

☆

ХРИСТО ДУДЕВСКИ

ЗА НЯКОИ ОБРАЗИ НА КОМУНИСТА В СЪВРЕМЕННИЯ НИ РОМАН

В претворяване образа на комуниста у нас съществува дълга и богата традиция от миналото: в поезията — Д. И. Полянов, Хр. Смирненски, Н. Вапцарев и поетите от 30-те години; в прозата — пак Смирненски, Кр. Велков, Г. Караславов и др. Новите хора — нови по своето обществено съзнание, по духовния си облик — се формираха в годините на велики битки на народа ни срещу капитализма и фашизма. И за да се разбере типът човек — типът на революционер, активен исторически деец — литературата естествено се обръща към образа на комуниста.

Защо става така? Защото комунистът е не само политически значим образ, а и носител на новото в нашето съвремие изобщо. Нещо повече — непосредствено до него върви съзнателният гражданин, който още няма партиен билет, но комуто е близко делото на комунистическата партия.

Днес на читатели и писатели е ясно, че всеки по-съдържателен, художествено по-убедителен образ на комуниста винаги има „покрытие“ в самата социалистическа действителност. И той винаги се връща при нея, действителността, за да ѝ служи, но вече естетически оценен. Това е едно от главните предимства на съвременната социалистическо-реалистическа литература.

Досега в статии и изказвания е правен опит, къде по-бегъл, къде по-задълбочен, да бъде изяснен теоретически и главно във връзка с практиката проблемът за комуниста в литературата. Например той беше дискутиран по време на написания преглед на съвременната българска драма през 1959 г. А през 1960 г. Съюзът на писателите организира тридневна теоретическа конференция на тема „Образът на комуниста в литературата“.

Целта на тази статия е да се спре на някои неразгледани въпроси и по-специално на отделни литературни творби. Ограничаването на темата крие някои неудобства, а може би и опасности. Но то съдържа и някои предимства: ще задържим вниманието си върху днешния ден, върху съвременните проблеми.

★

Борбата, която народът ни води десетилетия наред срещу капитализма и фашизма, създаде нови национални герои — едни паднаха жертва в борбата, други доживяха победата и станаха строители на социализма. Периодът на антифашистката въоръжена съпротива (1941—1944), по думите на Георги Димитров, е героичен период, който постави на изпитание нашата партия и целия народ. „Периодът на съпротивителното движение — пише същият и учителят на българския народ — ще остане

записан със златни букви в историята на нашата партия и нашия народ, които заслужено могат да се гордеят с десетките хиляди героични партизани и партизанки и техните помагачи, които партията съумя да организира и вдигне на въоръжена борба против немските окупатори и българските фашисти.“

За тия героични години разказват романите: „По стръмнините“ (1948) на Харалан Русев, „Тютюя“ (1951) на Димитър Димов, „На живот и смърт“ (1953) на Димитър Ангелов, „Краят на Делиите“ (1954) на Емил Манов и много други. Комунистите в тия произведения действуват като предани войници на комунистическата партия; те са проникнати от безпределна обич към родината, ясно съзнават и отстояват интернационалния характер на борбата. За да покаже не само правдиво, реалистично вярно, но и естетически сполучливо етапите на тази борба и нейните истински двигатели — комунистите — нашият нов писател не можеше да остане просто при „материала“; той трябваше да погледне изобщо на живота новаторски. Дълбоките промени в бита и душевността на народа, участието на широки слоеве от населението в смъкването на противонародния режим, вътрешното съдържание на епохата можеше да изобрази само писател, въоръжен с идеите за историческата правда на партията.

Романът „По стръмнините“ остава един от първите опити да се възсздаде със средствата на белетристиката високата обществена и политическа напрегнатост на борбата, шурмът на народните маси, вдигнати от партията против озверелия монархофашизъм. На стремителния характер на действието съответствува бърза смяна на картините: в планината, на село, в града. Всяка нова „обстановка“ разкрива пред читателя нови участници в борбата. Но оная сила, която доминира, която ръководи, е партията. Борбата се разгръща на широк фронт, увлича низините, разбужда нови слоеве от народа. Като съчувственици, ятаци и дейци на съпротивата се въвличат селяни, работници, служачи, учители, народни интелегенти. Сред тях отчасти се налага фигурата на Васил Руменов — истински димитровец, минал суровите битки на партията срещу левосектантството. За него няма по-висша цел от изпълнението на дълга пред народа. Именно в сливането на личното с общественото Васил Руменов изявява най-добрите страни на характера си. И ако беше повече индивидуализиран като личност (в новото издание е постигнато доста, но все още то е недостатъчно!), ако езикът на героя беше свободен от известна скованост и литературщина, Васил Руменов можеше да бъде поставен между сполучливите образи на комуниста в литературата ни. Може би по тази причина образът на баба Иванка — истинска съвременна баба Тонка — оставя много по-ярко впечатление у читателя. Сякаш нея авторът лично познава, чувства я близко до сърцето си и рисува портретните ѝ черти с повече бои.

Тук неволно идва на ум романът „Съдбоносна есен“ (1949) на Арманд Барух, издаден почти едновременно с „По стръмнините“. Романът на Барух е също с недостатъци. Маниерността изсушава интересните авторови хрумвания, напрегнати положения остават немотивирани. И при новото издание на „Съдбоносна есен“ героите се „губят“ в общата мозаичност на книгата. Незадоволително са обрисувани комунистите в романа. На тях най-често авторът предоставя ролята на илюстратори на едни или други сами по себе си и интересни и политически правилни мисли и положения. Тъкмо затова в „Съдбоносна есен“ комунистите не се възприемат като художествени характери, като литературни типове. . .

Знаем, че главните идейни позиции на писателя-реалист се проявяват преди всичко чрез системата от образи. Художественият образ е мястото, дето си дават последна и решителна среща методът и светогледът на твореца. Ето защо стремежът да се разкрие същината на даден образ — в случая на комуниста в съвременния ни роман — означава в определена степен да се навлезе в идейно-естетическия свят на писателя, да се видят изворите му, неговото виждане, светоусещане и литературен вкус. Когато говорим за комуниста в литературата ни, трябва да се знае, че той като всеки нов деец и творец на народната история, носи най-хубавите страни на националния ни характер. И в този смисъл трябва да бъде показан като типичен характер, в типични обстоятелства. Т. е. авторът не бива да напуска националната основа на образа, той трябва да отсее случайното и преходното и да пресъздаде характера в цялата му жизнена непосредственост и мащабност.

Но само това ли е нужно? Днес писатели и читатели са съгласни с мнението, че образът на комуниста преди всичко е въплъщение на образа на народа, на най-висшите му политически, духовни и нравствени добродетели. Но от това съвсем не следва изводът, че образът на комуниста носи белега на „изключителност“, както се струваше на някои. Наистина, самото „битие“ го издига в положението на „водеща“ личност — той носи на плещите си историческото призвание да увеличи и направлява дейността на „масите“ в социалистическото преустройство на обществото. Заедно с това той е реална, земна личност. Неговите черти са винаги исторически конкретни и определени. Или по-точно: образът на комуниста в литературата не е натрапен „отвън“, а произтича от самата същност на ония исторически промени, които се извършиха и извършват в живота на народа.

Като четем романите „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“ на Димитър Димов, в съзнанието ни се налага мисълта, че този автор сякаш е „чужд“ на българската литературна традиция, неговата писателска дарба спокойно и сигурно борава с небългарски „материал“, претворява го в силни, пълнокръвни и запомнящи се образи и картини. Интересни в този смисъл са живите и ярки образи, нарисувани в „Осъдени души“. Те живеят в съзнанието ни, вълнуват ни, както могат да вълнуват творенията на голям майстор на психологическия роман. И, ако не е българското име на писателя, което прочитаме върху заглавната корица, бихме допуснали, че „Осъдени души“ е творба на значителен западен автор. За щастие, това е само външно, повърхностно впечатление. Романът „Тютюн“ доказва, че Димитър Димов има много по-широко „амплоа“. Интересът на писателя към силни характери, към задълбочен психологически рисунок на образите, осветени вече от новите идеи на времето, тук получава друга, по-пълна и качествено нова национална изява.

Но „връзката“ между „Осъдени души“ и „Тютюн“ е очевидна — същият стремеж към трагедийно изображение, към изграждане на вътрешно противоречиви типове. Фани Хорн и Ирина имат близки съдби: покорени от силата на страстта, те погиват в безсмислието на своите малки, лични амбиции. Но в „Тютюн“ Димов въвежда и образа на комуниста, на новия исторически деец — съзнателен и целенасочен рушител на старите нравствени и политически норми, борец за ново общество, за нов морал. Такъв е той в неговия роман.

„Тютюн“ има две редакции (1951, 1953). Известно е какви обстоятелства породиха втората редакция. Това, което тук ни интересува, е,

че в подобреното и допълнено издание на романа е въведен нов образ — на комунистката Лиля, дъщеря на Шишко. Дразвиги и художествено обогатени са и образите на Варвара, Шишко, Лукан, Блаже, Динко, Павел и Мичкин. В новата си редакция композицията на „Тютюн“ се оказва много по-обемна и отчасти по-стройна. Съга ярката реалистична картина на експлоатацията в тютюневите складове, стачните борби на улицата, нелегалната дейност на режисисти и комунисти израстват пред читателя. И този успех на произведението не дойде случайно. Той е резултат на усилията на автора в усвояване на идеята за партийния характер на социалистическата литература. Само така можем да си обясним релефното, естетически овладяното пресътворяване на епичния размах на борбата срещу капитализма и фашизма, с нейните типични страни и с участието в нея на герои като Лиля, Варвара, Спасуна, Шишко, Динко, Павел, Мичкин.

Както при изграждане характерите на отрицателните герои — Ирина, Борис Морев, Костов и фон Гайер, така и в работата си върху положителните образи Димов очевидно се е ръководил от правилото да не показва „само добри“ или „само лоши“ люде, защото литературата не е ученическа хрестоматия — нейн дълг е да възсъздава лицата и събитията в цялата им вътрешна противоречивост, жъзнена определеност и историческа конкретност. Въщност това именно значи върност на традициите, заветници от най-добрите и най-популярните произведения в литературата ни.

