



БОГОМИЛ НОНЕВ

СЪВРЕМЕННА ПРОЗА: ПЪТИЩА И ПРОБЛЕМИ

РАЗМИСЛИ И КРИТИЧНИ БЕЛЕЖКИ

1. СЪВРЕМЕННОСТ И ХУДОЖЕСТВЕНА ПРОЗА

Прието е да се твърди, че основните въпроси, които трябва да засегнем, когато разглеждаме съвременната ни литература, това са дали писателят е здраво свързан с живота, стои ли на искрени партийни позиции, отразява ли в творчеството си проблемите и героите, характерни за нашата епоха, претворява ли във вълнуващо художествено дело онези невероятни изменения, които настанаха в обществено-политическия бит, в психологията на хората, в пейзажа на страната.

Това наистина трябва да бъдат не само основните въпроси, а и отправни точки при всички обсъждания на нашата съвременна литература.

Но колкото повече книги излизат, колкото повече имена на млади поети, белетристи или драматурзи пръкват на литературния хоризонт, става по-обичайно да се надават тревожни повици, че писателят стои далече зад живота, че той крета встрани от общия победоносен ход на нашето комунистическо време.

Ние разполагаме с една значителна годишна продукция — средно петдесетина книги само разкази, повести, очерци. Между тях ще срещнем убедителни творби и неумели опити, произведения, написани със сигурно перо и литературни прощъпалници, които в повечето случаи радват с непристорената си искреност, вътрешна развълнуваност и благородна амбиция, отколкото с литературните си качества. Ще се срещнем и с превъплъщенията на схемата, с бездушно и занаятчийски написани книги, с досадни повторения, които не носят нищо ново в нашата литература. Но това, което спокойно можем да твърдим, е, че всички тези книги пресъздават сюжети, почерпени от времето, в което живеем, те засягат проблемите на социалистическия човек, борбите на народа ни за построяването на новото общество. Друг въпрос е каква художествена сила, вътрешен мащаб, естетическо внушение обладават тия книги.

Ако ние искаме да опознаем този „единен и многолик“ свят, за който тъй често говорим, не ще го открием нито само у един автор, нито само в една единствена книга. Напротив, ще установим, че в проблематиката на съвременната ни проза им много празнини, още много и различни страни от живота не са намерили художествено отражение в нашата литература. На първо място ще споменем, че липсват книги за живота и бита на хората от социалистическите строежи. За тези празнини ние непрекъснато ще трябва да говорим, да насочваме нашия писател към ключовите теми на времето, да искаме пълноценно и дълбоко художествено претворяване на действителността в литературата. Но нашата

проза се приближава все повече към съвременния пейзаж и към многобагрието, отличаващо душевния строй на човека-творец, към проблемите, които го тревожат, и конфликтите, що разпъват душата му, надеждите, които окрилят самотните му часове на размисъл и крепкото чувство, което го свързва с великата и могъща сила, наречена просто колектив.

Не е необходимо да се самоуспокояваме, но налага се да разберем нормалния ход на литературния процес, който често пъти и най-целесъобразните организационни мероприятия не ще могат да ускорят. Процесът е развитие по спирала, зреене, натрупване на непрекъснати количествени изменения.

Ние често обичаме да се връщаме към великия деветнадесети век в литературата. Тогава образът на епохата бе обрисован в творбите на Стендал и Балзак, Флобер и Мопасан, Дикенс и Текери, Марк Твен и Херман Мелвил, Хайне и Келер, Пушкин и Гогол, Достоевски и Толстой. Това бе плеяда гении и майстори на художественото слово, които пресъздадоха драматичната панорама на една епоха, човешки образи, които завладяха съзнанието както на съвременниците им, тъй и на техните потомци, утвърдиха стилистични и композиционни похвати, които се превърнаха в школа и пример, достоен за подражание.

Често ние изпадаме в недоверие към собствените си сили и напомним за големите писатели на деветнадесетия век — сочим тяхното дело, за да порицаем нашето безсилие.

Нима ние сме прави?

