



ДРАГОМИР АСЕНОВ

ЗА НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА БЪЛГАРСКИЯ РОМАН ПРЕЗ 1961 ГОДИНА

1. ЕДНА ПРЕДВАРИТЕЛНА ТРУДНОСТ

Стана вече изтъркана от употреба фраза всеобщата констатация, че най-важната, боевата разновидност на литературнокритическата мисъл — оперативната критика, живее анемичен живот, тъпче на едно място, не изпълнява на време и на нужната висота своите първостепенни задачи. Все повече и повече имена на критици, които до вчера участваха активно в литературния процес и според силите си подпомагаха възникването на нови творби и явления, днес се мяркат върху кориците на студии за отдавна утвърдени и всепризнати писатели, на изследвания за отшумели български и европейски течения. Полека-лека ние се изправяме пред обстоятелството — колкото интересно, толкова и показателно, — че вече разполагаме, да кажем, с една богато аргументирана, увлекателно написана книга за френския екзистенциализъм и съвременния западен „антироман“, а в същото време, за излезлите през последните няколко години български романи почти липсват що-годе дълбоки, проникновени и смели проучвания. Ако примерно някой пожелае да се запознае с оценките на българската литературна критика за издадените през 1961 г. романи, той може да бъде сигурен, че няма да бъде особено затруднен откъм изобилие на мнения. Едно кратко отзивче за „Охридска пролет“ на Д. Спространов в „Пламък“, едно кратко отзивче за „Сказание за времето на Самуила“ в „Литературни новини“, две кратки, но верни и в много отношения убедителни рецензии за „Мъртво възмущение“ в „Литературни новини“ и в „Септември“, може би още няколко полукритични, полурекламни бележки в периферните вестници и списания — и това е всичко! А именно през тая година излязоха романи, които заслужават сериозен, всеотрашен и умен разговор — понякога приятен, понякога горчив.

Трудно е да се обвинят с чиста съвест само и единствено литературните критици за тяхната очевидна и почти масова евакуация от оперативния жанр. Причините са много и от най-различен характер. От една страна: близо двете десетилетия свободен, кипящ литературен живот нагледно показваха променчивостта, неустойчивостта на редица критически оценки, произнасяни някога с апломб на абсолютната истина. Творби, обявявани — ни повече, ни по-малко — за класически, не издържаха едно по-дълго общуване с времето. Други, отричани или подценявани, устояха и оцеляха, проправили свои пътеки към сърцето на взыскателния читател. Това не можеше да не сепне критиците, да не ги накара да подирят по-верни и по-трайни ценности, достойни за техния труд, вдъхновение и амбиции. От друга страна — сгромолясването на редица теоретически положения,

които се смятаха „крайъгълни“, а се оказаха марксистически несъстоятелни, като например формулировките за типичното, за базата и надстройките, за класовата борба в социализма и т. н., смутиха критиката, принудиха я още веднъж да прегледа арсенала на своите оръжия, да изхвърли от там негодното, ръждясалото.

Не на последно място по своето значение трябва да се спомене и атмосферата на култа към личността, която парализираше в много отношения дейността на критиката с капризите на вкусовщината, предварително установената рецептура, догматичната самовлюбеност, както и със „санитарния“ кордон, който се създаваше около фаворизирани книги и автори, за да бъдат те предпазени от по-остри, в повечето случаи — справедливи атаки.

Така или иначе, редица насъщни задължения на оперативната критика чакат изпълнени. Сега, когато в целия наш обществен живот — не само в идеологическия! — духат свежите ветрове на обновлението, когато великото учение на комунизма въздига на по-висока степен творческите и хуманни добродетели на своята младост, нямаме никакви основания да се съмняваме, че оперативната критика ще се оживи, редиците ѝ ще се увеличат, работите ѝ ще тръгнат по-спорно и весело. Това е крайно необходимо и поради изключителната роля, която ѝ се пада да играе в днешния ден на българската литература — роля на катализатор, на ускорител на новото, прогресивното, както и на борец срещу старото, отживяващото, реакционното. Тази роля не е лишена от известно романтично обаяние, от патоса на откривателството. Защото едно е да твърдиш, че Достоевски е гений, след като си прочел „Престъпление и наказание“, „Записки от мъртвия дом“, „Братя Карамазови“ и пр., друго е посред нощ да тръгнеш да търсиш един никому неизвестен, начеващ писател, който е оставил на бюрото ти за прочит някаква повест „Бедни хора“, нелишена от талант, но и от струпеите на социалния сентиментализъм, психологическия наивитет и сюжетния примитивизъм. Свикнали сме да приемаме на доверие галантните уверения на някои изследователи, че Лев Н. Толстой можеше да остане в руската литература дори само с първия си роман. Отърсим ли се обаче от хипнозата на хубавата сентенция, ние все пак си казваме на ум, че писателят е постъпил разумно, като си е направил труда да прибави към „Детство и юношество“ и такива произведения, като „Ана Каренина“, „Война и мир“, „Хаджи Мурат“ и други.

Когато критикът сам е автор и знае от собствен опит колко болезнено отеква в душата на твореца всяка прибързана, недообмислена или неточна оценка на неговия труд — да не говорим за недоброевствените и неежите! — той неминуемо се чувства задължен да свери своето мнение с коректива на чуждото мнение, своята оценка с другите оценки. За съжаление, тая възможност почти липсва, особено що се отнася до романите, издадени през 1961 г. Отсъствието на разгърнати рецензии за тях е една предварителна трудност, което неминуемо налага отпечатъка на известен субективизъм и едностранчивост. Да се надяваме, че тая трудност ще бъде донякъде изкупена от обстоятелството, че нашият разговор ще засегне не толкова окончателните присъди за книгите — в края на краищата, те ще бъдат дадени от читателите и времето, колкото някои проблеми, свързани или породени от тях.

Напоследък, във връзка с повелителния призив за създаване на пълнокръвна художествена литература за нашата съвременност, както и с наплива на романи с историческа тематика, все повече чуваме възклицанията: „Стига вече конски опашки! Стига вече боили и кавхани! Пишете книги за днешния ден на народа!“

Тези възклицания — сами по себе си искрени — все пак са преди всичко реакция на чувствата, а не на разума. Защото, ако сме съгласни, че след 9 септември 1944 г. настъпва истински разцвет на българския роман, трябва също така да добавим, че той е в много отношения разцвет и на българския исторически роман. Случайно ли е това? Не се ли проявява тука някаква скрита закономерност?

Един поглед върху развоя на руската литература ще ни разкрие почти същата картина. До революцията кажи-речи не съществува руски исторически роман като явление, ако не се смята „Война и мир“ на Л. Толстой, който само с известни уговорки може да се окачестви като „исторически“. Опитите на Брюсов, Мережковски и др. да създадат руски исторически роман „от чиста проба“ се провалиха безславни, преди всичко поради дълбоко идейни недъзи. След революцията обаче, редом със забележителните творби за гражданската война и съветската действителност, започнаха да се явяват и крупни исторически романи. Широка известност получиха книгите на Алексей Толстой за Петър Първи, на А. Степанов за падането на Порт Артур, на Вячеслав Шишков за Емелян Пугачов, на Степан Злобин за Стенка Разин, на Ян за Чингиз хан и Батий. Който е имал възможност да се запознае по-отблизо с гореизброените произведения, той може да потвърди без каквито и да било концесии, че те са написани не само с изключителна ерудиция, но и на такова художествено равнище, на което се намират „Разгром“, „Донски разкази“, „Ходене по мъките“ и пр. И ако Ян, Шишков, Степанов и др. не се ползват сред читателите с тая популярност, с която се ползват Фадеев, Шолохов, Алексей Толстой и др., то е защото — поради редица лесно разбираеми причини, добрият автор на съвременни книги общо взето е по-популярен от добрия исторически автор.

Революцията на 9. IX. 1944 г. завари българската литература само с един сериозен исторически роман — „Ден последен“ на Загорчинов. През последните 18 години обаче историческият роман разшири своя терен и отбеляза големи постижения. Това е напълно обяснимо. Взел съдбините си в свои ръце, българският народ заживя вече с повишено национално самочувствие. От висините на днешните си постижения той усети необходимостта да огледа наново изминатия път, да го прецени, да изведе своите изводи за този или онзи период на възземане или катастрофа. При това, оглеждането на изминатия път става с методологията и от позициите на единственото научно учение за развитие на човешкото общество — учението на марксизма-ленинизма. Ето защо и писателите с определени исторически предпочитания, кога съзнателно, кога с непогрешим художнически инстинкт, отправиха взор преди всичко към ония исторически лица и събития, които са родствени по дух с времето, в което живеем, с нашата епоха.