Да се спрем на образа на Лиля. Дъщеря на септемвриеца Шишко, тя гледа и оценява всичко през призмата на класовия антагонизъм в обществото. Авторът сякаш съзнателно се отказва да ни интригува със самоцелни моменти в поведението на героинята. Изключена в седми клас на гимназията заради участие в марксистко-ленински кръжоци, Лиля постепенно и изцяло се отдава на освободителната борба на пролетариата. И това не прави образа сив и монотонен. Стремителният поток на живота, идейните борби в партията, откритите политически акции спомагат за изграждането на Лилиния характер. Лиля притежава своя женска хубост. Но онова, с което се откроява най-вече, са високите ѝ партийни добродетели, мъдростта ѝ на комунист-конспиратор. За нея Димов пише: „Тя познаваше и всички напрежения на партийната работа: и безкрайните разпити в учителската стая около марксистко-ленинските кръжоци; и тревогата от издайничесството на пръснатите позиви през нощта; и студените тръпки при явки с нелегални другари; и ужаса от мъченията, които надвисваха над нея при партийен провал.

Тя познаваше и цялата подлост на света, срещу който се бореше и който мразеше до дъното на душата си; и безуспешните опити на фирмите да подкупят баща ѝ; и наивният начин на един старшия да я направи провокаторка и своя любовница; и безмерната адчност на господарите; и глупостта и продажничесството на слугите им.“

Свидетели сме на сложна борба, на мъчителни размисли, на радост и страдание, които Лиля понася като отговорен партийен работник, комуто се е паднала участта да утвърждава димитровския курс в партията след историческия VII конгрес на Коминтерна през 1935 г. Драмата се усилва от отношенията на Лиля с Павел Морев, с който трябва да се раздели, заради различие във възгледите по главната линия на ЦК. Понякога на Лиля е непоносимо тежко. Спомнете си с какви черни мисли тя се пробужда в ранното утро през деня на стачката. С

един проникновен анализ Лила разкрива пред себе си минали грешки и увлечения на старото партийно ръководство. Тя се самобичува; боли я, че на практика, вместо да пази единството на партийните редове, е работила срещу него, сама е станала машина в ръцете на група сектанти. И мислите извират от детски чистата ѝ душа, израз са на нейния не-подкупен характер. От друга страна, като дъщеря на работник и комунист, Лила не познава обичайните сътресения на безпочвения интелигент. Нейната здрава кръв внася спокойствие и равновесие в ума ѝ. Един сполучливо намерен детайл е достатъчен да „свърже“ сложните преживявания на Лила със светлата природна картина: „Червените лъчи на слънцето, които проникваха в стачката, станаха оранжеви, после бели. Утрото разливаше потоци от злато и синева. Славеят от върбите край реката бе престанал да пее, но вместо него на двора жизнерадостно чуруликаха врабци. Лила усети внезапно просветление. Угризенията ѝ останаха, но тъгата и болката намаляха. От пепелта на миналото в душата ѝ се раждаше ново и светло решение. Нейното място сега бе на улицата, при стачкуващите работници, под ударите на стражарските палки, бичове и приклади! Само да не я убиеха през този ден! Само да не я осакатяха и направеха негоден за партийна работа инвалид!... Тя искаше това не от малодушие, а от порива да тръгне с удвоена енергия из новия път, освободена от сектантството, отърсена от колебания, съмнения и чувството за несигурност, с които я притискаше досегашният курс.“

Нарочно се спирам на този момент, тъй като писателят проявява склонност към вътрешен монолог като средство за по-съдържателна и раздвижена портретна характеристика. Димитър Димов умее много добре да си служи с този белетристичен похват. Чувството му на художник го води към това. Някои наши критици обаче, като не вземат винаги под внимание тази „черта“ в неговия белетристичен „почерк“, лесно идват до заключението, че в „Тютюн“ образите на комунисти били претворени еднолинейно, схематично; нямали богатата „биография“ на отрицателните герои. Между едините и другите наистина има разлика и тя следва да се търси в тяхната позиция. За нея, разликата, трябва да се пише, тя трябва да се изследва. Но да не се вижда онова, което сближава образите, е неправилно. А между Ирина и Лила действително има много общи черти. Например пътищата и „съдбите“ на двете жени понякога сложно се пресичат, даже се сливат, когато логиката на развитието на техните характери клони към това.

Ирина посещава като лекарка ранената и минала вече в нелегалност Лила. И онова, което пронизва съзнанието и на двете, е мисълта за доверието към човека. Интересен е начинът, по който авторът развива тази тема: Ирина и Лила се виждат в непривична среда — на село, в нелегална квартира. Много събития са изтекли от дните на тяхното съученичество в гимназията, затова се срещат като „чужди“, представителки на два коренно противоположни идейни и социални лагера. В началото разговорът е муден. На уж неволно прозвучалия въпрос на Лила, дали ще я предаде на полицията, Ирина също „неволно“ припомня, че и преди години е укривала тайната за марксистко-ленинските кръжоци. Това признание сякаш стопява нахлулото недоверие у Лила. Тя изповядва: „Случиха се страшни неща!“ Ирина веднага се съгласява: „Аз също преживях страшни неща... И затова дойдох да ти помогна сега.“

Страданието се оказва най-близката струна, която затрептява в душите им. Но всяка от тях влага различен смисъл в преживяното. Прогонена и ранена, Лила не мисли за личното си спасение, защото е подвластна на друга, по-голяма мисъл: тя е убила човек, бедняк като нея, който само поради невежество и глад е служил на господарите; Лила не може да забрави окървавеното лице на убития, зарито в праха на улицата. Тя не иска да знае за професията му — това вече няма значение — убит е бил човек.

Но Лила мисли и друго. Тя допуска, че Ирина не е окончателно „загубена“, че може да бъде спасена и, отвърнала се от обществото на Борис Морев и фон Гайер, ще бъде друга. За подобна възможност свидетелствува сегашното ѝ поведение. Така, убедена във възможността да помогне на един човек, тя продължава прекъснатия диалог: „... аз искам да видиш живота и затова ти говоря така... Не желая да ми помогнеш, ако не видиш истината, че капиталистите убиват, за да увеличат неспирно печалбите си, а ние — за да освободим живота!... Опитай се да разбереш комунистите, Ирина!... За работниците това е много лесно, но за тебе е трудно!... Ние искаме твърдо и непреклонно да премахнем експлоатацията... Ние искаме това в името на човека и на достойнството му, но веднага започват да ни убиват... И тогава почваме да убиваме и ние, настъпва безмилостна борба, раздвижват се безбройните вериги от причини и следствия, ражда се кипещът, сред който наивното мислене на ситите и спокойните превръща следствията в причини... Господарите и слугите им съчиняват легендата за нашата жестокост, в която кротките душици като тебе почват да вярват безусловно... Погледнете ме, Ирина!... Наистина ли съм страшна?

— Да!... — каза Ирина. — Ти си наистина страшна... Сега разбирам защо дори учителите се бояха от тебе.

— Те се бояха от истината в думите ми.“

За Лила Ирина е още „кротка овчица“, за която не е късно да се завърне при народа. Каква търпимост у професионален революционер! Каква прозорливост в истината за отделния човек, обхванат от мръсните пипала на капиталистическата хидра!... От своята гледна точка за живота и борбата Лила се въздига до равнището на цялото онова поколение от комунисти-революционери, което мъжествено преодолява сектантството. В процеса на революционните схватки с врага, изобразени по внушителен начин в романа „Тютюн“, се формират здрави, непреклонни, ярки характери на комунисти-ленинци, разцъфтява тяхната индивидуалност, проявява се човешкото им достойнство.

В живота на всеки човек се наблюдават такива моменти, когато чертите на неговата личност се открояват най-пълно, в най-чиста форма. Задачата на писателя-художник е да открие тия решаващи моменти и да ги запечата в образ. На тоя принцип Димов подчинява своето майсторство.

Лила не просто вярва в освободителното дело на работническата класа, а активно, целеустремено и неотстъпно се бори за това дело. В тази борба тя намира смисъла и щастieto на своя млад и неживян живот. Освобождението от игото на капитала Лила не може да си представи иначе, освен като освобождение от унижителното правило: „човек за човека е вълк“. Затова, като защитава собственото си достойнство, тя брани човешкото достойнство и на Ирина. Така горкиевската тема за човека и вярата в силата на човека прозвучава в романа „Тютюн“, ма-

кар Димов сравнително малко да се е учил от Горки. Чрез образа на Лила авторът показва, че истинската революционност е неотделима от истинския хуманизъм, от човешката красота и не случайно в края на романа Димов сякаш нарочно контрастира пълния провал в света на ситите човекомразци, който окръжаваше Ирина (сцената с нейната физическа смърт) с пролетната картина на майския ден, когато възхитеният от разгрома на фашизма комунист генерал Павел Морев съзерцава духовния образ на Лила, който се отдалечава в прозирната синева, мамейки към нови подвизи. Образът на Лила постепенно прераства в символ на победата, символ на идващото. Авторът е твърде точен в рисунката си: „... Майският ден продължаваше да сияе над цъфналите гори и поля. В съзнанието на Павел изпъкна акварелният, жизнерадостен образ на Лила, в който се съединяваха любовта и партизанската епопея на сините планини. И тогава му се стори, че блясъкът на майския ден се преливаше в гълъбовото сияние на очите на Лила.“

За да се уточни характеристиката на Лила, би могло да се проследи развитието на нейния физически портрет; например как се мени цветът на очите ѝ. При срещата на ранената Лила с Ирина в дома на Динко, очите ѝ са „метално-синкави“. А ето я при срещата с Павел Морев в балкана, сред партизаните: „Тя приличаше на ярко планинско цвете, цъфнало всред дивите и горчиво-сладостни благоухания на чемерика и хвойна, на папрат и борова смола. Юношеската слабост, малокръвието, следите на никотиновото отравяне от работата в склада бяха изчезнали. В заоблените форми на тялото ѝ прозираше сила и гъвкавост на пантера. ... Върху бакърения фон на лицето с и в о-с и н к а в и т е ѝ о ч и (к. а.) изпъкнаха с меко, гълъбово сияние. В тях имаше някаква поразяваща бистрота, някакво спокойно съзнание за нравствено превъзходство, но и някаква игривост, която напомняше далечно кокетство на жените от другия свят, ала бе много по-силна от него поради своята естественост. Гърдите ѝ бяха кръстосани от ремъка на автоматата и лента с патрони. И всичко това даваше вълнуващия образ на жена, зад която всеки ден вървеше смъртта.“

Може би тук е нарисуван „идеалният“ образ на българска партизанка. Мнозина паднаха със себеотрицанието на смелите, на безумно храбрите. Нерядко на девойката и жената в антифашистката съпротива и партизанското движение се възлагаха най-отговорни задачи. И мисълта, че девойката, жената със своите „слаби“ сили се е включила в борбата, че рамо до рамо с мъжа тя понася всички жертви и тежки изпитни естествено повишава авторския патос.