Днес, когато връзката между мислещите и чувствителни хора на епохата е тъй тясна, когато революцията и комунистическата идеология са завладели умовете и волята на толкова творци на художественото слово и влияят в една или друга степен върху още толкова талантиливи хора, които разбират, че не могат да останат вън от специалната проблематика на епохата, ще бъде крайно неоправдан песимизмът да твърдим, че нашето време ще остане непресъздадено в литературата. Сравненията с утвърдените класици на световната литература трябва да ни служат, за да се поучим на художествено майсторство, отберем жизнения и отхвърлим традиционно-овехтялото, а не за да създаваме опасни аналогии, които да принизят волята ни в откривателството на нови и художествено непознати решения.

Нашето време се бори и то ще има своя Балзак или Толстой, Ботев или Елин Пелин. Съвременните писатели са приемници на класическото наследство и все пак те са други — синове на двадесетия век на великата революция.

Днес ние можем да съдим за нашата епоха по художествените претворявания на Маяковски, Шолохов и Леонов, по поезията на Пабло Неруда и драматургията на Брехт, по темпераментната проза на Арагон и топлата лирика на Елюар, по мъдрите стихове на Куазимодо и тъй човечните разкази на Моравия и още колцина високоталантиливи творци. Очевидно образът на една епоха, на една съвременност, тръпките на живота не могат да бъдат обхванати, въпреки нашия стремеж към синтетично изказване, от един писател, а още по-малко от една единствена книга — художествена енциклопедия на века. А, струва ми се, че често пъти, когато издигаме повелителния повик за по-тясно свързване с живота и пресъздаване на нашата съвременност, понякога тия наши стремежи несъзнателно се изразяват в настоящето

и наивно пожелание да се срещнем с тоя автор или още по-точно с тази книга, която ще ни разкаже за всекиго и за всичко.

Нашият стремеж ще трябва да насочим към друго — да се срещнем с повече книги и повече автори, всяка една и всеки един от които ще повдигнат завесата на съвременността ни, за да видим нейната богата и многолика панорама. Не вярвам в книгите-сензации, които ще се появят неизвестно отде, а в ония творби, в които съзираме усилието на писателя да се приближи до душата на нашия съвременник, да почувствува пулса и разбере философията на живота, в който всички ние сме участници. Едни от тях ще бъдат написани с по-голям талант и широта, с повече умение и художествена култура, други с по-възнуващ лиричен възторг или по-дълбока мисъл, но всяка трябва да бъде художествен факт, дело на творческа прочувственост, изживяна и закъмена в гражданското и естетическо съзнание на писателя.

Струва ми се, че когато виним нашата съвременна проза, че стои все още далеч от живота, ние имаме пред очи това, което не правят нашите най-утвърдени писатели. Наистина Георги Караславов, Димитър Талев, Димитър Димов, Емилиан Станев, Ангел Каралийчев и колцина още не пишат или почти не пишат за нашата съвременност. Но дори през последно време, ако нямаме никакви изключителни завоевания, то не могат да не се отбележат редица сполуки: разказът на Светослав Минков „Орден“, лиричната повест на Камен Калчев „Влюбените птици“, разказът на Орлин Василев „Повредено сърце“, разказите на Любен Станев, Йордан Радичков, Любен Дилов, Георги Марков, Петър Незнакомов, очерка на Цанко Живков „Мъже под земята“ и още някои творби на току-що пристъпващи прага на литературата ни млади писатели.

В последна сметка, ако съберем най-доброто, излязло в последно време, то това ще бъде доста обемист том проза, която дава достатъчно основания да се надяваме на едно добро литературно бъдеще.

Необходимо е да се спрем с няколко думи и върху често употребяваното понятие „съвременност“, което играе ролята на определящ критерий. Съдържанието, влагано в това понятие, до голяма степен е резултат на онай инерция, която ние все още носим от изминалите години и наричаме накратко догматизъм. Ние продължаваме да изповядваме едно емпирично разбиране, сходно на илюстративността, която бе една от главните беди на нашата художествена проза. За нас сякаш съвременността все още се заключава главно в сюжета и темата, в подбора на жизнения материал, в злободневността на едно събитие. Това, разбира се, не е тъй погрешно. Но представлява крайно непълно, бедно, ограничено разбиране на понятието „съвременност“.

