите анализи на Талев интересни и увлекателни. А честата употреба на вътрешни монолози засилва драматичния им характер. Вътрешният монолог е своеобразна драматична форма в епоса. Към нея Талев прибегва не случайно — такъв е целият му стил на епик: богат с дълбок, макар и сдържан драматизъм.

Обикновено в помощ на прекия психологически анализ идва характеристиката на душевните преживявания на героите чрез израза на лицето и очите, чрез мимиките и жестовете, чрез интонацията на гласа и пр. Тази косвена психологическа характеристика има и самостоятелна изобразителна сила. Без нея е немислимо нито едно белетристично произведение, но, разбира се, употребата ѝ и стойността ѝ са в зависимост от творческото своеобразие и таланта на писателя. Талев охотно прибегна до нея и то с голямо умение. Често само този изобразителен похват, майсторски употребен, ни дава ярка представа за душевното състояние на героя. Той се отличава с нагледност и ни действа непосредствено. Ето например как белетристът описва състоянието на Султана, когато Лазар ѝ доверява тайната на Катерина:

— Ох, майчице. . . — сухо, остро въздъхна Султана.

Едва сега я погледна Лазар и трепна уплашен: лицето ѝ отведнаж бе се стопило, жълто, тъмно, очите ѝ бяха хлътнали под затворените клепачи, като мъртвешка маска беше това лице между тънкия, пригладен венец от побелели коси, брадичката ѝ трепереше и тя се мъчеше да я спре, трепереха, люшкаха се и старите, набръчкани ръце в скута ѝ.

Както се вижда, тук авторът не ни разказва пряко за мъката на Султана, не описва чувствата на майката в този тежък, ужасен за нея момент. И все пак ние виждаме, чувствуваме, разбираме душевното ѝ страдание по пресъхналия ѝ глас, по мъртвешки прежълтялото ѝ и потъмняло лице, по треперещите ѝ в скута ръце. Такъв силен е ударът върху Султана, че дори очите ѝ веднага хлътват и тя затваря в изнемога клепки. И все пак и сега проличава силният ѝ характер: гласът ѝ, макар и пресъхнал, прозвучава остро, тя не клюмва безпомощно, а се мъчи да се овладее, да не трепери. И наистина скоро се посъвзема и дори се опитва, макар и машинално, да продължи да чепка вълна в скута си. Така, косвено Талев успява да изобрази правдиво и ярко душевното състояние на героинята в такъв изключителен за нея момент.

По този начин той ни представя и първата душевна реакция на Катерина, когато застава лице срещу лице с узналата тайната ѝ майка. Призори, с железния светилник в ръка, Султана влиза в стаята на спящата още Катерина. Девојката отваря големи, уплашени очи:

— Що има, мамо. . . Да ставам ли веке?

— Рано е още. Но седни там да поговориме ние с тебе.

Лицето на Катерина, по слепите ѝ очи, около устните — набъбнали, топли след съня и винаги готови да се засмеят — започна бавно да блед-

нее, да изстива. Тя мислеше в този миг за греха си и не можеше да го скрие. Главата ѝ клюмна като отсечена, бялата права пъточка блестеше между бухналите ѝ коси, едната от плитките ѝ се плъзна по рамото и увисна отпред, не много дълга, но дебела, тежка, лъскава.“

За душевното състояние на Катерина авторът ни казва пряко само няколко думи: девойката мисли за своя грях. И все пак душата ѝ сякаш е отворена пред нас. Страхът и мъката я сграбчват внезапно и Катето клюмва като осланен цвят. Започва съдбоносното — какво ще стане с любовта ѝ, с детето, с нея самата? Ние си представяме как я връхлитат тези въпроси — може би не съвсем ясни, но страшни, неотразими. Девойката няма душевната сила на Султана и началото на развързката я зашеметява. Тя и сама се чувства тежко виновна, а е всъщност с такава чиста, прелестна душа.

Тук нищо не е излишно или второстепенно, макар да изглежда така на пръв поглед. Като говори за бледността, която избива и около устните на девойката, авторът вмъква, че те, устните ѝ, са набъбнали и топли след съня и винаги готови да се засмеят. Някому може да се стори, че се отклонява в излишни подробности. Но всъщност не е така. Ние още по-силно чувствуваме мъката на Катерина, като си спомняме колко често тя жизнерадостно се е смеела, по-непосредствено ни вълнува нейната трагедия, като си представим, че тя е толкова млада, с устни набъбнали по детски след съня — може би спокоен и сладък като преди, въпреки сполетялата я беда.