И все пак, Димов не успява докрай в задачата си. Лила не се възприема от читателя с оная непосредност на естетическото преживяване, с която му действуваха Фани Хорн или Ирина. Наистина, Лила е внимателна и обична дъщеря, има нежна и чувствителна душа, като жена знае цената на своята хубост и не робува на празно кокетство; себе си и другите съди строго, ала справедливо; отношенията си с хората изгражда на принципна основа, към врага е безкомпромисна. И въпреки тия сами по себе си „положителни“ страни на характера ѝ, тя не се налага като цялостен образ в романа. Ирина е образ, бликнал направо от сърцето на писателя, той излъчва вътрешна топлина, интимност. Лила е някакси по-суха. Някои черти на характера ѝ не идват от живота. В нейно лице сякаш Димов пресъздава собствената си представа за комуниста от 30-те години. Не бива да се изпуска дългият идеен и творчески път, който писа-

телят трябваше да измине, за да се доближи „отвътре“ до люде от типа на Лиля.

Към Лилиното поколение следва да бъдат отнесени още Варвара и Динко. Те нямат опита на участниците в Септемврийското въстание през 1923 г., малко знаят за левосектантите. Варвара и Динко живеят повече с романтиката на своята младост, обичат безпределно страната на победилния социализъм и с цялата горещина на своите чисти души се стремят към революцията. Някои от тях се отказват от личния си живот само и само да бъдат достойни да влязат между първите в решителния бой с капитализма и фашизма. Уж тихи, съсредоточени в себе си, те показват високи морални качества и умират като герои. И към подвига отиват без поза. Сякаш те мълвят думите на поета:

Борбата е безмилостно жестока.
Борбата, както казват, е епична.
Аз паднах. Друг ще ме смени и... толкоз.
Какво тук значи някаква си личност!

Динко и Варвара са „от многото“. Очевидно някаква предварителна представа за интелигента-комунист води автора към еднолинейно разкриване образите на тези прекрасни антифашисти. Като че ли комунистическият идеал „изчерпва“ образа, изчезва многоликостта на живота. Почувствувал тая схематичност в образите, писателят бърза да ги „развие“ като личности, които страдат от вътрешно раздвоение, от мъката по несподелена любов: Варвара обича Динко, Динко — Ирина. Ето го старият „триъгълник“ на водевилни конфликти! За щастие, този „триъгълник“ е само подсказан в романа, отделено му е нищожно място.

Не може да се каже, че образите на комунистите от по-възрастното поколение нямат самостоятелен живот в романа. Макар и шрихово наричани, Спасуна, Шишко, Лукан, Блаже, Павел и Мичкин се помнят от читателя. Димов намира за всеки образ такава „подробност“, която го прави зрим. Всеки, който е чел „Тютюн“, не може да забрави мъжествената Спасуна. И каква работничка и майка е тя! Читателят я обиква и запомня с нейната „мъжка“ безцеремонност към полицията по време на стачката. У нея има нещо първично, здраво, борческо. И смъртта на Спасуна е героична!...

Със своя изразителност се налагат образите на Шишко, Динко и Мичкин — особено в картината на сражението при гарата. Съвременната ни белетристика не познава друга по-живописно нарисувана батална сцена. С рядко майсторство писателят показва многоликата маса от партизани, техният юначен дух и политическа съзнателност. Сражението при гарата е висока точка не само в сюжетното развитие на романа, но и в разгъването на характерите.

Връзката между сюжет и герои писателят развива с голямо умение. Напрежението непрекъснато расте, героите проявяват все нови и нови, непознати черти. И в най-върховния момент те жертвуват най-скъпото — живота си, за да сразят врага. Тук именно образът на септемвриец Шишко получава огромен идеен заряд. И гибелта му се възприема като жертва за бъдещето. Умирайки, той вижда зарите на изгряващата свобода: „Настъпиха последните мигове на живота. И тогава на Шишко се стори, че партията му казваше: „Браво, старче, ти удържа!... Ти удържа както в тесняшките дни, когато нещата не ти бяха ясни, но ходеше по митингите и загуби около си... Ти удържа както през дните на голямата

стачка, когато тютюневите господари разиграваха стачния комитет и се опитваха да те подкупят, а след безуспешния опит да направят това, полицията те смаза от бой. . . Ти удържа както в годините на своя нелегален и партизански живот, когато в часове на смъртна опасност, на глад и ледени нощи пак не падаше духом. . . И сега, в последното сражение, ти пак удържа. . . Качествата на хората са различни. Това, което притежава един, липсва у друг. Но ти даваше, каквото можеше, и понеже го даваше от сърце, партията ти благодари. А сега внимавай в последните мигове, старче!..“

Както се вижда, героят не говори от името на народа — защото самият той е от народа. Тук е „тайната“, силата му приживе и на безсмъртието след смъртта. Именно в образа на Шишко Димов постига онова, което не сполучва при Лила — комунистическата идея е дадена на фона на всекидневния живот, тя се впила в семейния бит на героя и във всичките му обществени прояви. Авторът ни запознава със своя герой още в началото на романа, разкрива ни благородните черти на неговия характер, дава ни възможност на няколко пъти да оценим съзнателността му като работник от нов тип. Тъкмо чрез Шишко Димов показва умениято си, от една страна, да намери характерните белези на епохата, да улови нейните основни тенденции, да разбере освободителния ѝ патос, а от друга — да предаде тоя патос чрез индивидуалното изображение на едно лице, чрез проследяване на промените в психиката му. По тоя начин образът на Шишко изпъква особено живо — във фабриката, в къщи, на улични демонстрации, в балкана като командир на партизански отред. Ето защо поведението на Шишко се превръща в нравствена норма, пример за подражание от тези, които го следват, за читателите днес в свободното от експлоатация общество.

Масов героизъм, революционен устрем, политическа непоковареност и чистота на огромното мнозинство от народа наблюдаваме изобразени и в романа „На живот и смърт“ от Димитър Ангелов. Разбира се, „Тютюн“ на Димитър Димов и „На живот и смърт“ от Димитър Ангелов не могат да се сравняват по яркостта на изображение на различните социални групи, нито по релефното изграждане на образите. Двата автора са твърде различни по възможности и предпочитания. Докато в романа „Тютюн“, условно казано, комунистите не заемат централно място — макар Лила и Шишко да са едни от главните фигури — в „На живот и смърт“ от Димитър Ангелов им е дадена преднина. Комунистите тук движат изцяло сюжета. Може би това се дължи на обстоятелството, че Димитър Ангелов върви пряко след събитията, които се опитва да претворява. Постигната е синтетична картина на антифашистката съпротива, романът се чете с внимание, въпреки твърде опростения публицистичен стил.

Авторът рисува с познаване цялата гнилост на монархофашистката власт, историческата безпочвеност и антинародност на българската буржоазия в лицето на висшите военни, министри и цяла тайфа от полицейски чиновници. Рухват „идеалите“ на „велика“ България, немските завоеватели и техните български слуги стъпка по стъпка губят под себе си опора и затова оставят подире си само гробища и пепелища. Нищо човешко няма у полицейския началник Ангел Саваков, чийто физически и духовен „портрет“ народът сполучливо обобщава в прозвището „Кучеглавия“. Смешен и жалък е „народният“ представител Славян Дойков със своя либерализъм и с проповедта за класово сътрудничество, отблъс-

ква фабрикантът Замфир Попов, който с „благите“ си думи понякога успява да притъпи политическата зоркост у работниците.

И срещу цялата тази шайка от хищници, убийци и провокатори се възправят организираниите от Българската комунистическа партия работници, селяни и трудови интелегенти. В главните си сюжетни възли романът следва хода на историческите събития. Експозицията започва с 22 юни 1941 г. — датата на нахлуването на хитлерофашистките армии в мирната съветска земя, ЦК на партията отправя обръщение към целия български народ да се вдигне на свещена война срещу хитлеристите и техните български агенти. Пролетта на 1942 г. се пристъпва към изграждане комитетите на Отечествения фронт и към разгръщане на съпротивителното и партизанското движение. Разгромът на германците при Волгоград през януари-февруари 1943 г. е начало на мощен подем в партизанските отреди и части, в саботажническите групи. На 26 август 1944 г. ЦК призовава да се пристъпи към незабавно събаряне чрез въоръжено въстание на фашисткото регентство и правителството на Багрянов и да се образува правителството на Отечествения фронт.

Доста опростено посочвам етапите в историческия живот на народа и в сюжета на романа. Но така по-очевидна става неговата идейна и историческа канава. С какви черти преди всичко се налагат образите на комунистите, които Димитър Ангелов рисува?

Вече отбелязах, че във фокуса на авторския замисъл стоят личните и историческите съдби на комунистите — на Сами Меворах, Матю Христов, Росица (Росинка) Енева, Атанас Щерев, майстор Томан, Илич, Лазар Ковачев, Радой Ваклинов, Панко Виденов, Голям Борован и др. Към освободителната борба, която те водят, постепенно и съзнателно се присъединява доктор Евгени Милев — всъщност главен герой на романа. Следейки перипетияте на тяхната подрина, конспираторска и партизанска дейност, действието стремително мени мястото си: то протича ту в града, ту в балкана, ту в селото, ту в полицията или болницата. По този начин композицията на романа непрекъснато се разширява. Особено сполучливо са разкрити малките, лични драми.

Силата на героите комунисти се заключава не само в това, че изразяват народните интереси, но главно в това, че народът ги разбира и поддържа навсякъде. Такова например е „символното“ значение на смъртта на стария овчар дядо Божин Апостолов, който умира прегиб от полиците, без да пророни дума за укритите от него парашутисти. Изобщо през цялото повествование авторът многократно подчертава органическата връзка между борците за народна свобода и широките народни слоеве. Тази връзка се проявява по различни, понякога дори неосъзнати форми. Така, след като Евгени Милев, ръководен от отвлечен, интелегентски хуманизъм и идея за надкласова позиция, оказва бърза медицинска помощ на ранения парашутист, изпада в особено състояние. За него авторът пише: „Евгени беше далеч от всяко подозрение, че Сами или Христинка могат да бъдат комунисти и да се занимават с конспиративна дейност. За близо две десетилетия пропагандата на буржоазно-реакционните правителства беше превърнала думата „комунистически конспиратор“ в страшилище за политически невежите и лековерни хора. Евгени Милев, макар да съзнаваше, че гия твърдения са толкова истинни, колкото твърденията на някогашните български чорбаджии, че Ботев и Левски са нехранимайковци, все пак не можеше да се освободи от натрапената му представа, че конспираторите-комунисти са някакви по-необикновени

хора: с мрачни лица, безразсъдно фанатични и под дрехите си винаги носят револвери и бомби.“

С подобна „представа“ за комунистите живее героят на Димитър Ангелов. И ако все пак прегръща комунистическия идеал, за това има важни субективни и обективни причини. Субективните причини се крият в страстното му увлечение по Росинка, а обективните — в срещите му с народа. Спомнете си сцената в съда, на която Евгени Милев е неволен свидетел. Подсъдимият каруцар и в лапите на фашисткия съд не се колебава да повтори думите си, казани преди в нетрезво състояние: „Долу Хитлер, да живее Русия!“

„— Хайде, кажи — обърна се председателят към каруцаря. Защо не си извикал обратното?“

— Какво да кажа? — повдига рамене подсъдимият. — Това ми дошло на ума, тома съм извикал. А че аз си обичам Русия, обичам си я. Тя ни е освободила, една кръв сме. . .“

За тия прави думи „нарушителят“ получава по ЗЗД присъда на три и половина години затвор и да заплати 16 хиляди лева глоба. При това, цялата сцена идейно и естетически е противопоставена на следващата, когато „пламеният политик“, „честната социалистическа душа“ Спиро Андреев бива оправдан, след като публично признава политическото си безгръбначие.