Кой може да отрече, че по своя патос, революционен накал и чистота на намеренията македонското националноосвободително движение, илинденската епопея не е съзвучна на всичко онова, което създаде антифашисткото движение и всенародното въстание на 9 септември?

Днес в нашето съзнание намират по-особен смисъл митарствата на Раковски, който обикаля от един кралски двор в друг само и само да обедини усилията на малките балкански народи в общата борба срещу поробителя! Или величавите прозрения на Левски, че свободата може да бъде извоювана не от шепя смелчаци — па били те хайдуту или бланкисти, — а от съвместните действия на целия народ.

Всички си спомняме още напъните на великобългарската шовинистична пропаганда да насочи вниманието на общественото мнение, а оттам и на писателите, към такива исторически периоди, които се характеризират с войни и завоевателни походи. От най-ранни години ние виждахме войниците на цар Симеон да пасат конете си под стените на непристъпния Константинопол. Е, добре, не е ли парадоксално, че и до ден днешен няма нито един сериозен художествен роман за времето на цар Симеон? Парадоксът обаче става още по-ярък, ако отбележим, че в същото време двама автори — зрелият Д. Талев и начеващият Антон Дончев — излизат пред нас с два извънредно обемисти романа за цар Самуил. Та кой не знае още от ученическата скамейка, че след смъртта на тоя цар настъпва една черна ивица в историята на българския народ, наречена византийско робство?

И все пак, и Талев, и Дончев намират разумни и емоционални подтици, за да се вдъхновят от цар Самуил и от неговото време. Защо? Защото — според мене — това е време, когато се ражда една велика държавническа концепция, която и днес звучи актуално, като повеля на епохата: концепцията, че една държава може да устои на ветровете на историята, може да бъде силна, само ако се опира на благоденствието на народа, на неговото единство, а не на болярите, аристократите и др.

Нека разширим парадокса и си спомним драмата „Иван Шишман“ на Камен Зидаров. Всички знаем, че след като отзвучи песента „Откак се е, мила майно ле, зора зазорила“ и се спусне театралната завеса, над българската земя ще се спусне черна, петвековна нощ — нощ, която ще оттласне икономическото и духовно развитие на българския народ далече зад европейските народи. Но драматургът не напразно ни връща към Иван Шишман. Това е може би единственият балкански владетел, който се домогва до убеждението, че срещу страшната сила на поробителя може да се противопостави само сплотеността на малките народи, тяхната задружна борба. Кой ще възрази, че блясъкът на тая хуманна идея не е потъмнял и днес, независимо от съотношението на политическите сили на Балканите?

Историческият роман има свое законно място в общия развой на романа. Без съмнение той ще продължава да разширява терена си и да бележи нови достижения.

Друг въпрос е, че — доловили нуждата на читателя от книги с историческа тематика — мнозина занаятчии на перото, така наречените от Илф и Петров „халтуртрегери“, също се оживиха. Те обаче срещат и ще продължават да срещат увеличаващата се съпротива и на издателствата, а и на критиката.

През 1961 г. излязоха два романа на историческа тема — „Охридска пролет“ на Д. Спространов и „Сказание за времето на Самуила“ на А. Дончев. Трябва веднага да подчертая, че и двата романа, независимо от техните недостатъци, са написани с нужното художническо напрежение и творческа отговорност, повече или по-малко — по повеля на сърцето.

А това не може да не ни радва!

Ако анализираме внимателно най-крупните художествени достижения в областта на историческия роман — руски, френски, английски, български и пр., не можем да не отбележим, че творческата енергия на техните автори се насочва главно в три направления. От една страна — чисто познавателно, т. е. те запознават своите читатели с маса неизвестни тем исторически факти, лица и обстоятелства, като се почне със социалната структура на описваната епоха и се свърши с такива дребулии, като менюто, облеклото, вътрешната уредба на къщите и т. н. Всестранното познаване на периода, който е предмет на книгата — това е условие, без което въобще не може или по-право — не бива да се посяга към перото. Но, разбира се, такова познаване, а от там и „възкресяване“ може да бъде направено и от професионални историци, особено ако те са блестящи стилисти и мислители (независимо от характера на философията им!), като французина Мишле или като съветските професори Тарле, Випер и др. Писателят прави още една крачка — той „възкресява“ своя материал художествено, т. е. с оглед спецификата на своите задачи, преди всичко с ярки, силни, индивидуално отсенени и обогрени образи. Царете са вече не само владетели, но и характери, с всичките странности и подмоли, които крие това понятие, техните придворни, войници, поданици или неприятели излизат от сивата маса на обобщението и се превръщат в конкретни личности със свои грижи и радости, любовни мъки и омрази, кроежи и планове, заблуди и прозрения. Работата на писателя обаче не свършва и с това. Ако е вярна крилатата фраза, че хубавият исторически роман не се нуждае от етикета „исторически“, то тогава трябва да посочим и третото направление, в което се изразходва голяма част от енергията на твореца и което често и най-неочаквано прави едно историческо произведение съвсем съвременно, дори актуално. Това е всъщност „вътрешната тема“ на писателя, за която големият съветски писател Михаил Пришвин писа: „Без съвременност, заключена в произведението, не може да има влияние над читателя. Вътре в произведението, макар то да е написано за каквото и да е и колкото и да е отдалечено от съвременната тема, вътрешната тема е винаги съвременна“.

Не бива да си правим илюзии, че „вътрешната тема“ в историческия роман е някакво ново, наше откритие. Буржоазните исторически писатели също пишат книгите си със свои „вътрешни теми“, а „вътрешната тема“ най-често става фокус на класови, национални, идеологически и пр. интереси. Факти могат да се посочат много. В навечерието на 9 септември 1944 г. например у нас бе преведен шумният роман на Маргарита Мичел „Отнесени от вихъра“, който е написан хубаво, но е в същото време ярък пример на исторически роман, създаден от позицията на неприкрита носталгия към расизма и господството на белите господари над черните роби. Друг въпрос е, че „вътрешната тема“ в буржоазния исторически роман е вече несъстоятелна, празна, безсмислена. „Изразждането на буржоазния исторически роман е толкова катастрофално затова, че както винаги и всеки исторически роман, той се създава като доказателство за правотата на своята история — пише младият съветски критик А. Белинков в книгата си за Юрий Тинянов. Такива доказателства у съвременната буржоазия няма. Нейният исторически роман, започнат блевещо с Валтер Скот, умира при Мороа. Но у прогресивните писатели, поставили под съмнение буржоазната историческа непреходност, романът става свидетелство за социално неблагополучие. Т. Ман в „Призна-

нията на авантюриста Феликс Крул“ пародира съвременната буржоазна историческа литература и пародията става сходна на роман за мошеници.

„Вътрешната тема“ — ето какво ще ни обясни защо романът на Брехт за Юлий Цезар ни напомня Хитлер, защо романът на Хайнрих Ман за младите години на Хенрих IV е сякаш насочен срещу нетърпимостта и потъпкването на мненията в съвременна Европа, защо се ползват с такъв изключителен успех някои на пръв поглед чисто исторически творби на Цвайг, Фойхтвангер, Рибак и др. Разбира се, трябва дебело да подчертаем, че „вътрешната тема“ не бива да се свежда само и изключително до идейните позиции на автора, че тя е значително по-богата откъм концепции, чувства и виждания, тя обхваща цялостното му светоусещане и извяване като творец.

Нека разгледаме с оглед „вътрешната тема“ например историческия роман на Димитър Спространов „Охридска пролет“. Една специална литературна рецензия би трябвало да се спре по-подробно на положителните и отрицателните страни на книгата. А те не са малко. Да изброим някои от положителните. Преди всичко: два-три сравнително добре изградени образи (на доктор Костадин Робев, на Марко Фиданчев, на Китан). После — езикът. Трябва да се признае, че в сравнение с другите книги на Спространов, това е роман, който стои най-високо в езиково отношение. Редица пейзажи, описания на бита, външни портретизации на герои са написани живописно, с характерни детайли, пластично.

Слабостите обаче също не са малко. Реалистичният тон на повествованието понякога избива в сантиментално-сладникави нотки, които придават на разказа неочаквана оперетъчност като в романите на ужаса от 18 век — нещо, което напомня първите опити на българската проза, да кажем, у Блъсков. Описанията в отделни места са разтегнати, тежки, загрозени от порока на описателността. Голяма част от образите са изградени еднолинейно, без да се разкрива вътрешното богатство на характера, като непрекъснато се акцентира все една и съща черта: у положителните — смелост, честност или интелигентност, у отрицателните — кръвожадност, жестокост или сладострастие. Не може да не се спомене и тая изключителна роля, която играе в романа случайността и която пак ни напомня отдавна изживени литературни образци. Размишлява се например как да се освободи Звезда и ето че пристига Риза, готов да помогне в знак на благодарност. Слиза Абдураман в града със специална поръчка, но ето че на пазара среща похитителя на жена си и го убива. И след всяка такава случайност, сюжетът получава нов импулс, но от всички тия ходове намалява вътрешната убедителност на творбата, художествената логика — онова, което в края на краищата завладява или отблъсква читателя.