А колко красота и трагизъм има в позата на девойката: главата ѝ клюмнала като на убита птица, между бухналите ѝ коси се белее правата пъточка, а през рамото ѝ е провиснала, като пречупено крило, лъскавата черна плитка! Едва ли можем да си представим по-образно и силно пристъпа на страх, мъка и слабост, който я обзема. А същевременно по „магическите“ пътища на изкуството и бялата права пъточка, и бухналата коса, и тежката лъскава плитка и цялата прекрасна главица на девойката ни напомня за нейната душевна красота и чистота. И това буди в душата ни тъжно и поетично вълнение.

Наистина голямо е разнообразието от средства, с които Талев си служи, за да разкрие човешките преживявания. Понякога героят подхвърли нещо на пръв поглед съвсем обикновено, случайно минало през ума му, а читателят чувства, че зад обикновените думи се крие необикновен смисъл и голямо сподавено вълнение.

В бейската кула на едно село край Преспа са заградени четниците на войводата Церски. Изходът е един. . . Нощ е, стрелбата е стихнала. „Някой от четниците тихо попита, като че ли питаше самия себе си: — Кое ли време сме? . . . Не се чу и петел да пропей. . .

Никой не му отговори.“

Какъв смисъл има да се разказва, че някой четник попитал за времето, но не получил отговор? Никакъв — ако авторът просто цели да ни съобщи този факт. Но целта му, очевидно, е по-значителна. И в тихия глас на четника, и в думите му, че и петел не е пропял, и в мълчанието на неговите другари ние чувствуваме мъката на обречените. Сега е тъмно, тихо, но ще настъпи утрото и ще донесе на четниците смърт. Те са храбри, трезви мъже, не се залъгват с илюзията, че могат да се спасят. Само нощта продължава живота им. Кога ли ще се съмне? Ние си представяме какви противоречиви чувства предизвиква у тях мисълта за настъпващото утро: и облекчение, че няма да стоят със скръстени ръце, очаквайки смъртта,

а ще се бият и ще умрат за Македония и свободата, и тежка печал, че трябва да се разделят завинаги с близките си, с родината, с живота.

Но това е ваше тълкуване! — ще каже някой читател. Може би за по-други преживявания е искал да загатне Талев в този пасаж. Да, може би. . . Във всеки случай насоката е очевидна. А известни различия в тълкуванията са възможни тъкмо защото се касае за подтекст. Богатият подтекст е една от отличителните черти на Талевия стил. За разлика от автори, които, условно казано, се стремят да изчерпят всичко в изображението на една случка или сцена, на едно душевно състояние и затова понякога дотягат, Димитър Талев често недоизказва, но майсторски подсказва, като дава художествена храна на нашето въображение. Към какъв поетичен размисъл предразполага например сцената за газетната ламба в „Преспанските камбани“, която измества стария, опушен железен светилник и предизвиква първия конфликт между Ния и Султана! Или — крайната сцена в „Железният светилник“: колко вълнуващи мисли навява за съдбата на хора като Рафе Клинче, за изкуството!

Богатият подтекст допринася много за своеобразната емоционалност, с която са пропити романите на Талев. Тя прилича на пълноводна река: не бучи и не се пени, но крие неподозирани дълбочини и тихите ѝ води отразяват по своя път толкова много красота! Този подтекст подхранва и съдържания епичен драматизъм на Талевото творчество. Той е извор на много поетически тайни. Благодарение до голяма степен на него ние откриваме все ново и ново очарование в романите — особено в „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“.

Поетически подтекст съдържат често и Талевите природни картини. Те ни подсказват за душевните трепети и бури на героите. Писателят има изострено чувство за красотата на природата и я изобразява винаги развълнувано. Неговите пейзажи не са особено живописни в по-тесния смисъл на думата, т. е. не са много ярки по багри и тонове и често са някак недовършени, но предразполагат към размисъл, пропити са с поетично чувство, с вълненията на автора и на героите.

Природата у Талев е като живо същество: плаче и стене, смее се и ликува. Писателят обича метафорите и често ги употребява. Ето един есенен пейзаж: „Настъпили бяха дългите есенни нощи. Планината стенеше въвн разтъжена и сърдита. Глухо и тъжно въздишаше оголялата гора, в комина виеше нощният вятър ту на кикот, ту на плач, есенният дъжд почукваше на малките прозорчета“. Явно е, че писателят се е стремил преди всичко да ни внуши едно есенно поетично настроение. И го е постигнал леко, непосредствено. В случая то му е необходимо като контраст на топлия уют в дома на Даме Скорнев, където край огнището Дона обучава Велко на четмо и в сърцата им се раждат първите, неясни още, но сладостни тръпки на любовта.