Тия и други „факти“, внесени умело в романа, потвърждават мисълта на Сами Меворах за комунистическия идеал като най-големият, най-прекрасният идеал на човечеството. Все повече борци отдават живота си за освобождението от хитлеристката чума. Те стават носители на най-добри човешки качества. На тази „еволуция“ се оказва подвластен и „непригодният“ за политическо мислене и действие доктор Евгени Милев. Дори ако приемем, че той идва до комунистическия идеал чрез любовта си към Росинка, неговият път сочи развоя на милиони интелегенти, поклонници на различни „изми“, които във водовъртежа на събитията се преориентирват. И, когато Евгени Милев на себе си повтаря „Мила, скъпа! . . . Ти си прекрасна, прекрасна! . . .“, отправяйки тези думи към Росинка, читателят разбира, че понятието за прекрасното се слива с представата му за комуниста борец и патриот.

Евгени Милев като човек изминава дълъг път на етични и идейни колебания, преди да разбере великата правда на работническата класа. Затова с право може да бъде изтъкнат като динамичен образ в романа. Авторът го рисува в действие, в състояние на непрекъснати промени. Ако в началото Евгени Милев мечтае за тихо пристанище и научна кариера или проявява склонност към отвлечен хуманизъм, по-късно у него се пробужда политическото мислене и съзнанието за граждански дълг. Ето защо отиването му при партизаните не е случайно, а бележи началото на нов път в живота му. В този смисъл логиката на развитието на героя съвпада с развоя на общественно-политическата действителност. Именно при партизаните Евгени Милев прозира високия смисъл и богатото съдържание на идващите дни. Сега и да загине, смъртта не е страшна. В разгара на сражението с полицаите него го обжегва мисълта за саможертвата в името на победата. „Честит съм — мисли Евгени Милев, — че поне ще умра в сражение, че не умрях в зимника на полицейското управление“.

Като рисува образа на Евгени Милев в развитие, в борба със старото, авторът осветява важната мисия на работническата класа за освобождаване душите на отделни хора от буржоазни наслоения и предразсъдъци.

Евгени Милев носи в себе си много от чертите на честния буржоазен интелегент, но не това е основното. Преди да извърши прелома, да замени абстрактния хуманизъм с реализма на революционера-комунист, той трябва да води упорита борба — чрез практиката си на лекар и в отношението си към враговете на народа — Саваков и др. Скрытите „пружини“ на този прелом авторът не успява да разкрие пълно, с различни, добре намерени жест, мимика, мисъл. А тук е от значение да се покаже с помощта на словото оная особена нагласа на съзнанието, която постепенно обгръща героя. Димитър Ангелов обаче се „стъписва“ пред психологическото проникване в образа на Евгени Милев; макар да очертава вярно контурите му, той не продължава да нанася нови, очертаващи героя портретни черти.

След комунистите тръгва и Голям Борован. Неграмотен, овчар, влюбен в комисаря Илич, той без мъдрувания, без поза и афектации върви по права линия. Задачите, които му се възлагат да върши, не ги смята нито за гордост, нито за „изключение“, а за нещо естествено, всмукано в цялото му битие. Неговото поведение е плод на социалната му и психологическа обусловеност. Голям Борован по своему вижда бъдещата правда, но тая правда и за него се слива с общочовешката истина.

Сред другите герои комунисти се открояват образите на Атанас Щерев, Матю Христов, Майстор Томан и главно Росинка. В тяхното поведение проличава, че сред революционното работничество, сред жестоко експлоатираното селячество и трудовата интелигенция расте от ден на ден страстен стремеж към знание и социализъм; че сред работниците и селяните се издигат истински съзнателни борци, които независимо от назадничавостта на селския бит и отбяпващата работа на фабриката намират в себе си сили и воля да се учат и учат. Наистина, често пъти на тези образи недостига „лична“ характеристика. Например Росинка, замислена като най-ярка, най-типична представителка на оная верига от народни интелегенти, принесли младост и живот за победата на комунистическия идеал, авторът я прави твърде „праволинейна“ като художествен образ. Ето как я характеризира: „Дъщеря на работническо семейство, останала от малка кръгло сираче, Росинка Енева беше израсла при една своя леля, шивачка на парче. С много несгоди и лишения, като през всичкото това време помагаше на леля си за собствената си издръжка, тя беше успяла да завърши педагогическото училище в града и преди две години бе назначена учителка в селцето Мала Калина“.

По-далече от тази характеристика на образа Димитър Ангелов не отива — менят се събития, героите се оказват в нови взаимоотношения. Росинка обаче не води писателя към нови литературни достижения. И тъйкато това обеднява художествената сила на образа.

Л. Н. Толстой пише, че душата на художника прозира през душата на всеки герой. Значителността на тази мисъл е очевидна. Притежаващ ценни идейни качества, Ангелов в сравнение с Димов е по-слаб като художник.

Често, като четем творбите на Емил Манов, обхваща ни чувството, че героите му имат и други черти, но в рамките на произведението той ни разкрива само онова, което е важно за темата. Постепенно авторът ни позволява да усетим още нещо от духовната „атмосфера“ на героите. Такова впечатление оставят например мемоарите „Пленено ято“ (1947). Отделни лица и събития са показани с белегистичен замах, личи темпераментът на писателя. Езикът е точен, прост, емоционално напрегнат.

Накратко ще се спра на незавършената трилогия на Манов. От досега излезлите две книги — „Краят на Делиите“ и „Ден се ражда“ — се разбира, че трилогията е „разказ за съдбата на онова поколение антифашисти, което стигна до 9. IX. 1944 г. в разцвета на младостта си“. Това определение принадлежи на автора — то е в края на „Ден се ражда“. Той се интересува от съдбата на цели класи и групи в тяхното историческо развитие от 30-те години до днес. На фона на икономическото и нравственото разпадане на богатата фамилия от чифликчии и индустриалци Делийски авторът рисува развитието на класово-партийното съзнание у селяните, изграждането на здрава партийна група, която възглавява борбата на масите.

Няма да проследявам разпадането и гибелта на Делиите — доколкото ще засегна тоя въпрос, това ще бъде във връзка с характеристиката на образите на комунисти в двете книги. Ще отбележа само, че пропадането на Делиите не се диктува от някакъв биологичен закон, а както в „Делото на Артамонови“ на М. Горки зависи изключително от социалните закони — при съществени художествени различия, разбира се, между посоченото произведение и двете книги на Манов. Близост между „Краят на Делиите“ и „Делото на Артамонови“ откриваме например по линията на композицията, както и в начина на изграждане на отделните образи. Така младият Иля Артамонов има като свой „двойник“ у Манов Боян Делийски — истинска бяла врана в своята социална среда. Боян Делийски постепенно и здраво свързва живота си с комуниста Гергин Радинов. Нему са чужди даже собствените му братя Цанко (чифликчия и фабрикант) и Крум (царски офицер и главорез). Той твърде прилича на дядо си Никола. Като него е енергичен, самостоятелен, увлича се по онова, което крие сила, новост. В същото време Боян не познава страстта за земя, презира грубата сила и господарските навици. И това го сближава с Гергин Радинов.

Все пак авторът правилно постъпва, като отделя в романа малко страници на тоя герой — той стои встрани от замисъла му. Изкуствен, съчинен е образът на Стефана Пирева, държанка на Цанко Делийски, чието място в романа твърде напомня Уляна Баймакова в „Делото на Артамонови“.

Както се вижда, комунистите в „Краят на Делиите“ и „Ден се ражда“ са в центъра на авторовото повествование. Читателят подробно се запознава с миналото и настоящето на Стоил Радинов — някога „млад и силен мъж, секретар на партийната организация в селото, когото влажните окопи на македонския фронт и агитацията на тесните социалисти бяха научили на ум и разум“. След военнофашисткия преврат на 9 юни 1923 г. той е принуден да емигрира, едва след амнистията се завръща, но се свива „в черупката си“. Стоил Радинов е типичен представител на онай категория комунисти, които Георги Димитров в известната си реч „Историческото признание на БРП (к)“ характеризира с думите: „... някои от 1923 година, други по-късно не са били активни дейци на нашата партия, стоели са настрана, но са помагали според силите и възможностите си на партията в нейната дейност в градове, села, учреждения. Това са честни, предани, но не герои, неспособни да отидат в партизански отред, неготови да попаднат в затвора или в концентрационен лагер; те са стоели на страна, но искрено обичали партията и нейното дело и са се старали да помагат морално и материално, укривали са нелегални наши другари, помагали са на ранените бойци и т. н.“ (т. III, стр. 221).

Казаното от Георги Димитров почти напълно се покрива с литературното съдържание на образа на Стоил Радинов, авторът малко или почти нищо не е добавил от себе си. А задачата на писателя-художник, според думите на Белински, е „да извлече поезията на живота от прозата на живота и да разтърсва душите с вярното изобразяване на тоя живот“. Емил Манов не тръгва както трябва по тоя път. И читателят напразно търси по-голяма дълбочина в тоя иначе интересно замислен портрет на селски комунист.

Други са връзките с народа на сина на Стоил Радинов — Гергин. Комунистическите идеи, така да се каже, той поглъща още с майчиното си мляко. Като ученик „се възпитава идейно по Горкиевата „Майка“, възхищава се от героя в Лайпциг, изобщо диша свежия и оздравителен въздух на РМС. Биографията на Гергин Радинов е биография на хилядите ремсисти-герои, които възпита нашата партия. Зад делничното, масовото, авторът открива общото, типичното в образа на героя, като използва прости средства за описание. Ето: „От малък Гергин считаше себе си за комунист. В първи клас на прогимназията той вече мразеше чорбаджиите и поповете, знаеше наизуст няколко Ботеви стихотворения и доказваше на децата, че не съществува никакъв бог. . . Щом постъпи в гимназията, веднага влезе в марксистко-ленинските кръжоци. От политика не само живо се интересуваше, но се и биеше с легионерите и при думата фашизъм цял настръхваше“.