Къде обаче аз виждам Ахилесовата пета на романа? Защо ми се струва, че общото му звучене спада от равнището на художественото произведение до равнището на художествената илюстрация, до равнището на историческото четиво? Защо — въпреки че, да кажем, за самия автор книгата може да бъде и крачка напред — за цялата наша литература това не е успех?

Бедата идва, струва ми се, от липсата на „вътрешна тема“! Защото не е достатъчно само да пожелаеш да ни разкажеш за делото и дейците на Охридската завера. Не е достатъчно дори да ни внушиш, че тия дела и дейци пълнят сърцето ти с възторг. Трябва още нещо: да пренесеш от там ония живи въглени, на които могат да се греят и нашите съвремен-

ничи, ония безсмъртни завети, които не са слезли от знамената и днес. Сиреч, трябва да се подчертае приемствеността на националните, хуманните и нравствените идеали между толкова отдалечените по време поколения. А че тая приемственост съществува — никой не се съмнява! Това беше блестящо показано и в трилогията на Талев за хора и събития, близки на хората и събитията от „Охридска пролет“. Отсъствува ли подобен предварителен замисъл, може да постигнеш шо-годе сполучливи образи, интересни сюжетни положения, добър език и пр., но все пак едва ли ще се изплъзнеш от известна вялост, самоцелно натрупване на страсти и обезличаване. Д. Спространов като че ли е усетил тая си слабост, та е накарал един от героите си — доктор Робев, пред самия край на романа да заяви: „Нека се надяваме, че бъдните поколения ще бъдат по-мъдри от нас, ще прозрат истината, че на земята между трите морета — Черно, Бяло и Синьо — има място за гърци, българи, сърби и албанци. И тогава ще престанат враждите, ще секнат кървите и от земя на рози и кръв полустровът ще бъде само земя на рози. . .“ (стр. 306). Тая декларация, за съжаление, е пришита като кръпка, тя не е в тъканта на цялото повествование, не е основна идея на произведението. За такъв род декларации Белински много правилно писа: „Поетическата идея не е силогизъм, не е догма, не е правило, тя е жива страст, тя е патос.“

Не стоят така работите с първия самостоятелен роман на Антон Дончев „Сказание за времето на Самуила“. Като първа творба тя съвсем естествено носи оная сплав от достоинства и недостатъци, която характеризира всяко начало. Понякога младият автор само с едно махване на четката създава ярки, плътни, внушителни образи — Кракра, Чрънат, Рослава. Друг път, когато сюжетът налага драматична сбитост и лаконичност — спомнете си разговора на Самуил със старейшината за цар Роман — той се впуска в убийствена обстоятелственост. Веднъж Дончев достига до забележителни психологически находки (борбата на Кракра с белия камък), друг път — до очевидно безвкусни сцени (отмъщението на Добромир и Велемир). Среждаме го разточителен и ненужно елементарен в така наречените „дежурни“ или „свързващи“ епизоди (раняването на Самуил край Пловдив, оздравяването му и пр.). По-късно обаче, в баталните сцени — отбраната на Средец, разгромяването на ромейските войски при Трояновите врати — същият този автор ни поразява с живото, динамично, високохудожествено описание. И тъй като е дума за батални сцени, чувствавам се задължен да отворя скоба и да подчертая, че — според мене — те правят чест на автора и са може би най-добрите батални сцени в българската литература. А. Дончев е изградил цяла галерия убедителни, пълнокръвни образи — Аарон, Кекавмен, Василий II, Кракра, Мандалей и др. Нещо повече — той е съумял да подготви художествено централния си образ — Самуил, преди още да го втече в тъканта на сюжета (Самуил се явява едва в седма глава, стр. 142). Стилът на Дончев е напорист, енергичен, увлекателен, бих добавил — мъжествен, стил, който придава особено обаяние на книгата.

Има обаче нещо по-радостно, може би най-голямото завоевание на автора: висотата на целите, съзнанието за своя дълг към нашето време. Неговите философски концепции са ясни, те преминават като лайтмотив в музикално произведение през целия роман, изявяват се по всевъзможни начини — било косвено, в редица образи и положения, било пряко, във възгледите на отделните герои. Веднъж Аарон ще си спомни за беседата на комита Никола и синовете му, ще си припомни словото на Са-

муила, и тогава младият автор ще направи интересен паралел между политиката на цар Симеон и на Филип Македонски, а оттам — и на Самуила (стр. 94). Друг път хитрият Вишан ще пришпори коня си, за да настигне бѣдинския болярин Чрънат и да му разкрие далеко отиващите намерения на цар Самуил, който търси братството на сърбите и подготвя голяма буря (стр. 141). Видян през късогледите очи на Аарона, анализиран от интригантския мозък на Вишан, този основен мотив ще бъде осветлен дори от висотата на по-големи, бих казал — интернационалистически позиции. Прищевките на историята са събрали във византийската империя много наемници, авантюристи и нещастници от различни кътища на света. Ето, стоят покрай морето един исландец, един арменец и един руснак, гледат и размишляват над превратностите на съдбата (стр. 265). И полека-лека тримата достигат до заключението, че ще дойде ден, „когато хората ще могат да се срещат винаги, когато пожелаят, когато моретата, лесовите и планините няма да са преграда. . .“

Експонираш, така да се рече, своята идея върху най-противоположни по възгледи, нрави и намерения герои, А. Дончев не пропуска да ни я покаже и там, където тя се отразява в най-чист, най-ярък и най-привлекателен вид — в образа на цар Самуил. Показателно е, че той се явява физически в сюжета на стр. 144 и само след три страници — на стр. 147, вече излиза пред читателя — ако прибегнем до съвременни изрази — с ясна и определена държавническа платформа, което обаче е художнически добре подготвено от предварителните седем глави. Самуил дълбае върху тоягата си резки и черти, всяка от които има свое значение. Изкушавам се да приведа тоя пасаж от романа: „Първият кръг говореше: единение на всички славяни от Дунав до Пелопонес. Свързани с еднакъв език и нрави, те трябваше да се свържат с една съдба и един вожд, за да се изправят като скала пред мътната вълна на ромейското нашествие.

Вторият кръг говореше: единение на всички племена и езици, гръснати като островчета сред славянското море — стари и прастари жители на тия земи или довеяни от битки и преселения — арбанаси по високите арбанаски планини, власите по Пинд, турците край Вардара, арменците — павликяни край Филипопол. Славяните трябваше да приютят чуждите племена при себе си, за да им дадат те помощта си в дни на борби и битки.

Третият кръг говореше: единение на всички, що живеят по българските земи. Всеки, който вдигнеше ръка на единението, излизаше въвн от голямото семейство, лишаваше се от огън и вода и трябваше да бъде прокълнат и убит.

Трите кръга, изписани като пръстени, знаци на вярност и оброк, пазеха останалите резки и черти — да не се промъкне между тях недостойна мисъл или намерение.“

Така стои въпросът с „вътрешната тема“ в романа на Дончев. Трябва веднага да добавя, че неведнъж той я забравя, отплесва се, тръгва по странични пътеки, пред него се мяркат всевъзможни, може би интересни, но нелитературни съблазни. Понякога го примамва историкът, който вероятно живее в гърдите на всеки исторически романист, нашепва му да нарисува уж по-широка панорама на епохата и тогава разказът е претоварен от описания, разсъждения, исторически справки. Нещо повече — романът е пренаситен от сюжетни линии, от странични епизоди, от второстепенни и третостепенни герои и съдби. Друг път — като в епилога — верният глас се загубва, първоначалният музикален ключ, на който е написано цялото произведение, внезапно се заменя от друг,

неподходящ, и ето че епичният тон минава в скороговорка, главите стават кратки, накъсани, почват да напомнят киносценарий, външно, на трапчиво „съвременни“. Очевидно е, че съвременното звучение на „вътрешната тема“ няма нищо общо с вулгарното и фалшиво осъвременяване на историческата тема.