Друг път природните картини хармонират с чувствата и настроенията на героите, допълват ги и ги отселят. Така, и в двата случая, те подпомагат психологическата характеристика. Без да са лишени от своя, природна красота, в тях има нещо много човешко. Ние ни бихме могли да почувствуваме например така непосредствено и дълбоко настроението на Дона през първата ѝ нощ в дома на Даме Скорнев без някои малки „природни“ подробности. Колко много ни подсеща за душевното състояние на девойката далечната синкава звезда, която трепти в прозореца на нейната стаичка! Звездицата се люлее пред погледа ѝ като цвете, полюшвано от

тих ветрец. Тя ѝ носи покой и е като предчувствие за нещо хубаво и светло, макар и още далечно. Авторът не говори тук пряко за него, но поетично го е загатнал.

Различните косвени начини на психологическа характеристика — чрез израза на лицето, чрез жестове или интонацията на гласа, чрез аналогии с природата и т. н. придават нагледност на изображението. И това е естествено, щом душевните преживявания се характеризират чрез нещо „веществено“, видимо, осезаемо. За образността на Талевия стил допринася доста именно косвеният психологически рисунък. Но и когато пристъпи към пряк психологически анализ, писателят често си служи със „словесни образи“, тропи, както ги наричат русите. Ето например как авторът ни внушава възмущението на Ния преди да заговори на баща си, че обича Лазар Глаушев: „Тръгнала бе и вървеше с отчаяна решителност към пропаст, която ще я погълне, страшна и неизбежна, но може би ще намери там, от единия до другия бряг над тъмната дълбина, макар едно тясно, несигурно мостче“.

И големият страх на Ния, че баща ѝ няма да ѝ разреши да се омъжи за един негов противник, и мъждукащата в душата ѝ все пак надежда са намерили ярък израз. Ние непосредствено чувствуваме колко съдбоносен за нея е този разговор.

Така, образно Талев описва и взаимните чувства на Лазар и Божана: „Лазар чувствуваше нежното девойче толкова близу до себе си, само да приподигне ръка и ще се докосне до него, и тих, сладостен трепет изпълваше гърдите му. Винаги така, когато тя биваше близу до него. Вътре в него бликваше и се изливаше извор, а нейният светъл, ласкав поглед проникваше като слънчев лъч дълбоко в избистрената струя; край нея беше спокойно и радостно, тя отстраняваше всички грижи и тревожни мисли, като светилник в тъмна стая, усмиряваше сърцето, което се блъска и мъчи. И нейната обич беше като светлина, която огрява душата и нищо не иска, с нищо не дотяга, за нищо не моли ни с поглед, ни с дума, не чака, не заплашва. Аз съм тук и те обичам — може би си мислеше тя сега, едва привела глава под тежестта на косите си, които сега, в сянката, изглеждаха тъмни и още по-буйни над челото ѝ, което грееше в здрача като гладък, драгоценен мрамор.“

Много живописна красота и поезия се съдържа в тези редове. Те са характерни за стила на Талев и по-специално за стила на „Железният светилник“. Този роман се отличава с богата, разнообразна и ярка образност. При това тя, в съответствие с изобразяваната епоха, е обогатена малко старинно. Нещо от изкуството на старите резбари и иконописци има в езика на „Железният светилник“, чувствува се известна живописна стилизованост — употребена с мярка. Такива елементи се забелязват дори в езика на героите. Ето например как се разговарят две майки, загубили своите чедра:

— Изпратихме ние с тебе, Султано, две невести в гроба, без венци, без свирки и песни.

— Две главни сме ние с тебе, Бенковице, изгорели и черни до век.

В този кратък диалог мъката на майките е изразена високо поетично. Какви силни и оригинални образи! Те напомнят народното творчество и по лексика, и по синтаксис, носят в себе си лъха на отминали, далечни времена. Може би точно така не биха говорили две майки, загубили своите дъщери — ние чувствуваме стила на автора, неговото обобщение

в тяхната реч. Думите им са много живописно-синтетични — някакъв обобщен и стилизован израз на майчината скръб. И все пак звучат дълбоко правдиво, естествено, народно. Ние ги приемаме напълно, дори сме убедени, че така именно биха говорили Султана и Бенковица. И дълго сме под впечатлението на техния печален чар.

Този старинно-живописен оттенък в стила на Талев естествено не се запазва навсякъде в неговото творчество. В „Железният светилник“ той се обуславя от епохата, която се изобразява. В „Преспанските камбани“ краските на Талевата палитра се видоизменят, просветляват и придобиват възрожденска романтика, а в „Илинден“ — епична широта и простота. Тук вече няма и следа от стилизованост, липсват каквито и да било иконописни елементи. Авторът остава верен на реализма — стилно езиковите особености са съобразени с обекта на изображението. Но в „Илинден“ простотата на места преминава във външно описателство, в художествена неизразителност. Тук има и най-много езикови грапавини. Забелязва се и известно разностилие. Повествованието за Дона стои като обособено не само в композиционно отношение. То е най-углъбено и проникновено. Затова и в езиково отношение е по-ярко и поетично.