Нататък събитията следват естествен ход: полугладно студентствование, членство в БОНСС, акции и арести, заздравяване на ремсовата група в селото. А когато партията издига призива за разширяване и укрепване на партизанските отреди — Гергин е партизанин в балкана, после офицер, помощник-командир в Отечествена война, партиен работник в града и т. н. С една дума, редник на партията, чийто живот е разказан без ефекти, но очевидно със стремеж да се открие живата сърцевина на образа, да се открие неговото вътрешно богатство.

На места обаче Емил Манов прекалява с подобен род „обикновени“ описания. Сухо, схематично е нарисуван Гергин Радинов и в отношенията си към Людмила Делийска. Неговата въздържаност авторът иска да представи като проява на сектантщина у ремсита от 30-те години, но за това не е намерил достатъчно убедителен художествен „език“. Защо Гергин отхвърля голямата и трайна обич на Людмила? Само на това основание ли, че тя произхожда от средата на вреждебната класа? Защо „предпочита“ безизразната Лена? Някаква хладина и вътрешна отчужденост вее в младото семейство на Гергин Радинов. Даже раждането на деца малко стопля студените едно за друго сърца. А може би това е „конфликт“, чиито резултати ще видим в третата, още неиздадена книга от трилогията?

Малко се помнят образите на селските комунисти: на партийния секретар Димо, Ганчо Симеонкин, Тодор Гюбрето, Стефан Гигов и др. Изображението им е доста еднолинейно, в него рядко срещаме ярка „подробност“ и изпъкващи, незабравими черти.

Слабото въздействие на образите произтича от характера на художественото изпълнение. Добре замислени те остават някакси „идейно пасивни“ поради художествената им непълноценност. Това поставя сериозно въпроса за отношението на писателя към „материала“. Емил Манов не бива да разчита предимно на сюжетната линия, колкото и богата да е тя, а трябва да отделя повече внимание на образа и на изразните сред-

ства, с помощта на които единствено се постига релефна, естетически заразяваща атмосфера в романа. Не бива да се забравя, че голямото художествено обобщение се постига не само в общи линии, а и по незабележим и труден начин — чрез отделните поетични подробности. Проблемът е: да се намери тъкмо този способ, който води твореца по най-късия и най-верния път към образа-обобщение.

На други романи, посветени на въоръжената борба на нашия народ срещу капитализма и фашизма, няма да се спирам. Такива има не малко и ще се явят още. Нашата задача бе да задържим вниманието на онова, което най-много изпитва. Но как стои въпросът с ония герои в литературата, които вече след победата, при новите условия поведоха народа ни по нови пътища?

На 14 май 1945 г. у нас бе публикувано писмото на Георги Димитров до Съюза на българските писатели. В това писмо бяха очертани основните задачи на най-новата ни литература. То, както и последвалите го други документи са подтиквали нашите писатели и поети към написване на ярки художествени произведения за новия социалистически човек. Изискването за неговото претворяване е изпълнено и в призива: „Повече сред народа, по-близо до живота!“

Няма по-жизнено богата и по-съвременна тема от темата за социалистическото строителство. Най-значителните творби на изкуството са създавани винаги по пресните следи на съвременността. Съвременността в миналото е давала крила на таланта, вдъхновявала го е с патоса на новото, насочвала го е по пътя на „неизвестното“. А има ли по-примамливи нови явления в живота — а във връзка с тях и в душевността на хората — от строителството на ново общество, на новия живот?

„Главната задача на петгодишния народностопански план 1949—1953 г. — четем в решението на БКП — е построяване основите на социализма в България по пътя на електрификацията и индустриализацията на страната, кооперирането и механизирането на селското стопанство и занаятите, ликвидация на капиталистическата класа в промишлеността, търговията и транспорта. . .“

Сбъдна се мечтата на поколения комунисти: плановото социалистическо строителство! И новото в живота роди нови норми на обществено поведение, нови хора. Само за едно десетилетие — нищожно малък къс в историческото време — се измени коренно родният пейзаж, а с него бита и душевността на българския народ. И не става дума за външни белези, например постепенната замяна на традиционното селско облекло с градско (от магазина за конфекция!). Не, касае се за друго: по полята на Мизия и Тракия изчезнаха синуриите и на тяхно място се ширнаха необгледните ниви на ТКЗС и ДЗС. В недрата на Родопите изникнаха нови рударски селища, край Марица, Арда, Места и Камчия извисиха корпуси заводите-гиганти. И всичко това е дело на нашата работническа класа, на селяните-кооператори и на новата ни интелигенция. Българската комунистическа партия наистина вдигна на крак целия народ. И вече няма сила, която да спре движението напред, към покоряване на природата в служба на човека, към извисяването и на самия човек — строител и творец.

Отразявайки тия небивали досега промени в икономиката, бита и душевността на хората, нашите писатели неизбежно въведоха в литературата нови герои, които преломяват старото. А колко разнообразни и многолики са проявите на новото — понякога те се менят с бързината на кинематографска лента. Оттук и голямата трудност за писателя, насочен към

днешното. Но с тази трудност не бива да оправдават т. н. „теория за дистанцията“. Напротив, опитът на големите писатели в миналото и сега доказва, че крупните художествени произведения са творени без дистанция и най-често в отговор на палещите въпроси на съвременността. Така пишат Ботев и Вазов, Смирненски и Вапцаров: така бележитият съветски поет Александър Твардовски създаде своята прекрасна поема „Шир след шир“. И колко още! . . .

Примерът и опитът на съветските писатели и в това отношение помага на нашите писатели, доколкото в Съветския съюз са претворявани аналогични теми. Романи като „Цимент“ на Ф. Гладков, „Разораната целина“ на М. Шолохов, „Мъжество“ на В. Кетлинска, „Жътва“ и „Битка по пътя“ на Г. Николаева и много други стават литературна традиция и за нас.

От само себе си се разбира, че съвременното съдържание в образа на комуниста-строител е коренно различно в сравнение с това на героя от миналото. Именно новите отношения в действителността поставят съвременния герой от кооперативното селско стопанство, фабриката или рудника в качествено други взаимовръзки, различни от тия, при които живееше и се бореше комунистът — конспиратор, политзатворник, ятак или партизанин. Ето защо въпросите за смисъла на живота, за оценката на човека и т. н. са вече по-други. Следователно необходимо е да се улови типът на комуниста, който не само е различен от познатите литературни типове в световната художествена литература, но се различава и от предишните образи на комунисти и сам е още недостатъчно устойчив. Някой ще каже: писателите са улеснени, те притежават научен светоглед и той ще им помогне. Това е вярно. Но нали и животът има значение, а той е така сложен. Може би с усложнеността на жизнените конфликти следва да се обясни и неуспеха на отделни наши романисти да възсъздадат пластичния портрет на селянина, заменил дядовското рало с трактора и комбайна, почувствувал се най-после пълноправен стопанин на земята, която векове е разделяла брат от брата, бащи от синове, село от село. Никой не иска, щото днешните наши писатели да рисуват българския селянин такъв, какъвто го показаха Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков или Георги Караславов (в „Татул“ и „Снаха“). Защото тия писатели бяха новатори при тогавашния етап в литературното ни развитие. Въпросът е да се уловят нови черти и особености.

Да вземем такъв своеобразен и несъмнено талантлив автор като Стоян Даскалов. Той например умее да възпроизведе точно и колоритно диалог между днешни наши селяни, да разгърне характерен портрет, да изгражда образи на колебаещи се или на врагове — бивши кръчмари, богаташи кметове. Такива сполучливи образи са Янчо и Боян в „Мелницата Липовански“ (1951), Мито в „Своя земя“ (1952), Гана в „Стубленските липи“ (1960). Чрез сложно развити характери и издебнати моменти, които, сглобени добре, дават ясна и типична битова обстановка, Даскалов насища образите с много кръв и това ги прави живи, дълбоко интригуващи. Очевидно писателят чувствава и познава назадничавото в селската душа. Боян например в „Мелницата Липовански“ се е превърнал в художествен тип, породен и създаден в революцията на Девети септември. Авторът няма за цел да покаже стопанските и политически промени в цялата им ширина, нито да изтъкне никакви „подвизи“ на героите. Неговата задача е по-друга — да разкрие растежа на Боян и неговото оформяване като положителен тип. И в това е сполуката на Даскалов. Читателят

напълно му вярва, защото „грешките“ на Боян се оказват грешки и увлечения на всички ония ръководители, които първи поеха управлението на национализиранията предприятия. В това отношение опитът на Боян се превръща в „школа“ за комуниста, пренебрегнал ума на колектива, на партията.

В другите произведения на тоя автор се натъкваме на такива образи на комунисти, като Гарчо от романа „Път“, Гага и Казака в „Своя земя“, Петко и особено Дойчинов в „Службеските липи“, които показват селянина при всички моменти на неговата ежедневна работа: при семейното огнище, на нивата, на едесницата — тук навсякъде виждаме релефния лик на селянина. Той изцяло поддържа революцията. И ако понякога не му достига партийна закалка, това се обяснява с тежкия живот, с вековната страст и обич към неговата майка, черната земя. У Даскалов селянинът е селянин по дух, по „светоусещане“ и се изразява по селски.

И авторът ще ще да бъде още повече убедителен, ако се отнасяше по-пестеливо към словото, ако не разточителствуваше в предаване на всякакви „подробности“ от живота на Гарчо, или съсредоточеше вниманието си върху преживяванията на Петко, Гага и Казака.

С казаното не искам да оспорвам „реалността“ на художествени образи като Гага и Казака, Петко и Дойчинов. Възможно е писателят да е видял в съвременното наше село и такива комунисти — ръководители или обикновени труженици — те също имат право и място в литературата. Но как са те художествено претворени? Това е вече въпрос, който има отношение към цялостното мислене на автора. А тук наистина има какво да се желае.

Новото светоусещане, новото отношение към живота не е намерило в образите на Гарчо, Гага и Казака, Петко и Дойчинов своята изява. Тъкмо затова в тяхно лице читателят не вижда извисена, обобщена и типизирана съдбата и положението на селянина-комунист, който, освободен от лапите на кръчмари, бирници и празни политикани, в борба с вековната изостаналост, по новому осмисля старата си обич и привързаност към земята, радва се на новия пейзаж и с напълно съзнателен труд изменя живота.