Романът „Сказание за времето на Самуила“ е в последна сметка успех за младия автор, радостно явление в нашата белетристика. При едно второ издание обаче А. Дончев трябва решително да изхвърли всички излишни сюжетни линии, образи, размисли и справки. Нека от 843 страници романът стане 700! От това няма да загуби нито художествената плътност на разказа, нито историческата му ерудиция, най-сетне — нито общата философска насоченост! Липсата на лаконизъм — ето главната беда, с която му предстои да се пребори и в преработката на този роман, и в създаването на следващите си творби. Нека по тоя повод завършим с известните, но иначе чудесни думи на Хемингуей: „Ако писателят знае хубаво това, за което пише, той може да пропусне много от това, което знае, и ако пише правдиво, читателят ще почувствува всичко изпуснато толкова силно, като че ли писателят е разказал за него. Величието на движението на айсберга е в това, че той само с една осма се възвишава над повърхността на водата“.

4. ПЪТЯТ ОТ ТИПА КЪМ ХАРАКТЕРА Е ДЪЛЪГ

Разчиствайки вредните последствия от култа към личността в идеологическия живот, всички ние — критици и писатели, трябва да се преборим и с редица илюзии, които бяха насаждани в нашите глави от схематизма и догматизма и които създадоха своего рода инерция на облекчено, повърхностно възприемане на явленията в литературата. Тая инерция се прояви и в деликатната област на изграждането на художествения образ. Макар и да се говореше за относителната самостоятелност и диалектичката взаимозависимост между типизацията и индивидуализацията, всъщност както в теорията, така и особено в художествената практика проблемите на типизацията почти изчерпваха, абсорбирваха в себе си проблемите на индивидуализацията. Полека-лека се създаде у мнозина измежду нас „приятната“ представа, че художественият образ в прозата е едва ли не уравнение с едно неизвестно, че това неизвестно е преди всичко типът. Според тая представа, която нарекох „приятна“, защото спестяваше нашите усилия и нашия труд, достатъчно беше да откриеш типа на своя герой, т. е. повече или по-малко пълно да определиш неговите обществени функции, за да си почти готов с цялостното изграждане на образа. Вътрешните закономерности на характера, т. е. уравнението на индивидуализацията, се извеждаха кажи-речи автоматически от вътрешните закономерности на типа, нещо повече — те се разбираха от само себе си. Тия възгледи подхранваха леността на ума, пречеха на цялостното художническо мобилизиране на твореца при работата му над образа. Как на практика се осъществяваше това? На пръв поглед — твърде лесно. Достатъчно беше да откриеш, че твоят герой е кулак, т. е. да определиш мястото му в обществения живот на селото, за да преминеш веднага към личната му характеристика, т. е. да го обрисуваш като тъп, ограничен, порочен, egoист и т. н. И обратно — щом героят ти е положителен, т. е. той се бори за новото, тогава напълно естествено ще го изградиш като човек умен, далновиден, алтруист, непорочен. Така пътят от типа към характера — толкова труден и мъчителен и за психологията, и за литерату-

рата — се съкращаваеше значително. Съкращаваеше се обаче значително, ако не изцяло, и художественото въздействие на образа.

Тая инерция на мисленето започна да взима такива застрашителни размери, че засегна дори външната портретизация на героите. Кулаците се рисуваха вече само дебели, с подпухнали и гуреливи очи, с развалени зъби и т. н., а положителният герой стана толкова строен, красив и привлекателен, сякаш беше манекен за мъжка мода. И естествено, когато например комунистът в един български сценарий се окажа гърбав, това доста смути някои ортодоксални души („Първият урок“ на Валери Петров). Полека-лека обаче както диалектиката на художествените образи в големите творби на литературата, така и преди всичко диалектиката на живота ни показаха, че художественият образ е най-малкото уравнение с две неизвестни, че ако знаеш типа на своя герой — това все още не значи, че въобще го познаваш като личност, че едновременно, успоредно с типизацията ти предстои дълга, черна и трудна работа по установяване странностите на неговия характер. В ежедневието се срещат и консерватори, хора, които дърпат назад, но са умни и обаятелни — нещо, което усложнява борбата на партията с тяхното влияние. Срещат се и прогресивни хора, по характер груби, неуки, себични — нещо, което пък причинява допълнителни трудности в голямата задача по възпитанието и превъзпитанието на трудещите се. Усетили тая сложност на образа, някои си въобразиха, че могат да я преодолеят с допълнителни вариации на взаимоотношението между типизацията и индивидуализацията, като например „прогресивния“ в известна мярка направят егоист, а реакционния — добросъдечен. Такива комбинации не могат да спасят никого, тъй като това е всъщност замяна на една схема с друга, макар и наглед по-хитра.

Трябва да добавя, че за писателите в буржоазния свят въпросите на типизацията на образа са трудни, понякога истински „камень преткновения“ дори и за талантливите измежду тях. При нас, в социалистическите страни, според мене, тия въпроси са сравнително по-леко разрешими, тъй като — образно казано — политическия култура витае в атмосферата на нашето общество, марксизмът-ленинизмът достига до нас по десетки невидими пътища и начини — чрез радиото, печата, събранията и др. А овладяването на марксизма-ленинизма — това е сигурна гаранция, че ще определиш типа на своя герой по-бързо и по-вярно.

Тая привилегия обаче в никакъв случай не бива да ни залъгва, че следващото неизвестно ще ни се отдаде също така леко. Трябва най-сетне да разберем, че пътят от типа до характера е дълъг, труден и че ако не го извървим — художественият образ няма да бъде осъществен успешно, няма да бъде защитен естетически, колкото и правилно да сме го определили като тип. Разбира се, всеки сериозен творец веднага ще разбере, че ние разделяме типа от характера само фигуративно, за улеснение на обяснението, и че при изграждането на художествения образ те са неразривно свързани, те са две страни на един и същ процес, който се осъществява не само съзнателно, но твърде често и по внушение на сложната стихия на художническата интуиция.

На мисли от подобен род ме наведе романът на Бончо Несторов „Последната година“. Ще отбележа предварително, че две негови книги — „Светлина над Родопите“ и „Ариф и Рамзина“, независимо от недостатъците си, бяха посрещнати добре от читателите. Именно поради техния натиск те бяха скоро и преиздадени. „Последната година“ обаче е под

равнището на тия две книги и далече под средното равнище на съвременния български роман. Защо е станало така? Къде е бедата?

Една обстойна рецензия би могла да подложи на анализ редица недъзи на романа. Аз искам да се спра на главния — на схематичната инерция в изграждането на образите, на която авторът се е поддал и на която очевидно е платил скъп данък. Това е същата илюзия, за която говорих по-горе: илюзията, че познаваш своя герой, след като знаеш — грубо казано — каузата, на която служи. Нека преглътнем, макар и с усилие, предварителната сюжетна нагласа на романа, която доста намирисва на шаблон: връща се войник в отпуск у дома, сварва го Септемврийското въстание и той участва в него; друг войник-претърсвач го забелязва, но не го издава, докато офицерът се гаври с жена му и го убива; поради форсирани стечения на обстоятелствата, синът на убития отива да служи в полка на убиеца. И така, при тия предварителни условности, романът започва. Да разгледаме тогава как е създаден образът на един от главните герои в романа — на убиеца. От пръв поглед е видно, че имаме работа с отрицателен герой, още повече, че авторът веднага щом осведомява сина на убития кой е виновникът за смъртта на баща му, бърза да изведе случая от сферата на частната ненавист и мъст до сферата на по-значими, типични обобщения: „Погълнат от думите на стария майстор, Горчо сякаш забрави за личната си болка. Убиецът изчезна, остана подполковникът от фашистката войска. . . “ (стр. 32).

Работата е ясна: подполковник от фашистката войска! Какво обаче представлява конкретната личност, наречена подполковник Кунчев? Понеже е отрицателен герой, ние можем да допуснем например, че е груб, брутален и жесток. Да, оказва се, че не сме сбъркали! На стр. 46 четем: „От цялата му тромава и едра фигура, сякаш струпана на бюрото, вешее нещо грубо, брутално, жестоко“. Дали пък не е красив физически? Щом е отрицателен герой — едва ли? И ето, на стр. 47 Горчо се визира в устата му и отбелязва, че „зъбите му бяха едри и редки, сякаш изпадали“. Инерцията в индивидуализацията на отрицателния герой влиза в действие, почва да затлачва творческото изграждане на образа. Щом подполковник Кунчев е фашист, той неминуемо е и страхливец. Ето ви и съответна сцена, която ще потвърди това: „Като не изпущаше пистолета с очи, Кунчев бързо се пишна за кръста. Да, пистолетът му липсваше. Този е неговият. Ала това откритие, вместо да го успокои, го изпълни с нов ужас. Невъоръжен! Та това момче може всичко да направи. . . И закрещя във от себе си: — Махни го! Махни го! — и отскочи назад.