„Железният светилник“ е най-съвършената творба на Талев — най-стройната по замисъл и изпълнение, най-поетичната. И в стилно отношение тя е най-изискана и живописна. Но на места стилът, ако можем така да се изразим, тежи от багри, прекалено е оцветен, претрупан с епитети, сравнения, метафори и пр. Той и така е красив и живописен, но не е достатъчно ясен и затова губи нещо от своята поетична прелест. Известна претрупаност се чувства на места и когато авторът изобразява душевния живот на своите герои.

Както вече отбелязах, Талев си служи често със „словесни образи“ и в прекия психологически анализ. Но понякога — и не само в „Железният светилник“ — той се увлича в живописване, в метафорната пъстрота на думите и изразите и ние оставаме незадоволени — иска ни се повече яснота, макар и да не е толкова цветиста. И в приведените вече примери има такива места. Когато авторът пише: „вътре в него бликаше и се изливаше извор, а нейния светъл и ласкав поглед проникваше като слънчев лъч дълбоко в избистрената струя“, ние чувствуваме красотата на фразата, но не прозираме дълбоко в душевното състояние на Лазар Глаушев.

Красиво, но недостатъчно ясно като психологическо състояние. Това може да се каже и за други сцени.

Ния посреща задъхано Лазар, който е отказал да работи при баща ѝ: — Защо отказа! . . . Не разбираш ли, не разбираш ли? . . .

Очите ѝ бяха огромни — тъмни бездни, да го погълнат, жълтото цвете в косите ѝ блестеше ослепително, ръката ѝ гореше върху ръката му. Той потъваше в тъмнина и блясъци, бореше се да се задържи и глухо отговори:

— Остави ме. Нищо не мога да ти кажа сега. . . нищо.

Несъмнено голямо майсторство е проявил Талев в рисунъка. Живописна, ярка, оригинална красота! Правдиво е загатнато огромното възмущение на Ния — то е разширило очите ѝ, превърнало ги е в тъмни бездни. Казаното за Лазар е също така и красиво, и правдиво, но е най-малкото недостатъчно. Бихме искали авторът да разтвори повече душата му пред нас в този толкова напрегнат за него момент. В нея бушува буря от противоречиви чувства — човешкото достойнство и гордостта му се борят с една голяма любов. И ние не можем да се задоволим с красивата фраза

за тъмнината и блясъците, в които той потъва. Тук подтекстът е прекалено богат. Авторът изглежда се е побоял да не засенчи живописната красота на сценката с някакво по-подробно пряко описание на Лазаровите чувства.

Струва ми се, че Талев и друг път изпитва такъв страх. И затова, между другото, и в преките психологически анализи дири често образи — да не изпадне в скучна проза. Но ето, че Толстой не се бои от прозата: обстойно и грижливо анализира преживяванията на героите си, без да се грижи непременно речта му да бъде изпъстрена с много метафори, сравнения, метонимии и пр. И все пак това е високохудожествена реч: чрез нея писателят рисува безсмъртни образи.

Целта на белетриста е да създаде правдиви и жизнени характери, носители на художествени идеи. И в никой случай езикът на неговата творба не може да бъде скучен или нехудожествен, ако чрез него той постига своята цел — макар и да не прибегва често до поетичеки фигури, „словесни образи“. Така е и с психологическия анализ: ако в него се очертава ясно и правдиво обликът на героя, достатъчна му е тази образност. Той е сполучлив, макар авторът да не е употребил нито една метафора или метонимия.

Разбира се, всеки значителен писател си има свои художествен език и по свой начин прави психологическите си анализи. Няма нищо по-погрешно и вредно да се канонизира един стил като всеобщ, па макар той да принадлежи на най-могъщия гений. Аз не искам да натрапвам на Талев стила на Толстой, защото ценя и уважавам неговия собствен стил. Искам само да посоча някои негови увлечения и да припомня, че психологическият анализ може да бъде високохудожествен, без да е образен в тесния смисъл на думата.

Другояче стои работата с публицистичните пасажки, които съществуват в повечето съвременни романи. В тях човешки характери не се изобразяват, те могат да притежават само словесна образност. И ако не са художествени в този, по-тесния смисъл на думата, ако не са живи, ярки, емоционални, те ще бодат очите като тъмни кръпки на светла дреха. Такива са редица публицистични места в „Илинден“ — сухи, бледи, неприятно отделящи се от развитието на сюжета. Друг характер имат публицистичните пасажки в „Железният светилник“: свежи, пропити с аромата на времето, с тъга или копнеж по свободата и пр.