Ще рече, щом проблемът за образ на комуниста в литературата е проблем за цялостното мислене на писателя, ясно е накъде Стоян Даскалов трябва да насочи усилията си. Преди всичко към авторското приношение в новите черти на човека, с повече внимание към прототипа на литературния образ и с по-голяма грижа за художествените достойнства на произведенията.

Романът „На границата“ на Камен Калчев възсъздава трудностите в социалистическото преустройство на нашето село в периода 1948—1951 г. Познатата идея — за движението на селските маси към социализма — писателят се опитва да развие върху нов битов материал. Действието на романа протича някъде из Кулско, в старопланинско гранично село, наречено условно Изворово. Камен Калчев преди всичко се интересува от борбата на комунистите и бедните селяни за издигане на ТКЗС, правдиво предава гибелта на частнособственичеството и възхода на кооперативния строй. Докато прехвърления от чужбина бивш кръчмар, главорез и враг на народната власт Тодор Цинцара прави всичко да спъне и провали укрепването на кооператива, комунистите и бедните селяни, начело с Николина се борят безредисто и разхищението в младото стопанство, живеят с неговите неуспехи и сполуки, воюват срещу свособолията

и вредителството на Цено Райкин, председателя на селсъвета. Паролата на врага е твърде „конкретна“: „В стопанството никой не трябва да влиза. Тез, които са останали отвън, точка! Добигька също няма да дават. Комунистите бързат да съберат добигька, за да го използват през войната. Всъщност те правят реквизиция. Стопанството е само въдица.“

Яростната съпротива на заможните селяни, безогледната агитация на Тодор Цинцара довеждат до там, че селяните отиват и разграбват добигька от кооперативния обор. Това е може би най-свежо написаната картина в романа. Тук именно напрежението достига връхната си точка. Убийството на стария и обичан от всички веселяк дядо Продан Страшников, пазач на стопанския двор, сякаш смъква покривалото от очите на простодушните селяни и те, прогледнали вече, се захващат здраво да подобряват хала си, повярвали в правотата и сигурността на изобрания път.

Партията! Ето главният герой на тая книга. Спасителните лозунги на партията за коопериране на българското село, за решително издигане материалното благосъстояние на селските труженици обемат цялото съзнание на младата комунистка Николина. Най-съзнателна, най-активна и високо принципна тя съумява с личния си пример да убеди и поведе след себе си цялото село, даже подчинява по „своя воля“ такива „мъчни“ селяни, като Пенко Пенни и Здравко Каменов. Но Николина не е сама. Редом с нея работят изворовските комунисти Янко и Васил Каменоделеца, на тях помагат другарите от Кула — Иванов и др. Всички те са убедени, страстни агитатори и борци за новото. Понякога обаче проявяват повече чувство, отколкото опит. А това поражда грешки, изкривяване на правителствената линия. И как иначе! Опитът се трупа с време, а люде като Янко, Николина и Васил Каменоделеца, подобно на хиляди наши селски активисти, за пръв път се захващат да строят кооператив. Въпреки че са чели много и знаят за колхозното строителство в Съветския съюз, те допускат грешки. И изправянето на тия „грешки“ е нов момент в романа.

Образът на Николина е образ на обикновена млада селянка, минала през строителните бригади през 1946—1949 г., после завършила курсове в околийския комитет и, тласкана от голямата си обич към родното място и милите хора, се завръща в Изворово, за да участва в построяването на онова свободно от експлоатация общество, за което е мечтала. Николина няма склонност към силни преживявания; с трезвостта на потомствена селянка тя преценява всичко откъм неговата здрава практическа страна. Онова, с което превъзхожда останалите селски жени, е политическата школа, съчетана с природна пъргавина на ума и уравновесеност на характера. Но тя не изтъква напред тия свои качества. Скромна е в личния си живот. На тази именно основа става възможно да се избегне „конфликтът“, който привидно назрява между нея и съпруга ѝ Янко — мирен стопанин, сега партиен секретар на селото. След разгрома на кулаците и разобличаването на Цено Райкин, Николина е издигната за председател на селсъвета, Янко с радост приема предложението на пратеника на ЦК — Иванов да стане бригадир на полевъдната бригада, „понеже много обичал земеделската работа и бил роден за земеделие...“

Както се вижда, в романа „На границата“ вярно са видени и предани ходове на класовия враг и усилията на селските комунисти да спасят от гибел своето ТКЗС. Същевременно някои слабости на автора — публицистичен слог, слаба изобразителна сила на словото и разлятост на образите — понижават въздействието на книгата. Огново изпъква въпросът

за налучкването на идейната задача и художественото ѝ решение. Например авторовият замисъл подсказва, че образът на Николина трябва да се разгърне така, че да събира в себе си най-добрите черти на комуниста, черти, родени в трудната борба на село против кулаците и вредителите. Николина е замислена, така да се каже, като образ на „български“ Давидов. Разбира се, между нея и Шолоховия герой съществува видима разлика. И тя е освен в художествените възможности на двамата писатели, и в цялостната им задача. Шолохов създава образ с огромен естетически заряд, исторически конкретен и действен, с „типични“ слабости и положителни страни. А нашият автор остава при замисъла — по принцип правилен, художествено съдържателен, но нереализиран цялостно. При това непълноценността на образа на Николина иде и от това, че писателят съумява да „види“ истинските подбуди в нейния характер, но за тия „подбуди“ и „пружини“ и т. н. най-често той ни казва, вместо да ги показва със средствата на белетристиката. Или с други думи, духовното развитие на героинята не е мотивирано, не е обяснено с ония дълбоки изживявания, които стават у човека. Развитието на образа протича някак „в себе си“. Наистина, Николина побеждава в двубоя с Тодор Цинцара и Васил Меразчийски, но тая победа е постигната без много кръв и пот. Събитията са описани главно откъм външната им страна, без необходимото проникване на писателя в тяхната психологическа същност. Щом естетическото винаги съдържа и политическата оценка на явлението, очевидно важно е социалното явление да бъде видено и разкрито от писателя преди всичко като естетическо явление — така ще бъдат постигнати и другите задачи.

Образът на комуниста като всеки друг художествен образ трябва да се развива съгласно със своя характер, по вътрешните закони на своята натура. Никой автор няма право да лишава героя си от вътрешна свобода, да му „придава“ свои мисли и чувства, да го тика към постъпки, чужди на неговата същност. Пренебрегването на тоя естетически принцип намираме отчасти и в силно конфликтния иначе роман „На границата“. Но при Калчев положението е доста по-добро в сравнение с други автори, които се опитаха да изграждат романите си предимно върху социално-производствени „конфликти“, свеждайки до нула многообразието на действителността.

Напоследък Камен Калчев завърши нов роман — „Семейството на тъкачите“. Първата и втората книга вече са в ръцете на читателя. „Семейството на тъкачите“ разказва за трудните делници на работническата класа. Това е истински роман за нашата съвременност. Съзнанието за величието на социализма като най-хуманен строй, историческият оптимизъм, вярата в колектива, в насочващата сила на комунистическата партия — такава е идейно-художествената канава на „Семейството на тъкачите“. Романът се чете с интерес, образите постепенно се уплътняват. Струва ни се, че „Семейството на тъкачите“ бележи нов етап в развитието на писателя. Тук именно той чувства остро конфликта между новото и старото, пренесен при това в „дребното“ всекидневно битие на героите.

Ако трябва точно да назовем успеха на автора, бихме казали: той е в противоречивия образ на Борис Желев. И още — през целия роман протича вярна и актуална тема: за моралния облик на строителя на социализма, бил той директор на завод, партийен секретар, бригадир, работник или деписник на окръжен вестник. По тоя въпрос в романа няма „неутрален“ герой. Това Камен Калчев добре разбира и вярно отсена.

Борис Желев, Ружа Орлова, Колю Стоев, директорът на завода носят в себе си в различна степен „днешния“ образ на комуниста — със земните му черти и със слабостите в характера му и все пак те именно като комунисти „водят масите“, преобразяват родината, изменят корита на реките, проникват в недрата на земята.

Като резоньор в романа е развит дядо Яким, макар авторът да влага в него много от хубавото в образа на комуниста изобщо — постоянен стремеж да дава път на новото: в квартала, във фабриката и семейството. „Присъствието“ на дядо Яким в „Семейството на тъкачите“ създава впечатление за едно разтегнато повествование. А като се вземе предвид предишното творчество на Камен Калчев, дядо Яким е „сигнал“ за непреодолими докрай увлечения на писателя в едностранно изграждане на положителен герой. Партийността винаги трябва да извира от дълбочината на образа, да е „страна“, същност на неговото естетическо съдържание и жизнено богатство.

Че образът на комуниста е и естетически проблем, че неговото творческо осмисляне стои в определена зависимост от развитието и обогатяването на художествения метод на писателя, говори пътят, изминат досега от такъв своеобразен писател като Павел Вежинов. Днес Вежинов е един от ярките представители на социалистическия реализъм в литературата ни. Но откъде тръгна той?

Неговата дълга и сложна еволюция от „Дни и вечери“ (1942), през „Синият залез“ (1947) до образа на комуниста във „Втора рота“ (1949) е общо взето немислима и необяснима във от революционните промени, които насищат нашето общество и политическо съвремие от 9 септември насам. Умел разказвач и психолог, Вежинов не трябва да се преустройва в обикновения смисъл на тази дума. Възбуждане в гражданското поведение на Вежинов още в периода на фашизма личеше влечение към народа. Ето защо в новите му разкази, повести и романи, които той написа след 9 септември, познатата космополитичност и безнационалност на героите беше изплавена в горещината на трудовите ни делници. Такъв е например образът на партизанина в разказа „Манола“ („Втора рота“), у когото всичко е човешки просто и когато се бие с враговете, и когато се радва на природните хубости — той еднакво подкупва с пъстрата гама от емоции и мисли. При всички обстоятелства героят на Вежинов запазва неповторимите черти на своя богат характер, вътрешно благородство и самодисциплина.

През 1952 г. Вежинов издаде романа „Сухата равнина“, посветен на строителството на Бръшлянската напоителна система — един от големите строежи на първата ни петилетка. Много от героите тук имат своите реални прототипове. Самият роман е плод на живите наблюдения на писателя, видял с очите си и преживял със сърцето подвига на бръшлянските строители. Критиката тогава обърна внимание на писателя върху някои слабости — разпръснатост в изложението, при която отделни образи стоят без плът сякаш в романа и др. През 1957 г. авторът пусна роман във „второ преработено издание“. И наистина, новата редакция в много отношения превъзхожда старата. Преди всичко отразен е оня творчески подем, който пронизва нашата съвременност след XX и XXI конгрес на КПСС и след Априлския пленум на партията.