Горчо отпусна ръка, пистолетът увисна надолу като прекършен. . . , колко жалък, колко страхлив бил убиецът. Трябваше да намери морална сила да го успокои“ (стр. 188).

Очевидно е, че индивидуализацията на героя върви към своя край. Сега, понеже е отрицателен, не е лошо той да бъде обрисован и като развратник, който със старческо сластолюбие слуша всякакъв род пикантни истории. Да разгърнем стр. 222 и да проследим следния диалог между Горчо и подполковник Кунчев, макар и малко по-дълъг:

- После? — настоява той.
- После. . . се отделихме. . .
- Къде?
- В тъмна уличка. . .
- В тъмна уличка — Кунчев повтаря, сякаш преживява.
- В тъмна. . .

Горчо отпада, повече не може.

— Ей, че си схванат! А как си могъл, как си имал кураж? . . . А, свърши ли? Горчо го гледа.

— Кое, господин. . .

— Ай, дръвникът му с дръвник! — кипва вече командирът. — Абе интимната работа! Как се намери момиче за тебе? Свърши ли я работата?

Горчо се чуди — докъде да стигне лъжата. Знае — той няма да го остави на мира. Изчервява се и казва:

— Свърших я!

— Тъй кажи, бе! Душата ми изкара!

Подполковникът се отпуща с привично движение назад. Хили се. Вижда се, че е доволен.

Прибавете към тия черти на подполковник Кунчев една „разкошна жена в зеленикав пенюар“ — и работата по индивидуализацията на образа е завършена. По този начин, къде по-вярно, къде по-зле, са индивидуализирани и останалите образи в романа — и отрицателните, и положителните, па и „колебаещият се честен“ Гълъбов, който „проглежда“ буквално за един ден (стр. 172). Няма съмнение, че този подход в обрисовката води до психологическа елементарност и даже до психологически неелепости (на стр. 104 например героят си смига сам, въодушевен от своята находчивост). Разбира се, подполковниците във фашистката армия биваха всякакви — имаше страхливи, имаше и смели, имаше развратници, имаше и еснафи. Нека допуснем, че авторът е решил да покаже един брутален, груб, страхлив и развратен подполковник — това е негово право! В процеса на индивидуализацията обаче всички тия черти трябва да се лепят не „а priori“, не отвън, а като се покаже как подполковник Кунчев е по своему брутален, по своему груб, по своему страхлив и по своему развратен. Всяко друго разрешение е нехудожествено, макар и да изисква минимум творческа енергия.

Кой от нас, белетристите, може с чиста съвест да каже за себе си, че понякога не се е поддавал на схематични инерции в изграждането на художествените образи, че не се е блазил от мисълта да извърви пътя от типа до характера сравнително леко и бързо? Уви, този път е дълъг! Той може да бъде преминат успешно, само ако се разбират отлично хората, за които се разказва, ако за всеки един от тях можеш да заявиш, че го познаваш така, както познаваш себе си.

5. НО И ПЪТЯТ ОТ ХАРАКТЕРА КЪМ ТИПА НЕ Е КЪС

Неведнъж, когато четем творбите на интересни съвременни западни автори, някои от които очевидно ни поразяват със самобитния си талант, психологическото проникновение, изисството на художествения изказ, такива например като Франсоа Мориак, Хайнрих Бюл, Джером Селинджер, Уилям Сароян и др., ние се питаме в недоумение: и все пак, защо те не са в състояние да се наредят в първите редици на голямата литература? Защо стоят значително по-ниско от колосите на критическия реализъм? Отговорът — според мене — може да бъде открит преди всичко в начина, по който изграждат социално-философската същина на художествените образи. Добрали се до интересни характери и случки, по-голямата част от тия автори остават предимно върху плоскостта на самите характери и случки, не ги извисяват до по-значими обществени и социални обобщения, не търсят достатъчно философията на образа — онова, което прави частният случай валиден за стотици други случаи. Разбира се, лишили веднъж образите от своя философия, твърде често

те лишават и цялата творба от философско звучене, от по-голяма мисъл, колкото и добре да са написани иначе тия творби. Западната критика вече долавя слабостта на подобни книги. Разглеждайки продукцията на най-младите американски автори през последните години, известната американска поетеса и публицистка Ив Мериам например писа неотдавна в списание „Прометееан ревью“: „В съвременната американска литература поразява фактът, че книжната миниатюра — аз имам предвид книгата с малки идеи — се признава за норма.“ И по-нататък: „Колкото по-малко кажеш, толкова повече хора се отнасят към тебе със симпатия. . . Всички тия миниатюри, разбира се, са направени твърде ловко. Изисква се умение и старание, за да се скрие фактът, че вътре няма нищо.“ За нас е абсолютно ясно, че и най-интересният характер — сам по себе си — не прави още голям литературен образ, че, без да се намери неговата обществена същност и функция, без да се превърне той в социален тип — цената му не е голяма, находката остава неизползувана. Разбира се, не бива да си създаваме илюзии, че това е някакво ново откритие. Още безсмъртният Балзак неведнъж и недваж е повтарял, че героят — това е идея, станала персонаж, като е привеждал примери с образите на Дон Кихот, Хамлет и др. Тези примери могат да се умножат с още много из творчеството на самия Балзак, Мопасан, Гончаров, Чехов, Вазов, Елин Пелин и др. Изразена с марксистическа терминология, мисълта на Балзак означава, че и най-богатата индивидуализация не отменя необходимостта от типизация, че пътят от характера към типа също не е къс. Да анализираме от тая гледна точка романа на Павел Спасов „Спуснете завесата“

Първите впечатления, безсъмнено, са благоприятни: разказът тече леко и увлекателно, формата е извънредно оригинална, модерна, доловени са интересни образи: режисьорът Хаджиев, артистката Ангелина Комитова — Джина с нейния антураж, младата Маргарита Гълъбова, поетът Алексей Душев, директорът Владимиров, артистът Петър Колев, режисьорът Горчев и т. н. Очакванията не са безоснователни: Павел Спасов има зад гърба си разказите „Господата от Запад“ и романа „Хлябът на хората“ — две сполучливи творби, утвърдени и от критиката, и от читателите. Какво става обаче след първите впечатления? Полека-лека увлекателността спада, работата върху образите почва да боксува на едно и също място, новите прийоми, към които прибегва авторът — сами по себе си находчиви — не произвеждат нужния ефект. Любопитството, което в началото разпалват всичките тия истории около разпределянето на ролите в следващата пиеса, любовните връзки между режисьори и артистки, както и между артисти и чиновнички, клоките, интригите, комбинациите, споровете, очакванията, разделите, увлеченията и пр. и пр. избледняват, дори досаждат. Човек се пита: нима романът е написан само за да се докаже на всички тия остаряващи заслужили и народни артистки а ла Джина, че не бива да играят роли на млади момичета, че не са в състояние да се преборят с младостта на идещите поколения? Нима писателят няма да използва материала, който очевидно познава превъзходно, за да поговори с читателя върху големия проблем за борбата между новото и старото в нашия живот, за борбата между творческото начало и консервативната стихия, ретроградното? Нямам възможност да приведа изцяло оная глава, която е вмъкната „между другото“ и е озаглавена „Извадки от едно писмо на автора“. В нея обаче писателят прави следната декларация, особено характерна за сравнително малката цел, която си поставя в книгата: „Романът служи на една задача — мярката

във всичко! Романът няма претенцията и да е обхванал изцяло тъй многообразния театрален живот. Той описва само част от съществуващи театрални нрави — някои хубави, някои нездрави, които обаче все още се срещат. . .“ (стр. 338). Не можем да не се съгласим с тая декларация — творбата наистина служи на задачата да се докаже колко е важно да имаме мярка във всичко. Но заслужава ли такава задача да бъде разяснена с роман от 369 страници? Не може ли да се прибегне към статията, есето, беседа, ако щете — към по-къси художествени жанрове?

Не бива обаче да се хващаме за изтърваната дума. Независимо от намеренията на писателя, романът „Спуснете завесата“ има по-широк спектър от концепции, по-голяма гама от мисли и наблюдения върху нашето време. Това е хубаво! Като една форма на проява на социалистическата ни действителност, всеки театрален колектив може по своему да отрази нейните общи закономерности и тенденции. Това можеше да отрази и театралният колектив, комуто е посветил вдъхновението си Павел Спасов. За тая цел обаче той трябваше да не остава само и изключително в рамките на дадения образ или случай, трябваше да отиде по-напред — към типа, към философията. Джина, Горчев, дори Хаджиев — това са сили на вчерашния ден, сили, които дърпат назад, независимо от подбудите: амбиции, завист или страх. За съжаление, тази им същност не е разкрита дълбоко, убедително, тя е разводнена в частното, специалното, единичното. Къде и как са разположени силите на новото, на идващото? Тука писателят може да възрази: „В театралния колектив, който описвам, аз не ги виждам. Младият Петър Колев е изпортен, поетът Душев — неопределен, Маргарита — и тя не е цвете за мирисане, макар и симпатична.“ На тия възражения ние ще отговорим с въпросите: Ами авторът? Ами неговата позиция?