Но, разбира се, стилът на Талев изпъква с най-хубавите си качества не в тях, а в характеристиката на героите и по-специално в изобразяването на душевния им живот. Особено проникновено описва белетристът трагичните случки и събития, душевните драми. Докато към комичното той не проявява склонност, трагичното силно го влече. Тук е неговата стихия. В трите романа комичните случки и положения се броят на пръсти, а трагедиите изобилствуват. Това, естествено, се определя преди всичко от епохата, която Талев художествено възсъздава. Но казали са си думата и особеностите на таланта, на творческата личност. И в най-мрачните епохи, и в най-тежките времена, и по време на кръвопролитни войни комичното в живота не изчезва, стига писателят да има предразположение и усет към него. Какъв свеж хумор блика например в много страници на „Под игото“. А като четем „Преспанските камбани“, ние рядко се засмиваме. Колко много комизъм има в живота, дори когато се леят реки от кръви доказва Шолохов в „Тихият дон“. Хумор може да има дори в рамките на една трагедия — всеки знае и помни блестящи образци.

Не споменавам всичко това в укор на Талев, още повече, че той не е лишен от чувство за хумор. Но хуморът не е характерна черта на неговия талант. Иначе щеше да търси изява, щеше да предяви правата си поне в характеристиката на някои отрицателни герои, обективно богати с комичен „заряд“.

Много трагизъм има в романите на Талев, но няма сълзливост, сантименталност, мелодраматизъм. Писателят изобразява най-често трагедиите на силни характери, които се борят за свободата на своя народ или мъжествено помагат на народните борци. Така, трагичното в неговите романи е обикновено и героично. Борбата на народа не се увенчава с успех, тя има трагичен край, но е богата със самоотверженост и героизъм. Романите на Талев, които изобразяват тази борба, са своеобразни героични трагедии в епична форма. Те ни покъртват, но ни и извисяват. Погледът на автора е оптимистичен — и в това отношение той е претърпял значителна еволюция от „Усилни години“ насам. Колко мрачен, безперспективен е краят на „Усилни години“ и колко светлина, колко вяра в бъдещето има в „Илинден“, въпреки разгрома на народното въстание. Вардарски загива трагично и ние дълбоко скърбим за него, но смъртта му не ни навява потискащи мисли, а просветлява през сълзи душата ни.

Средствата, с които Талев изобразява трагичните сцени в своите романи, са в пълна хармония с техния характер. За трагедиите на душевно силните, човечни хора, с ясен поглед върху живота подхожда най-голяма простота на изображението. И Талев я постига. В неговите трагични сцени не само няма никакъв външен ефект, но и никаква претрупаност. Те са поетично непосредствени — като в народното творчество.

Димитър Талев високо цени народната песен. Според него тя е „отражение на най-дълбокия вътрешен живот на народа ни“ (Вж. Ганка Найденова-Стоилова. В творческата лаборатория на писателя Димитър Талев, Литературна мисъл, г. I, кн. III, стр. 92). Той творчески се е учил от нея и, може да се каже, че изобразява човешките драми с нейната непринуденост, простота и дълбочина.

Всеки читател помни например как е описана трагедията на Дона в „Илинден“. Според израза на автора Дона е като жив образ на общите селски скърби и неволи. Съвсем млада, едва двацет годишна, тя изгубва любимия си мъж и единственото си дете и остава сама в каменната къща на високата площадка. Преди това умират родителите на мъжа ѝ, които със своята добрина са замествали собствените ѝ родители, останали в далечна Преспа. Сдържано, без всякакви сантиментални украшения описва Талев участието на Дона. Но тези сякаш най-обикновени, строги редове крият в себе си дълбоко вътрешно вълнение.

Ето Дона пред мъртвата си свекърва. С каква чудна простота авторът разказва за тревожното ѝ предчувствие от странната тишина в голямата стая, за страха ѝ от мъртвата — тя за пръв път е сама с умрял човек и то толкова близък! Стрина Ордена лежи вдървена, във кучето тихо вие, усетило смъртта, Дона стои до вратата и не смее да се обърне. А трябва да измие мъртвата, да я облече в чисти дрехи, да я положи на смъртен одър. На високата каменна площадка е тихо, глухо — няма никой. Изведнъж Дона се сеща, че очите на умрялата трябва да се затворят, за да не бъде прокълнатата и нещастна. . . Тя се приближава до умрялата и постепенно страхът ѝ изчезва. Запалва восъчна свещ до главата на стрина Ордена и на нейната светлина ръцете ѝ изглеждат още по-

студени — като камък. Но Дона не мисли вече за смъртта, а за това как да подготви свекърва си за смъртното ѝ жилище.

Наистина просто и силно като в народната песен! А с още по-голяма простота и сила Талев описва държанието на Дона след смъртта на Велко и особено след смъртта на детето ѝ. Когато научава в гората от ранения четник, че Велко е убит, младата жена не писва, не скубе косите си. Само сълзите си не сдържа — в тъмнината никой няма да ги види. Намира дори сили в себе си да помогне на четника да се спаси.