Ние посвещаваме благородни усилия да направляваме вярно развиващата се литература, да обърнем вниманието на писателя към големите социалистически строежи, определящите историческия ни път събития, към показателите, които обуславят победите на нашия план, но не забравяме, че основната ни задача е да ги насочим към разкриване на човека, който създава строежите, събитията, плана.

Еренбург казва в едно свое интервю: „Съвременността, това е не избор на един или друг злободневен сюжет, а съвременно усещане и разбиране на света“.

У нас особено между младите писатели все повече се говори за „съвременна сетивност“. Тази естетическо-философска метафора може лесно да бъде разтълкувана като едностранчиво и ненаучно биологично

обяснение. Може би терминът не е достатъчно точен, но в никакъв случай в него не бива да се открива някакво биологическо обяснение.

У съвременния човек под влияние на целокупния живот, идеологията и политиката на времето, извисяване философския му поглед и естетическия му усет, се формира определено психическо настройване. Тази настройка не винаги може да бъде осъзната, дълбоко мотивирана, обоснована логически и естетически, но тя съществува, породена от общественото битие. Трудно ли е за що-годе културен човек днес да различи една картина на Мърквичка от една картина на Злати Бояджиев, и да каже коя принадлежи към времето, в което живее? Или „Гергана“ на Маестро Атанасов от „Момчил“ на Любомир Пипков? Или архитектурата на софийския център от архитектурата по черноморското ни крайбрежие? Борбата за съвременност в литературата винаги е и борба за новаторство.

Опитаме ли се да определим какви трябва да бъдат стремежите на съвременната ни литература, особено в годините, когато разчуваме сковаващите рамки на догматизма, изтъкваме, че ние очакваме от писателя не илюстрации на живота, а дълбоки идейно-художествени обобщения, не отзвуци от изминали събития, а предвиждания за настъпващите, не белетризирани информации за мероприятията на партията и правителството, а истински новаторски пресъздавания на живота, психологията и стремежите на съвременния човек.

Динамичността на събитията, които преживяваме, тяхната вулканична еруптивност, революционна сила пораждат разговорите — какъв е стилът на епохата и какво ще бъде неговото отражение в литературата. Изтъква се, че качествата на съвременния стил са лаконизъм, напрегнатост на действието, активизация на авторовата интонация, повишена роля на подтекста, психологизма и философската размисъл, въвеждане действения глагол като основна част на художествената реч.

Тази характеристика е обобщена върху творчески опит на Маяковски, на Хемингуей, на Брехт, Елюар и редица съвременни светски писатели: от философските романи на Леонов до лиричната проза на Олга Бергхолц и Владимир Солоухин.

Но елементите в тая характеристика са извлечени некритично, външно, естетически наивно. Ние проявяваме удивителна склонност да димим сходното в литературните явления, не като опит да разберем основните линии на развитие, а като стремеж да подведем под еднакви знаменатели литературните явления и създадем общовалидни критерии, които да ни улесняват.

Пришвин казва: „В изкуството на словото всички се явяват ученици един на друг, но всеки върви по свой собствен път“.

Ние забравяме, че утвърденият стил у един писател се превръща в бездушна стилизация у подражателя, дори когато тя е постигната майсторски и интелектуалното усилие на автора я довежда до известна външна убедителност. Тъй техниката на писането прикрива истинското съдържание на творческия свят, заглушава искрената интонация, изповедта, преживяването, и ги подменя с обективистично пресъздаване на заета техника в областта на композицията на произведението, развитието на диалога, сюжетната инверсия.

Когато влиянието се превърне в голо подражание, тогава се явява опасността от изместване на автора от неговата вярна и искрена позиция, намерение, възможност.