Именно за такива случаи важат думите на Л. Н. Толстой от предговора му към съчиненията на Мопасан: „Хората, не особено чувствителни към изкуството, често мислят, че художественото произведение представлява едно цяло, защото в него действуват едни и същи лица, защото всичко е построено с една завръзка или описва живота на един човек. Това не е вярно. Това само така изглежда на повърхностния наблюдател: циментът, който свързва всяко художествено произведение и поради това създава илюзията за отражение на живота, не е единството на лицата и положенията, а единството на самобитното нравствено отношение на автора към предмета“.

Романът „Спуснете завесата“ стои под равнището както на жизнения материал в него, така и на възможностите на своя автор. И понеже след книгата „В края на века“, която беше посрещната хладно от критиката, новият роман също не е на висота, дори стои значително по-ниско, струва ми се, че П. Спасов трябва да се позамисли над причините на тия свои несполуки. Не бива да се пропиляват с лека ръка „съкровени“ теми, а животът на театралните дейци очевидно е негова „съкровена“ тема, той е врял и кипял в тоя живот.

6. С ПЪЛЕН ГЛАС ЗА НАШЕТО ВРЕМЕ

Каквито и възможности да има историческият роман да говори с читателите за нашето време, все пак най-ярко, най-непосредствено и най-силно въздейства романът на съвременна тема. Почерпил образи, сюжети и проблеми от социалистическата ни действителност, по своята

същност този роман най-малко може да бъде „безпристрастен“, да отсъжда „обективистично“, да се стреми само и единствено към „отразяване“ и „изобразяване“. Така или иначе, творбата на съвременна тема се намесва в живота, участва в борбата между различните тенденции, порицава и разобличава или утвърждава и насърчава, буди размисъл по повод едно или друго явление, предизвиква тревога за съдбата на народа, на хората, на човечеството, воюва. Призивът на партията за пълнокръвна художествена литература на съвременна тема — това е всъщност призив за по-дълбоко, по-всеобхватно и по-действено общуване с читателите, което безсъмнено ще ускори големия процес по възпитанието и превъзпитанието на широките народни маси в социалистически дух, ще облекчи раждането на човека от нов тип — непознат и невъзможен при другите обществени строеве, ще улесни битката за изграждането на комунизма. Съзнателно или не, творецът се стреми да накара читателя да гледа на света през неговите очи, да го убеди в правотата на възгледите си, да го спечели за своята кауза, в края на краищата — да го причасти към делото, на което сам служи. Станал е вече банален силогизмът на Хегел, че отделният индивид не може да прескочи своята епоха, както не може да прескочи остров Родос. Ако обаче за автора на исторически романи е възможно понякога — не толкова да прескочи, колкото да се скрие от своята епоха, ръководен от различни съображения, то за автора на съвременни творби това е напълно изключено, освен ако сам предварително се обрече на тематично издребняване и обезличаване. Съвременната тема — това е пробен камък за възгледите на писателя, за неговите граждански и нравствени добродетели, за неговата мъдрост и зрялост, изпитание на таланта му. Погледнато по-общо, именно литературата на съвременна тема дава лицето на една литература, нейния граждански патос, нравствените ѝ устои, естетическите ѝ завоевания, участието ѝ в сложния исторически процес на прогреса.

Не напразно състоянието на литературата на съвременна тема на Запад е разтревожило толкова много буржоазната критика, не напразно напоследък тя се е заела да „оправя“ нещата и да „слага ред“ с един тон, който само меко казано може да се окачестви като „строг“. Обвиненията срещу тая литература са най-различни. Първо: „нищета на идеите“, според изричното определение на видния американски критик Уилям Барет, редовен сътрудник на „Ню-Йорк Таймс“. Второ — отказ от реализма. Ето какво пише по този повод известният американски буржоазен критик Максвел Хайсмар в книгата си „Съвременните американски писатели — от въстание към примирение“ (1958 г.): „Въпреки серията от критически некролози, които известяват смъртта на реализма в съвременната литература, именно това направление даде най-добрите романи през последните години.“ И по-нататък: „Крушението на творческите достижения на Дос Пасос“ е част от „крушението на неговата вяра в марксистическата революция“. Заключение на главата е също така крайно интересно за нас: „Ако американският роман от първата половина на XX в. действително мина пътя от въстанието към примирението — това още не значи, че само въстанието води към художествени постижения, а примирението означава само неуспех.“ Трето — мизантропия и изграждане, за което буржоазният критик Оруил Прескот писа неотдавна: „Един от внушаващите тревоги аспекти на съвременния литературен живот е този факт, че много талантливи млади писатели посвещават своите книги на описание унищожението на психопатическата личност и всеобемащата ни-

зост на самото общество“. Както виждаме — литературата на съвременна тема е предмет на грижи и тревоги и от страна на буржоазните идеолози.

Литературата на съвременна тема у нас има зад гърба си редица сполучливи произведения, излезли изпод перото както на писателите от по-старите поколения, така и на най-младите. През 1961 г. бяха издадени два романа, за които можем да заявим, че донякъде разширяват нейния терен — това са „Бели пътища“ на Величко Нешков и „Мъртво вълнение“ на Ивайло Петров.

Величко Нешков пише леко, интересно, психологически вярно. Той е съумял да изгради редица плътни образи, някои от които са нови за нашата литература и обогатяват нейния персонаж (Лукачето, Матейчо и др.). Патосът на автора, неговата гражданска и писателска страст, която често се извява и пряко, в злъчни афоризми и убийствени характеристики, са насочени преди всичко срещу явленията, които спъват развитието напред и са несъвместими със социалистическата етика. Ето защо и противоречието между силите на вчерашния ден (Банков, Благо и др.) и силите на днешния ден не е основен двигател в романа, ето защо и над подривните кроежи на Банков витае необяснима мистерия, те остават доста аморфни в съзнанието на читателя, може би като някакъв рецидив от диверсантските истории, които доскоро запълваха книгите ни. Затова пък противоречието между силите на утрешния ден, творческите сили на социализма и силите на застоя, консерватизма и деградацията, дава тон на романа, обуславя неговата динамика и строеж. В. Нешков е насочил ударите си главно в три направления: еснафщината, кариеризма и мизантропията. И именно в тия три направления ние долавяхме най-добрите му достижения — като образи, емоционална наситеност, непосредствено въздействие. Особено ярка е сюжетната линия, която разкрива взаимоотношенията между Спиров и еснафското семейство на жена му. Макар и епизодични, членовете на това еснафско семейство са изваяни зримо, убедително, с такива релефни черти, че човек напълно разбира трагедията на младия офицер, заплетен в мрежата на тяхната паяжина. Външно, формално, те не са врагове на социализма. Напротив — обявяват се за негови привърженици. По своето вътрешно психологическо устройство обаче, по своята алчност и умствен мързел, по своя фетишизъм към вещите и парите, по своя ненаситен ламтеж за лично благополучие, тия хора са чужди на всякакъв чист порив, на всяка благородна идея, на всеки стремеж към възвишени и безкористни цели, те дърпат назад, в блатото на егоизма и равнодушието всеки, който поради стечение на обстоятелствата попадне в някаква зависимост от тях. Макар и привидно вежливи, ласкави и меки, еснафите се пиват в жертвата си яростно, хищно, борят се за душата ѝ с титаническа стръв. Така само можем да си обясним сложните криволичения, мъчителния път, който извървява лейтенант Спиров, докато се отърве от средата им, докато излезе на широкия простор на новото и пак си извоюва оная вярност към себе си, без която няма истински свободен човек.