Авторът остава верен до край на характера на героинята и не се помамва да кичи нейната дълбока скръб с ефектни труфила. Той е кратък, точен, ясен.

Страшна тишина е настъпила в живота на Дона. Сякаш времето е спряло своя ход. Тя не чува шума на реката, воя на вятъра, глухо и мъртво е навсякъде. Само видения населяват този стихнал свят, в който живее: нейният Велко, проснат като дънер на тревата в селските гробища, с пожълтяло лице и полуотворени очи, в които е застинал мъртвешки блясък, целия опръскан с черна кръв — и близък, и вече чужд, далечен; зиналият тъмен гроб, буците червеникава суха пръст. Дона отдавна е престанала да плаче. Мъката е погълнала дори сълзите ѝ.

От вцепенението я изтръгва плачът на болното ѝ дете, простинало при бягството в гората. Връща майка си към живота, а самото то умира. Вън е тиха и тъмна, дълбока нощ. Дона е пак съвсем сама. Но и сега тя не писва и не рухва — мъртвото чака да бъде изпратено при баща си.

„Тя го окъпа в малкото дървено коритце, както преди, когато беше живо. Малкото телце се бе стопило и тя с още по-голяма нежност поддържаше отпуснатата главица. Попи със суха, мека кърпа всяка капка вода по него. Пови го грижливо в най-хубавите му пелени. Постла на одъра нова, шарена черга и го сложи там. Да не беше толкова бледо лицето му, то сякаш бе заспало. И тя му каза:

— Иди и ти при баща си. . .“

Ето образец и на проникновена психологическа характеристика чрез действията на героя, и на художествена простота и дълбочина. Тези на пръв поглед най-обикновени редове изразяват по съвършен начин трагедията на Дона. Тъкмо защото е толкова голяма, тя няма никакъв външен израз — сподавила е всеки стон, попила е всяка сълза. И същевременно в нея пак прозира силният дух на героинята. Макар да е сама с мъртвото дете, Дона не изпада в ужас и безсилие, а както са правили нейните родители, нейните деди и прадеди се заема да приготви умрялото за вечното му жилище. Никакви сърцераздирателни слова не биха могли да ни дадат по-правдива и затрогваща представа за майчината обич и мъка от това просто описание — как окъпва детето си, как поддържа нежно клюмналата му главица, как попива грижливо всяка капка вода по него, повива го в най-хубавите му пелени и го полага на нова, шарена черга. Зад външното спокойствие на това описание се крие огромно вълнение. Такива обикновени, сдържани са и думите на Дона към умрялото: „Иди и ти при баща си. . .“. И в тях зад привидното спокойствие зее бездна от страдание. Тук се проявява най-ярко характерният за стила на Талев драматизъм: и необикновено дълбок, и сдържан — без словесни трясъци и гръмлив патос. Нещо дълбоко народно има в него и по съдържание, и по форма. Така преживяват душевните си сътресения хората от народа. В драматизма на Талевото творчество сякаш са отразени и търпението, и силата на този корав, чиличен народ, не свел глава и в робството.

Като в древна трагедия просто и вълнуващо описва Талев и как Дона отнася детето си в полуразрушената черква, как го слага пред олтара и прошепва пред иконата на богородица: „На теб го предавам, майчице. . . Малко е и невинно. . .“. После слиза с мъртвото дете в селото, пълно с турски аскер. И потресените от вида ѝ войници се отдръпват да ѝ сторят път. Пред нейната скръб дори освирепелия поробител навежда глава.

И така, стилът на Талев е силно драматичен и емоционален, без каквато и да било сладникавост и сантименталност. Писателят не разхубавява правдата на живота, не гримира неговия образ. В романите му робският живот е изобразен с всички свои тъмни краски. И същевременно колко поезия и красота — благородна и строга — има в тях! В това съчетание на сурова правда и поетична емоционалност, на дълбок драматизъм и спокойна епичност се крие най-голямото своеобразие и очарование на Талевия стил.

Богатата, но не разточителна емоционалност, поетичната атмосфера в своя стил Димитър Талев постига и чрез строежа на фразата. Той не е безразличен към музиката на художествената реч, макар да не е поет, а прозаик. „Докато не чуя в себе си фразата, изцяло да прозвучи в мене, не я записвам — казва авторът на „Железният светилик“. — Понякога започвам с дума, с която по правилата на синтаксиса не трябва да се започне, но чувството ми за ритъм, за музикалност, за известен нюанс в интонацията на фразата или в смисъла ѝ налага тоя словоред“.