Романът „Сухата равнина“ разкрива конкретно историческия смисъл на строежа. В редица описания оживява картината на строителството — масовите сцени в началото на романа, когато селяните с каруци, на ка-

миони и пешком се движат като пълноцветен поток към обектите на строителството. Сетивно-естетическото богатство на тия сцени се подсилва от вярно доловения патос на освободения народ, за който трудът от мъка и принуда става осъзната необходимост и човешка радост. На места проблясват релефно описани „късове“ от пейзажа на Дунавската равнина през разните годишни времена. И всичко е възсъздадено чрез живите представи на автора. Вежиновите герои в „Сухата равнина“ живеят изцяло с мисли по строежа, подчиняват личния си живот на строителството и, увлечени в общия ентузиазъм, неусетно ломят старото в себе си. Геройството на тия хора не е автоматизирано, подсказано от автора, а произтича от цялата възпитателна и организаторска дейност на комунистическата партия. Тъкмо затова тук героите движат събитията, те са действителните творци на новата „обстановка“. И поради това у Вежинов възпитанието на хората в процеса на труда, в обществото на трудови хора изработва у тях най-високото нравствено качество — възхита и уважение към трудовите дела на човека. Това светоусещане в последна сметка представлява „границата“, която разделя трудещия се, съзнателния работник от експлоататора и готованеца. На тая основа се ражда истинското съвременно понятие за прекрасното.

Да изпишеш художествен образ на буржоазен интелегент, който се „преустройва“ по един вече познат шаблон, не означава да създадеш образ със съвременно звучене. Не по тоя път тръгна Вежинов. Неговият герой постепенно и в борба със самия себе си разбира, че комунистите не на шега са се заели да преобразуват родината, че това е смисъл и съдържание на тяхната идеология, че в това се заключава една от историческите задачи на социалистическата революция. Комунистите са едINETВЕНАТА реална сила, която е в състояние да ръководи съдбините на Отечеството, да прекроява икономиката, да организира изпълнението на такива немислими за всяка буржоазна власт строежи като Бръшлянската напоителна система, насочена не към облагодетелствуване на определена група от горните слоеве, а към издигане икономическото и политическото равнище на цялото население от този край. Не случайно след заседанието в ЦК на партията инженер Минчев се чувства духовно прероден — тук именно намира подтик към голяма окрилена дейност. И вече няма сила, която да го отклони от избрания път. Своя талант на инженер-конструктор, своето патриотично, честно сърце той отдава завинаги на социалистическото строителство.

Между образите на комунисти, изобразени в романа „Сухата равнина“, безспорно най-зрими черти притежава Коста Божилов. В известна степен той олицетворява понятието комунист. И това обстоятелство слага своя отпечатък върху целия образ, определя неговата жизненост, издига го като пример. Справедливо селяни и работници наричат Коста Божилов свойски „наш човек“. Преминал сурова школа — работник, политически затворник, партизанин — след 9 септември той запазва всички обаятелни черти на характера си, изковани в битките срещу левосектантите и фашистите, за единен фронт и работническо-селски съюз. Бай Коста е ръководител с широк поглед и творчески замах, мъдър и високо принципиен, човечен и ласкав към честните работници, безкомпромисен към враговете; нему кабинетната работа причинява мъка, дългите заседания го подтискат, затова винаги се стреми към хората, „на въздух“. Сред строителите, при народа той се чувства „като риба във вода“ — това долавят всички, които работят с него — оттук онова вътрешно, нерушимо род-

ство между ръководител и народ. И в това отношение Вежинов действително намира върната „доза“ за индивидуализиране на героя, като показва чертите на характера му и с тяхната неповторимост и с онова, което е проява на общи закономерности.

Своя темперамент Коста Божилов проявява дори с особения начин, по който реагира на всяко главозамайване и командажийство. Когато трябва, той знае да заповядва, да изисква и наказва. Ето как Коста Божилов разговаря с комунистите на село, когато работата по строителството се задържа поради жътвата: „... Сутринта беше получил сведения, че жътвата върви слабо и по другите села, та трябваше и натам да забиколи и там да вземе мерки. Вечерта той срещна край щаба Добри Вълков и макар ядът му отдавна да бе преминал, не пропусна да закачи и него.

— Жена ти ходи ли на жътва? — попита той спокойно, но очите му бдително следяха честното открито лице на зидаря.

Добри се посмути, погледна го виновно.

— Не ходи — отвърна той, като чоплеше объркано парче вар, залепено на бузата му. — Което е право — не ходи!

— А защо не ходи?

Добри сам не знаеше това, просто не бе мислил. Никога досега жена му не бе ходила на жътва, винаги бяха чакали на зидарската му кирия, та той смяташе това положение за напълно нормално.

— Срамота, бай Добри, срамота — каза Коста Божилов огорчено. — Затуй хората не вярват в стопанството, защото нас ни няма там. Враговете тъй и разправят: ако беше там хубаво, ако имаше надежда за добро, комунистите първи биха се вредили край казана.

— Прав си, бай Коста, прав си! — каза с въздишка зидарят.

От сцената се вижда колко отблизо Коста Божилов познава всеки работник по отделно — за всеки той има установено мнение, което е в сила да защитава при всички обстоятелства. Колцина са такива ръководители! Но Коста Божилов не крепи своя авторитет с външни, празни ефекти, а единствено с делата си. Той е истински роб на максимата: работата краси човека.

Не „блести“ с нищо и физическият портрет на Коста Божилов. И тук отново срещаме уменията на писателя да създава нашенски тип, да постига характерен израз, да насища портрета с живот, като си служи със свой живописен „почерк“: „Беше мъж на средна възраст, пълничък, позагладен, но иначе с отворено простодушно лице на човек от народа — силно чернококо и мургав. Също такива черни, подстригани и въпреки това щръкнали бяха и мустаците му. Беше облечен в стар износен костюм, панталонът му беше къс и тесен, под маншетите се поддаваха дебели вълнени чорапи. Когато приемаше по служба, Коста Божилов говореше бавно, възтежко, но бързите му весели очи издаваха човек енергичен и пъргав.“

В стремежа си да направи образа на комуниста естетически по-съдържателен авторът така поднася отделни, неиндивидуални черти, общи за цяла група, че те се превръщат в лични, неповторими достойнства на Коста Божилов. Като истински марксист-ленинец Коста Божилов показва способностите да преценява трезво нещата, да издига опита като единствен критерий за верността на дадено идейно-теоретическо положение:

„— Казваш съветски проект! — говори Коста Божилов на Марин Баръмов. — Трябва да проверим всичко дали наистина е съветско! Трябва да проверим дали е проект за картов вододел или за някакъв

друг! Трябва да отчетем при какви условия е създаден и за задоволяване на какви нужди! Трябва да отчетем освен това местните условия — с какви материали ние разполагаме, в какви срокове осъществяваме строежа и изобщо всичко, което е необходимо. . . Не трябва да се приемат тия неща като догма и не трябва да става дума за вяра, а за дълбоко разбиране!“

Тия думи твърде задължават и героя, и автора. Те изразяват мислите на нашия съвременник — патриот и интернационалист.

Тия и други черти в облика на Коста Божилов предават на образа максимална идейна сила, свидетелствуват за вяност и историчност в рисунъка. Може би затова на читателя се струва, че като комунист-ръководител му е лично познат. Само ярката индивидуализация на образа може да внуши такова въздействие.

Оригинални постижения са налице и в образите на селските комунисти — Добри Вълков, Вандо и дядо Никола. Те са разкрити с известен лаконизъм, който само в отделни случаи преминава във външно банално описателство („идиличността“ у Вандови).

Малко „по-особен“ образ на комунист Вежинов рисува в лицето на Марин Баръмов. Неговата „биография“ по богатство на събитията не отстъпва на биографията на Коста Божилов, макар че той е значително по-млад. Баръмов се издига по-високо в партийната и държавна йерархия. Той е ръководител от национален мащаб или както се казва в романа „довереник на Министерския съвет по строителството на Чемширската напоителна система“. Благодарение на бързата схватливост на ума и голяма оперативност Марин Баръмов, подобно на повече наши партийни и държавни ръководители след 9 септември, сменя последователно множество постове, като стига до положението на „отговорен секретар в Министерския съвет“.

Може би някой ще ме упрекне, че тук се занимавам излишно с кадровото досие на героя. Но какво да се прави. Това зависи отчасти и от „материала“ на романа. Сам Марин Баръмов говори за себе си в публицистичен план: „Аз съм войник на партията! . . . Аз ще отида там, където тя ми посочи!“

И всичко разказано в романа „Сухата равнина“ като че потвърждава тая декларация на героя. Марин Баръмов докрай си остава войник на комунистическата партия. У него обаче като литературен портрет, като художествен образ на комуниста откриваме малко лични индивидуално-обособени черти. Героично минало, вяра в комунистическия идеал, готовност и умение да се бори и утвърждава новото в съвременната действителност — всичко се оказва разпънато. Марин Баръмов е донякъде роден брат на парторга Каменски от романа „Край Марица“ на Емил Коралов — сух, декларативен, необедителен като художествен образ на комуниста-ръководител. И Коста Божилов, който справедливо го укорява: „Ами че отпусне се, бе човек! Всичко на тоя свят трябва да се върши с открито сърце! Какво си се съдървил такъв от строгост и човещина!“ — наистина укорява и неговия създател, автор на романа.

Не образът, а авторът допуска „вдървяване“ на героя, остава при схемата, при предварително „изградената“ идея за комуниста-ръководител. Той не използва ония възможности за обогатяване на образа, които сюжетът на романа несъмнено му предлага. Например странно впечатление прави обстоятелството, че след като Марин Баръмов и жена му Здравка сериозно се спреккват по повод заминаването му за

Чемширската напонтелна система и тя тръгва по съмнителен път, дори благосклонно позволява да бъде ухажвана. Изведижж като в приказките двамата отново се събират и заживяват „весело и щастливо“. Ето тази възможност да разкрие героите си и откъм интимно-семеината им „страна“ Вежинов, противно на очакванията ни пренебрегва или съзнателно изоставя. Може би тук го е ръководил стремежът му към по-голямо сюжетно единство, но, както се вижда, за това „единство“ той заплаща: образите на Здравка и Марин се оказват бледи, безизразни скици. Защо е така? Защото аторът волно или неволно пренебрегва основно правило на художественото творчество. Преди всичко той застава своите герои да се движат по негова воля, вместо да следват логиката на собственото си развитие. А това от своя страна превръща Марин Баръмов и Здравка в своеобразни „манекени“, изразители на предварително набелязана авторова „идея“.