Струва ми се, че един от най-силните образи в романа — независимо от намеренията на автора — е образът на Матейчо. Такъв всеобхватен мизантроп, намразил целия свят, готов да види навсякъде нечисто намерение и прикрит враг, петимен да се порови във всяка душа, само и само за да я очерни и окаля, себичен до мозъка на костите, антиобществен, въпреки своя случаен политзатворнически „актив“, не съм

срещал другаде в нашата литература. Матейчо е от категорията хора, които си въобразяват, че революцията на 9 септември 1944 г. е станала заради тях, единствено за да могат те да живеят охолно, да разказват мнимите си подвизи в борбата срещу фашизма и да тровят живота на другите, без сами да прибавят нито една тухла в строителството на социализма, неспособни да извършат каквото и да било полезно, хубаво. Те рушат и разстройват всяка работа, до която се докоснат, всяко начинание, което оглавят, защото обикновено диспропорцията между амбиции и възможности у тях е изумително голяма, несъответствието между наполеоновските им пози и реалната трудоспособност — крещящо. Матейчовци представляват сериозно социално зло, което обикновено, докато бъде демаскирано, разбива не една човешка съдба.

Срещу еснафите, мизантропите и кариеристите в „Бели пътища“ се изправят новите хора, комунистите, такива като Чугун, Слановски, Лиляна. И такива, като лейтенант Спиров, който — между впрочем — измежду тях е най-ярко обрисован. Новите хора в книгата са в решително настъпление, те притискат, отблъскват назад мрачната стихия на ретроградното.

Като слабост на романа може да се посочи сюжетният паралелизъм, който разцентрова, замъглява общата тема, главната идея. Сюжетните линии, а те не са малко (1. Спиров — Луканчето — Магда; 2. Матейчо — Зорка; 3. Банков — Блажо; 4. Чугун — Крачунов — Слановски и др.), вървят почти само успоредно, не се пресичат, не създават достатъчно единно цяло — било като концепция, било като сюжет. Така слабост се чувствава най-вече в експозицията, където неспрекъснато се начеват нови линии, влизат нови герои и дълго не може да се проумее с какво ще ни занимава авторът: с преустройството на армията, дейността на опозицията, колективизацията на село или нещо друго. По-късно тази сюжетна хетерогенност се преодолява от вътрешния поток на повествованието. Без съмнение, главната тема на един роман не бива да се изпуска изпредвид никога, колкото и многоплавен да е той. Навремето имаше изследователи, които твърдяха, че „Ана Каренина“ е всъщност два романа: Ана — Вронски и Кити — Левин. Възраженията бяха основателни и справедливи: вярно е, че двете сюжетни линии почти не се пресичат, но те са две страни, две антитези, два антипода от цялостната концепция на Лев Толстой за смисъла, насоките и съдържанието на взаимоотношенията между хората в обществото и брака. Сюжетният паралелизъм е недъг и на други български романи с по-сложно разгъване на разказа. В. Нешков трябва да обърне внимание и на известно еднообразие в психологическото обрисване на героите си. Не става дума за простото външно съвпадение на чертите, което, разбира се, не е приятно, както се е получило с полковник Донков, за когото на стр. 8 научаваме, че е „склонен да преувеличава“ и с Луканчето, който на стр. 24 също е „склонен да преувеличава“. Става дума за прекалената употреба на прякото „психологическо разобличаване“ на образа от страна на автора, т. е. за метода — „драги читатели, този човек е такъв и такъв“ (капитан Георгиев, Луканчето, Крачунов). Също така трябва да се внимава и с другия прием — прийома на прякото „психологическо саморазобличаване“ на героя във вътрешните му монолози, т. е. аз съм такъв и такъв (речта на Банков на стр. 33, някои от размислите на Зорка).

Въпреки тези слабости „Бели пътица“ е крачка по пътя на овладяването на съвременната тема.

През 1961 г. излезе и романът „Мъртво вълнение“ на Ивайло Петров — един роман, който предизвиква разговори сред литературните среди, породи разнообразни оценки, противоречиви мнения, спечели привърженици и противници. Ако си припомним афоризма на Оскар Уайлд, че щом читателите спорят — авторът е свършил добре работата си, трябва да кажем, че Ивайло Петров може да бъде доволен. Още повече, че книгата веднага застана в центъра на вниманието на писатели и критици, не остави никого равнодушен.

Откъде дойдоха известни колебания в неговата оценка, известно изчакване? Струва ми се, поради три главни причини: първо — фигуративно казано, поради отсъствието на Нонка, т. е. в романа липсва оная обаятелна фигура на новия човек, която е в напълнение по всички фронтове на живота. Тази празнина не могат да запълнят нито Христан, нито Марин, тъй като не са достатъчно художествено защитени като образи. Не могат да я запълнят и Киро и Славина, защото — макар и вярно обрисувани — те са доста принизени, липсва им — ако употребим един сполучлив израз на В. Тендряков — „обществен темперамент“. Наличието на малокръвни положителни герои в романа, редом до образи като Бойчански, налага без съмнение една по-активна позиция от страна на автора, по-осезаемото му правствено присъствие не само в отрицанието, но и в утвърждаването. За съжаление, тая позиция в повечето случаи е пасивна, губи се, не отива по-далеч от несъгласието с философските изводи на хора като Бойчански. Второ — известна художествена неравномерност на всички части, особено на завършека, което беше посочено и от критиката. Покрай чудесните, обрисувани с рядко майсторство сцени, срещат се и по-вяли, набързо претрупани страници. Там езикът е сух, приблизителен, описанията тежат — неуместно разтегнати, главите звучат като самостоятелни разказчета, сюжетът става фрагментарен, разбива се на мозаични късчета, идеята се оголва и звучи външно, декларативно. Въпросът за художествената равномерност на всички части на творбата — това е въпрос, който стои за разрешение пред много български романисти. Докато тези две причини обаче минават главно за сметка на автора, третата е — според мене — за сметка на една част от читателите. В „Мъртво вълнение“ се прави опит да се погледне на развоя на българското село, на известни явления в него, не от позициите на оказалите се несъстоятелни концепции за непрекъснатото засилващата се класова борба в социализма, концепции, които имаха свои механически теоретически изводи за кооперирането на селските стопанства, за пътя на средните селяни и др. Ивайло Петров се домогва — може би пръв в нашата литература — до по-вярно и по-дълбоко разкриване причината на редица процеси в българското село през последното десетилетие, прави смели заключения и обобщения, които, естествено, не могат да не влязат в разрез с инерцията на известни остарели схващания. Какъв писател обаче би бил той, ако нямаше куража да изложи своите виждания и да се противопостави на инерцията?

Над всички герои в „Мъртво вълнение“ се извисяват най-ярко и най-очевидно три образа: старият Доган, Мануш и Бойчански. Те са обрисувани плътно, релефно, осезаемо, от тях намира живот и непосредственост, сила, правдивост, те напомнят монолитните образи от българската класика. Без съмнение, тия три образа сочат големите възможности на

автора, бележат върховете на досегашните му постижения. Тъй като двамата Догановци повече или по-малко лежат в руслото на традицията, ние ще се спрем предимно на Бойчански — един новаторски, крайно актуален и непознат досега в нашата художествена проза образ.

Бойчански е дълбок, сложен и противоречив характер, чиято човешка и комунистическа трагика изпълва романа, определя основното му звучение. Учител по професия, преминал през горилото на фашистките затвори, след 9. IX. 1944 г. той се отказва от каквито и да било партийни и административни постове в града, връща се на село, хвърля всичките си сили за неговото социалистическо преустройство. Върху образа му не пада сянката на кариеризма и користолюбieto, той целият е обреченост, борба и саможертва (стр. 86). Тая първична нравствена същност на Бойчански трябва да се има винаги предвид, ако искаме да разберем по-добре размера на падението му. На тая същност авторът остава верен докрай. Само на едно място той се подхлъзва и ѝ изменя, като го кара да гледа завистливо на колонката с процентите на колективизацията в околийския вестник и да желае името му да е начело. Оглавил великия, но мъчителен процес на кооперирането на частните стопани, Бойчански полека-лека се откъсва от хората, изнервя се, става нетърпелив, загубва правилните измерения на времето, стъпсва се пред трудностите. Тия психологически сътресения започват да се обличат в черното рухо на една своеобразна философия за насилието като основен мотор на историята, с трескава размисъл върху целите и средствата на революцията. От своя страна — концепциите му преминават в серия от действия и дела, които увеличават първоначалните грешки и увлечения. Така Бойчански е изграден ярко, правдиво, едновременно в психологически и философски план. Грешат онези, които си въобразяват, че това е образ, свързан само с определен етап — било на колективизацията, било на култа към личността — и поради това той е вече минало. Напротив: разговорът за явлението „Бойчански“ именно сега е най-парлив и актуален, най-злободневен. Този разговор няма да загуби своята значимост и утре, дотогава, докато големият въпрос за диктатурата на пролетариата се свежда от някои губернаторчета само и изключително до въпроса за насилието, като се забравят всички други форми, задачи и проявления на тая диктатура, така генерално определени още в „Критика на Готската програма“ и „Комунистическия манифест“. Нещо повече — дори елементът на насилието, насочен единствено срещу реакцията и реставрацията, а не срещу трудещите се, у ръководители като Бойчански е вулгаризиран, принизен до степен на лично насилие, лично своеволие, личен произвол над съдбата на хората при решаването на съдоносни за тях проблеми. Гражданската тревога на Ивайло Петров е своевременна, полезна, нужна за поддържане чистотата на политическата атмосфера в едно младо общество като нашето. Обезвреждането на личности от рода на Бойчански, тяхното нравствено осъждане — това е условие, без което не може да се спечели напълно доверието на народа, не може да се върви напред. Известно е, че социализмът не е метафизическо понятие, веднъж завинаги дадено и определено, че като обществен феномен той непрекъснато се развива и усъвършенствува. Това развитие и усъвършенстване е неотделимо от процеса на израстването и утвърждаването на новите хора — носители на нравствени и социални добродетели от по-висш разряд. Ако перифразираме една стара мисъл на Бернард Шоу за демокрацията, трябва да припомним, че и социализмът не може да се издигне над равнището на човеш-