Това, което Талев сам изповядва, не е трудно да се забележи от внимателния читател. Писателят има усет за инверсиите и често ги употребява. Той обича например да започва изреченията с глагола. Това придава някаква своеобразна епичност на разказа. Ето един наслуки взет пример от „Преспанските камбани“: „Забеляза Ния, че свекърва ѝ поомекна малко спрямо нея. Умря по това време пак детенце на Кочовица — влезе скръб в къщата, но не беше само това. Поуспокои се, изглежда старата жена, не се боеше толкова, че Ния ще отдели от нея любимия ѝ син“.

Нерядко инверсиите са съчетани с повторения — „Тръгнаха всички да си вървят — време беше. Тръгна да си върви и Дона, сред цяла дружина жени с шарени носии, като сред ярко разцъфтял се храсталак, който се люлее от вятъра, сред тихия, ритмичен звън на сребърните и медни пари по нанизите. Питаха и я разпитваха за училището, всяка майка питаше за своето дете едно и друго“.

Както се вижда, инверсиите и повторенията много подхождат на спокойния повествователен тон и ритъм на речта. До известна степен те ги и създават.

В тона, в интонацията, в ритъма на Талевия разказ повторенията играят голяма роля. Няма друг съвременен белетрист, който да си служи така широко с тях. Талев повтаря, за да подчертае, някои думи в изречението, повтаря отделни фрази и цели изречения — и непосредствено едно след друго, и „периодически“, в началото на новия пасаж.

Разбира се, повторенията не играят еднаква роля в смисъла на речта. Те са свързани пряко със съдържанието и го отсенят. Но, струва ми се, че общо взето те много допринасят за своеобразното напрегнато спокойствие в интонацията на речта — спокойствие, което крие в себе си вътрешен драматизъм. Ето как възмутеният Лазар Глаушев се обръща към

Таки Брашнаров: „Не си наш ти! Не мислиш като нас, не обичаш като нас, не жалиш като нас. Ами защо не си остана там, където ти е по-хубаво? Ти не можеш без нас. Ти се храниш с хлеба на тоя народ. Вярвам ти, че не си се погърчил. Ти не си никакъв. Ни грък, ни българин, ни влах...“

Това е реч на задъхан от вълнение човек, който все пак се сдържа да не избухне.

Тук е подчертано повече вълнението, другаде на преден план изпъква съдържаността. Но в интонацията все пак има нещо сходно — един от белезите на Талевия оригинален стил. Съдържаният драматизъм, за който няколко пъти стана дума, се отразява и в интонацията. Същевременно той се осъществява и чрез нея. И тук съдържание и форма се преливат и си влияят взаимно.

Когато са умело подбрани, повторенията могат да придадат и плавност, и задушевност, и вътрешно напрежение на речта.

„А тая нощ той и поплака в тъмнината; плачеше и със сляпото си око, намокри се превръзката му, та я захвърли. Нямаше от кого да се бои в нощната тъмнина, че ще види грозната дупка на изваденото око, че ще види сълзите му. Той ги остави да текат, да текат — нямаше от кого да се крие в тъмнината. Той плака за себе си, плака тоя път и за Ния“.

Читателят сигурно веднага ще си спомни, че този откъс е от „Преспанските камбани“. Развълнуваният от Ния Вардарски тъжи сега, когато е останал сам, за своя несретен живот. Повторенията тук са много, но ние не ги забелязваме, а чувствуваме чрез тях по-силно скръбта на този пламенен и самотен човек. Тя сякаш приижда на вълни, на вълни — дълбока и пречистваща душата.

Но понякога, и то нерядко, повторенията бият в очи и това се отразява отрицателно върху впечатлението, което оставят. Ето как авторът описва Лазар Глаушев, след като се завръща от заточение: „Променил се бе много Лазар на далечното заточение, всичко се бе променило в него, не бяха се променили само очите му. Дори бяха се подмладили сега очите му. . .“

Читателят чувства не само особения ритъм, който внасят във фразата тези повторения, но и че те, повторенията, са умишлени, търсени. И това го дразни.

Такова двойствено впечатление получаваме на много места от повторенията. Няколко извадки от „Илинден“: „Нямаше го вече в Преспа Васил Марков — той знаеше как да отговаря на Георги Баболев. Напусна Преспа и Васил Марков“ (стр. 28); „Борис не бърза да се отдели от него. Той по своему чувствува радостта от тая близост с майка си и не бърза да се отдалечи“ (стр. 151); „... Мъката му нарастваше отвътре — ще пръсне сърцето му, не можеше да я задържи и сърцето му“ (стр. 99).