Ще рече, проблемът за образа на комуниста в литературата и изкуството изобщо стои в определена връзка с общия идеен замисъл на автора: да следва живота или своята идея.

На тази важна страна на „занаята“ все още някои наши писатели не обръщат нужното внимание. А трябва!... В указанията на нашата партия и в документите на КПСС по въпросите на изкуството винаги като главна задача се изтъква повишаването на професионалното майсторство, без това да означава отслабване на политическия заряд в творбите.

Образът на комуниста има значение като възплъщение на съвременността и в белетристиката на Андрей Гуляшки. Твърде голямо количество романи вече лежат зад гърба на този плодовит писател. Напоследък той обедини в едно „МТ станция“ „Село Ведрово“ и „Златното руно“ във „Ведрово“ (1959). Забележете, всички тия романи са на съвременна тема. Гуляшки е писател с остро чувство за проблемите на днешния ден. При това, за него съвременността не е просто материал, а изява на човешки съдби, решаване на нравствени и философски проблеми. Писателят знае предимството на съвременността в литературата, т. е. възможността с нейния образ лесно да убеждава и възпитава своя читател. И от това предимство Гуляшки се ползува с успех. Той добре разбира, че както казва известния съветски разказвач Михаил Пришвин: „Без съвременност, заключена в произведението, не може да има влияние върху читателя“.

Разбира се, тук нямам за задача да характеризирам творческия път на Гуляшки. За нашата тема интерес представлява романът „Ведрово“. Както и в другите произведения на писателя, и тук откриваме пряко изявени симпатии или несъгласия с героите. Понякога негативното си отношение Гуляшки подсказва и чрез успешно подбрани прозвища. Ето началото на „Ведрово“: „В ония времена, когато чифликчийството беше в разцвета си, село Ведрово имаше трима господари: Пантелей, когото наричаха още Вълка, дядо Минчо Покровнишки — Болярина и Тома Лефтеров — Хаджията или Лисицата, както му викаха изполичарите от Горната махала.“ Нататък съдържанието е известно. Руши се един свят, изграден по правилото: „човек за човека е вълк“ и на негово място се утвърждава социалистическият закон: „който не работи, не трябва да яде“ или: „земята принадлежи на този, който я работи“. В жестока борба между новото и старото се въздига и закрепва кооперативът във „Ведрово“, а за МТ станция от София пристига със специално назначение комунистът агроном Евстати Павлов.

Разбира се, Евстати Павлов съвсем не е никакъв приказен юнак, който трябва да върши чудеса. И жизнен път, и външен вид — всичко говори за преживяни трудни години на обикновен селски момък, който жаден за образование, трябва да се примири с полугладно студентстване и който залюбва всеотдайно освободителните идеи на пролетариата. Ето тази житейска „школа“ изгражда у него твърд характер, изостря погледа му, определя мярката му за себе си и за другите. Евстати Павлов носи тайната и хубава мечта да се отдаде на научно-изследователска дейност. Той е почти пред „прага“ на научния институт, когато по зова на комунистическата партия цяла армия от комунисти-специалисти се отправя в помощ на социалистически-преустройващото се село. Така героят на Гуляшки се озовава в необгледната шир на Добруджа. И той наистина се оказва нужен и полезен ръководител. За късо време Ведровската МТ станция изправя снага, около нея израстват млади кадри — Людмила и Алекси, а селските богаташи загубват и последната си надежда за възвръщане на миналото.

Но борбата за коопериране на земята има и друг, морално-етичен смисъл. В трудовия поход се изявяват прекрасните качества на селските комунисти. Читателят обиква партийния секретар Илия, учителката Надя, трактористката Людмила и особено бай Нончо, председателя на селсъвета, който постоянно губи на шах. В тях авторът с възливащ интерес търси жертвеното в името на комунизма. Например Илия, който в годините на въоръжената борба срещу фашизма с чест е носил шмайзера, малко трудно привиква с мирната трудова обстановка. За себе си той не без ирония говори: „Излиза, че да си диверсант е по-лесно, отколкото строител. . . Но с нелегалната работа се свърши, глупако! — изругава се той. — Стига си навирал в очите си миналото! Сега настоящето е на дневен ред. Ето, стой мирно и отговаряй: подготвен ли си ти за ръководител? . . .“

И на читателя се иска да вярва на тази „самокритика“ на героя. И това е един от хубавите похвати на писателя да постига вътрешен монолог, да „саморазкрива“ образа. На това отчасти се дължи притегателната сила на комунистите, изобразени във „Ведрово“ — те познават пътя на голямата истина — социализма и комунизма, и неотстъпно се борят за нея. На колебаещия се бай Нончо новият партиен секретар Лазар Тонкин заявява:

„— Малко сме познавали хората си, бай Нончо! Малко сме се вглеждали в работите им. Лоши ръководители сме били. Ти — поради нехайство и безгрижие, аз поради темерутщината си!

— Изглежда! — каза бай Нончо и въздъхна“.

Образът на бай Нончо може да няма особено привлекателни черти като комунист — той е твърде инертен, прекалено доверчив, обича да похапва повече и по-вкусно, страстен шахматист е, — но всички тия черти, прибавени към дейността му от преди 9 септември, изграждат портрета на твърде мил, по своему активен, безусловно предан на социализма селски труженик. На места авторът не скрива иронията си към героя, леко го „чуква“, но явно той е негов любимец. Като литературен образ бай Нончо има своя съдба, оригинално „досие“.

Не може да се каже същото за Евстати Павлов. Замислен като централен образ в романа, той се развива само по една линия — като ръководител. Тук е съсредоточено цялото внимание и на автора, и на героя. Евстати Павлов сякаш няма приятели „по сърце“, просто не хае и към

жена си. Защо се разделят с Катя, какво отново ги събира под един покрив, така и остава „тайна“ за читателя (вж. стр. 541).

Преднамерен, изкуствен характер има и „конфликтът“ между Людмила и Алекси. Те също повече говорят за тракторите, отколкото за себе си. А бягството на Алекси от Ведровската МТ станция открива пред писателя широки възможности да разгърне богат и сложен портрет на млад селянин, който трудно съчетава привързаността си към новото със селската стихийност, с младежкото вироглавство и индивидуализма. Но тази възможност остава неоползотворена!...

Затова колкото и хубави, политически правилни мисли да изказват Евстати Павлов и Людмила, те малко заразяват читателя, който иска да преживее съдбата на завършени, естетически цялостни, значими образи на комунисти. Отчасти това означава понизен усет за изкуството на писателя да изобразява пластично явленията на действителността.

По-друго впечатление оставя образът на Исай Дамов. Писателят е запленил от „необикновеното“ в живота и политическата дейност на героя си — него той рисува с патос и постига подчертан успех. Настъпните промени в „съдбата“ на Исай Дамов след освобождението ни от фашизма предават на образа още по-голяма плътност и художествена убедителност. Във „Ведрово“ обаче не е останало почти нищо от индивидуалните черти на Исай Дамов.

Както казах, Гуляшки е писател с будно гражданско чувство — той отразява живота в неговото революционно изменение, в неговите конфликти и сблъсъци. Това определя важното място на комуниста в повестите и романите му.

За романа „Смърт няма“ на Тодор Монов се писа много. И с право. Тук няма да се спирам нашироко на този роман. Уверен съм, че преценката, която критиката даде на произведението, е достатъчно пълна и съдържателна. Младият автор наистина дълбоко е опознал това, за което пише. Той улавя вярно най-характерното в героите си — тяхната мъжествена романтика. Затова и романът се чете с напрегнат интерес. В него липсват традиционните схеми на битово-любовния или производствения роман, но се усеща зрялата хубост на живота. И друго: Монов отделя значително внимание на психологическото разкриване на героите си, държи за тяхната самобитна изява. Може би за това с такава художествена проникновеност пресъздава образите на комунистите, на тия, които стоят начело в изграждането на тунела. В Младенов и Караджов той обобщава някои от основните черти в моралния облик на комуниста: ясност на целта, настойчивост в нейното постигане, твърдост на характера, дълбока човечност и връзка на живот и смърт с партията и народа. На тия черти е намерен специфичният, индивидуално неповторимият „израз“. Именно сурово-трезвият, безкомпромисен показ на строителството съставя патоса на книгата.

Разбира се, не бива и да се надценява успехът на Тодор Монов в романа „Смърт няма“. Постигнатото е само начало. Тук видимо се чувствуват опитът на нашите най-добри белетристи, писали на строителна тематика. Но като всеки истински художник Тодор Монов тепърва ще има да се изявява.

★

Не мисля, че в размера на една статия е възможно да се поставят и разгледат всички проблеми около въпроса за образа на комуниста в нашия роман. Затова и ограничих задачата си в очертаване на постигнатото идейно звучение на образите, в изтъкване на художествените слабости при очертаване на характерите.

Все пак ясно е едно, а именно, че всеки сполучлив и художествено по-убедителен образ на комунист има „покрытие“ в самата социалистическа действителност. Тъкмо затова голата дидактика е неуместна в художественото творчество. Без да са „идеални“ герои, дори със слабостите и грешките си Лила и Шишко в „Тютюн“, Гергин Радинов в „Ден се ражда“, Коста Божилов в „Сухата равнина“, Илия и Евстати Павлов във „Ведрово“, Младенов и Караджов в „Смърт няма“ не само обогатяват представата ни за комуниста, но тикат напред нашия дух към обществена активност тъкмо защото носят в себе си частица от реалността.

Неведнъж е подчертавано, че комунистическата нравственост не пада от небето в готов вид. Тя се изработва в процеса на дълга и сложна борба. И само в процеса на тази борба се проявяват силата и красотата на новите хора, истински строители на новото безкласово общество. А задачата за тяхното сполучливо художествено изобразяване се решава правилно, когато писателят следва живота, изучава като социалистически реалист неговите явления, а не създава свои схеми, свои „идеални“ образи, непокриващи се с реалността. И още: когато писателят твори високо художествени произведения, когато като художник прониква в патоса на съвременността, в душевността на оригинални, неповторими герои, носители на новото.

Сочейки успехите и недостатъците, не бива да предлагаме едни или други „канони“, по които да бъде претворяван образът на комуниста в литературата. Творческата работа на критика няма нищо общо с литературното оракулство. Самите писатели-творци би следвало да подирят нови решения, да потърсят в народните глбини нови образи на комунисти, достойни за пример и подражание. Тепърва ще има да очакваме нови постижения в разкриване в дълбочина образа на комуниста, защото, по думите на Д. Писарев, истинският писател знае и разбира всичко, което в дадена минута интересува най-добрите, най-умните и най-съзнателните представители на неговото време.