кия материал, от който са създадени неговите привърженици. Това означава, че по-нататъшният развой на социализма е свързан с отстраняването на ръководители като Бойчански, както и на стила и методите им на работа. Смятам, че за изграждането на образа на Бойчански много е допринесла една чудесна психологическа находка: пълната му самота, това постепенно късане на нишките между него и близките му. В началото кръгът е широк, той се разминава само с Христан. После кръговете стават все по-тесни и тесни, докато се окаже напълно изолиран, не само отделен от жена си и дъщеря си, но и намразен от тях. Уродливата псевдофилософия на насилието завършва с човеконенавистничество и зоологически индивидуализъм — това е логически и исторически оправдано. Ивайло Петров е работил над образа на Бойчански внимателно, с цялото напрежение на таланта си, и затова най-високите върхове в „Мъртво вълнение“ са свързани именно с тоя образ: сцената на гюмето, смъртта на Обретен Николов, стачката на кооператорите и др. Дори останалите герои в книгата — старият Доган, Мануш, Славина, па и по-слабите, като Христан, щом влязат в някакъв допир с Бойчански, веднага като че ли стават по-плътни, по-ярки, по-внушителни. Това още веднъж доказва, че най-силното сцепление в едно художествено произведение се създава не толкова от сюжета — колкото и напрегнат да е той! — а от оня или ония образи, които носят в себе си в най-кондензиран вид основната концепция на писателя.

Романът „Мъртво вълнение“ ще продължава да предизвиква още разговори, спорове и размисли, ще бъде огледан от всички страни — както от критиката, така и от читателите. Едно обаче е ясно предварително: той представлява интересно явление в българската художествена проза на съвременна тема.

7. ЗА РАВНИЩЕТО НА НАШИТЕ РАЗГОВОРИ

Може някой да се учуди или да не одобри, когато при нашите разговори за тая или оная българска книга, за тоя или оня български автор, чуе имената и на чужди книги и автори, особено на класическите, може това да му се стори ненужно или неподходящо. И наистина, нима не е странно, когато се анализира първият роман на А. Дончев, да се прибегва до помощта на Хемингуей? Нима е уместно, когато се размишлява за авторските позиции в „Спуснете завесата“, да се напомнят мислите на Л. Н. Толстой по повод съчиненията на Мопасан?

Струва ми се, че всички ние — писатели и критици — трябва енергично да се съпротивляваме на опитите на някои литератори да свеждат нашите разговори до равнището на местна разправа, да прилагат доморасли мерници за оценка на произведенията, да сеят илюзии за съществуването на някаква уж локална естетика. Локална естетика няма и не може да има, а тенденциите за нейното утвърждаване са не само безплодни, но и вредни, защото демобилизират писателите, привикват ги към по-ниски критерии и изисквания. Освен това българската литература е достатъчно зряла, има достатъчно широк опит, за да се нуждае от снизхождение или великодушие.

През 1961 г. лауреат на Нобелова награда стана чудесният сръбски прозаик Иво Андрич. Неговите романи и разкази, между които първо място безспорно заемат „Мост на Дрина“ и „Травничка хроника“ с право му определиха едно от челните места в европейската литература.

Няколко години преди него лауреат на същата награда стана представителят на малкия исландски народ — Халдор Лакснес, чиито романи и новели българският читател отчасти вече познава. Световна известност получиха и книгите на гръцкия белетрист Никос Казандзакис, на турския писател Яшар Кемал. Без да желая да подценявам когото и да било от тях, без да отричам забележителните им достижения, аз не мога да не заявя, че според мен нашата литература има и може да има автори от тяхното равнище, книги с техните художествени мащаби. Не е тук мястото да се изброяват едни или други имена и заглавия. Това ни дава основание да избягваме каквито и да било опити за изкуствено приbedняване, за принижаване или за локализиране на творческите дискусии и оценки.

Има обаче едно друго, по-съществено основание. До 9 септември 1944 г. българската литература така или иначе решаваше свои частни, обособени, бих казал — екзотични задачи. Това се обуславяше и от мястото, което заемаше тогава нашата страна в общия исторически живот на народите, на световната сцена. Не е трудно да се разбере, че малката, бедната и неразвитата в индустриално отношение България — при това на Балканите, не беше и не можеше да бъде невралгична точка на историята, не решаваше такива обществени или социални задачи, които биха били от интерес и за другите държави и народи. Така да се рече, тя не толкова правеше историята, колкото беше неин потърпевш. Ето защо и културните среди от другите страни гледаха на България като на доставчик на художествена литература, която има сериозни естетически качества (Вазов, Йовков), но е все още заета с изобразяване на първични нагони и диви нрави. След 9. IX. 1944 година нещата коренно се измениха: малка България неочаквано стана невралгична историческа точка. Като част от социалистическия лагер, тя вече решава практически такива обществени, социални, икономически, нравствени и пр. задачи, които утре може би ще бъдат решавани от стари и велики нации, давали и все още даващи тон на световните събития. От странична, специфична, „екзотична“ тематиката на българската литература става централна, всеобща, водеща. Няма съмнение, че много от проблемите, над които днес си блъскат главите българските, съветските, чешките и други писатели, са проблеми на утрешния ден на френската, италианската и други западни литератури. Това, естествено, възлага на съвременните български писатели извънредно големи отговорности, разкрива необятни перспективи, отключва хоризонтите към най-високите върхове на художествената мисъл. Друг въпрос е, че засега реалните постижения на съвременната българска литература са далече под равнището на тия нови хоризонти.

Настъпилите промени от своя страна изискват непримиримо отношение към слабостите, към шаблоните и схематизма, към доктринерските нормативи, които спъваха и спъват полета нагоре, към голямото, ценното, трайното. Разбира се, непримиримото отношение ще дойде и от литературната теория и критика. Но преди всичко то ще се създаде от високохудожествените произведения, родени в непосредствен допир с изворите на живота, с народа.

Излезлите през 1961 г. романи показаха, че — с малки изключения — българските романисти все още не са решили редица най-важни проблеми на художественото творчество. Години наред например всички ние се мъчим над проблема за положителния герой, но неговата покоряваща и

завладяваща „тайна“ е неоткрита и до ден днешен. Матейчо и еснафите на В. Нешков са къде-къде по-интересни от Чугун, Бойчански на Ив. Петров стърчи почти сам, мрачният патос на неговата разрушителна мисъл не се сблъсква със сериозни опоненти от отсрещния бряг — брега, на който няма Догановци и към който са надули платна хиляда български труженици.

И Антон Дончев, и Ивайло Петров, и отчасти Павел Спасов правят очевидни опити да измъкнат българския роман от руслото на традиционализма, да го модернизират, да разнообразят съществуващата техника на писане. Тези опити обаче са плахи, недостатъчно проникват в цялостната тъкан на произведенията, съпровождат се от шампите на баналното, познатото. Други писатели пък още се борят с някои от елементарните изисквания на художествената проза, с азбучните правила на естетиката.

Няма съмнение, че слабостите могат да бъдат преодолені само чрез пълното художническо мобилизиране на творците, чрез непрекъснатото повишаване равнището на гражданската и естетическата им култура, чрез все по-дълбокото и по-смелото навлизане в дълбините на народния живот, чрез яростната съпротива срещу схематизма и догматизма, срещу всички и всякакви облекчени и повърхностни възгледи за изкуството.

Това именно е пътят, по който българските писатели ще отговорят най-добре както на призивите на партията, така и на нуждите на читателите от литература качествена, бойка и настъпателна, литература, достойна за строителите на социализма.