Подобни примери, в които емоционално-ритмичните търсения на автора са оголени, има в голямо изобилие и в трите романа и особено в „Илинден“. Но ако тук впечатлението е все пак „смесено“, другаде то е направо отрицателно. Няма да досаждам на читателя с много „образци“. Ето няколко: „... Тя израстваше все повече като загадъчна сила, по-голяма от всяка друга човешка сила — чувствуваше се като обща сила на всички братя по участ, на целия поробен народ. С нея всеки се чувствуваше стократно по-силен“ (стр. 7); „Не стигна силата му да погледне учителя, но каза с голяма сила“ (стр. 100); „Но ето те жко е да сложиш детето си на жертвеника и да извадиш

нож над главата му. С това е най-тежък нашият живот и няма по-тежък от нашия живот“; „Рядко ще се чуе човешки глас, едва-едва ще промълви някой по две-три думи, ще се чуе детски вик, но навсякъде по гумното час по час се чуваше гласът на Ибраим ага. . .“ (стр. 240).

Едва ли във всички подобни многобройни случаи авторът умишлено си е служил с повторения. Очевидно, свикнал с тях, те започват неволно да изникват под перото му. Сякаш някаква сила влече Талев да повтори веднъж казаната дума, веднъж написания израз. И той повтаря, като се отнася доста пренебрежително към синонимите. Така речта на този тънък художник на места е позамърсена и небрежна. Стига се до неправилни и неугледни изречения, като: Т о й п о л у ч и н а р е ж д а н е от комитата в града. . . да напусне полския район и временно да се прибере в Железник или по другите планини наоколо, а т о й к а з а н а Бориса“ (стр. 437—438); „Т о в а б е ш е от признателност към своите закрилници, от привързаност към тях, от любов, т о в а б е ш е и от мъка, от спотайван гняв към потисниците, от воля за борба срещу тях и б е ш е човешка душевна сила“ (стр. 438).

А ето някои небрежни и тромави фрази без участие на обикнатите от автора повторения: „Неясна, но голяма радост се вливаше в сърцата им, нова, голяма сила. Народите по света, всички народи, дори и турците — и нали виждаха те всеки ден как живееха в Преспа бедните турци, и те във всекидневна неволя?“ (стр. 272); „Дойде и това със селската й руба“ (стр. 519).

Само по себе си второто изречение от първия цитат е съвсем непонятно. Това затруднява четенето, но все пак не е голяма беда, че авторът не си е послужил добре с препинателните знаци. Като се поспре, читателят ще свърже второто изречение с първото и тогава ще му стане ясно, че народите се вливали в сърцата на революционерите. Но едва ли ще остане доволен от тази яснота. . . А другият пример още веднъж ни убеждава, че не всяка близост с говоримата реч е достойнство.

Като говори за езика на своето творчество, Талев ни доверява, че и в личните си търсения винаги се е стремял да остане „близо до живата говорима реч. Аз се страхувам от изкуственост, даже когато тя стига до изкуство. Напротив, никога не се боя от недостатъците на живата реч. Аз не се боя например от повторенията, за които съм имал твърде много разpravия с редакторите си“ (Вж. споменатата анкета на Ганка Найденова, Литературна мисъл, г. I, кн. III, стр. 93).

Несъмнено Талев е приложил общо взето успешно своите разбирания в белетристичната си практика. И „Железният светилник“, и „Преспанските камбани“, и „Илинден“ са народни произведения не само по съдържание, по дух, но и по художествената си реч: ясна, достъпна, наистина близо в много отношения до речта на народа. Езикът на Талевите романи има голяма роля в широката популярност, която те добиха. Но колкото и да е близко до говоримата реч, художественото слово естествено се отличава от нея. Иначе би престанало да съществува като основно средство за създаване на художествени образи. Различията тук са неизбежни и необходими. Например не всички повторения в обикновената говорима реч трябва да се пренасят механически в художествената литература. От това художествената реч няма да стане по-народна, а само по-неестетична.

И още нещо: редица от повторенията, с които си служи Талев, звучат всъщност книжно, изкуствено и нямат нищо общо с народния език. Така писателят се самоизмамва: вместо да се доближава до живата реч, както си мисли, той се отдалечава от нея. Изкуствено, маниерно звучат и някои от неговите инверсии.

Но не са прави онези другари, като например Павел Вежинов, които обявяват езика на Димитър Талев за маниерен по основа. Нима могат да се напишат с маниерен, изкуствен език такива високохудожествени произведения? В съжденията на такива другари истината претърпява главоломно преображение: второстепенното се превръща в главно, а главното — във второстепенно. Езикът на Талев по основа е ясен, свеж и близък до живата народна реч. Елементите на книжност са само отклонения в него, плод на увлечения. В областта на езика чувството за мярка понякога изменя на автора и той допуска претрупаност и маниерност. Но колко богато, многоцветно и жизнено е въпреки всичко неговото художествено слово! Какви колоритни, дълбоки и внушителни образи е създал той с него! Каква ярка, незабравима картина на народния живот в продължение на повече от век и половина е нарисувал с неговите багри! До такива художествени обобщения се домогват само големите майстори на художествената реч.