Ние не трябва да забравяме, че съвременното изкуство на социалистическия реализъм предполага жанрово многообразие и многообразие на индивидуалните почерци и стилови явления. Понякога ние недооценяваме богатството на съвременната ни литература, възможността за различни варианти на писателско изказване, разнообразното проявление на вътрешния свят на писателя — от епичната организация на художествения материал до философско-лиричната размисъл, от пространното до лаконичното изказване, от точността на словото до употребата на богатата и многобагра метафора, от прекия агитационен досег с читателя до дирене далечната асоциативна връзка в мисленето.

Но това, което преди всичко трябва да помним, е, че „стилът на епохата“ ще откриваме не във външните изобразителни средства, постигнати от един или друг, а в съдържанието на тая епоха, в революционното ѝ движение, в бъдещето, в същината на това, което осмисля нашия живот и нашите борби. И колкото по-дълбоко проникнем в себе си, ще разберем по-добре и окръжаващия ни живот, толкова по-бързо ще се избистри писателският ни почерк, подражанието ще се превърне в благотворно влияние, литературната школа в солидна предпоставка за едно индивидуално творческо развитие.

Когато се стремим да бъдем синове на нашата съвременност, трябва да се преизпълним с повече доверие в нашите собствени сили и с надежда в осъществяването на благородните литературни мечти, които ни изпълват.

Но затова е нужно да се чисти нивата ни от плевели, да се поддържа неизменен талвегът на движещите се литературни води, та да ни изведат към прясногата на литературните победи.

2. ПРЕВРАЩЕНИЯ НА СХЕМАТА

Някога Овидий бе написал своите двеста поеми-сказания, в които повествува за превращенията, настъпили в живота на вселената, боговете и хората, от преобразуването на хаоса в космос до превръщането на Юлий Цезар в комета, девойката Дафне се превърнала в лаврово дърво, а самовлюбеният младеж Нарцис в цвете.

В основата на поетичните теми, използвани от Овидий, лежи питагорейската философия за превръщането и преселването на душата, която използва като свое временно жилище човешкото тяло.

Сякаш с такова легендарно безсмъртие е белязана и литературната схема. Меният се епохи, литературни школи, творчески стилове, но метаморфозите на схемата винаги ще намерят ново книжовно тяло, където ще се заселят. Те ще бъдат външно попроменени, дори блестящи от новост, с непознато рухо, сан и отличия, но зад тях ще почувствуваме онова старо костеливо и бездушно същество, което ще влачи своето нерадостно съществуване, но никога не ще легне в гроба.

Превращенията на схемата широко шествуват и в излизащата съвременна литература. Те без особено лукавство се промъкват под бдителното око на редактори и издатели, пък все ще се поправят и на някой пишещ брат. Теми, сюжети, образи — всичко е налице, многократно живяло и умирало, забравено и отново възродило се, цъфтящо зад подвързани корици, зад текстовете, набрани с гармонд или латине, придружени с илюстрации, винетки и рисувани заглавни букви. . .

Вие искате да знаете например как са живели актьорите преди Девети септември. И особено пътуващите актьори. Подозирате — бедно.

Те пиели каквото им падне, спели по ханищата, ставали и лягали със „Солнце всъщност и залязва“, с монолози из известни пиеси, карали се и си изневерявали, свършвали по лудниците или като обикновени еснафи. В страниците на такава повест ще намерите дори полезни открития за тайната на изкуството, които след известния Хамлетов урок към актьорите придобиват особено важен смисъл:

„И тъй, трябва винаги да търсим простотата. На сцената се дръж така, както трябва да се държиш в живота, сред също такива хора като тебе. Разучавай добре ролята си и не забравяй, че изкуството служи на една велика цел: да направи живота на хората по-добър. В душата ти трябва вечно да гори огън. . . Разбра ли?“

Трудно е да се твърди, че това, което авторът на тия редове чрез един от своите герои иска да внуши на читателите си, сам добре е осъзнал. Защото повестта на Иван Мартинов „Вечният огън“, откъдето е взета цитираната реплика, е лишена тъкмо от оня творчески огън, от който се ражда художественото слово.

Образите на героите са външно набелязани според изискванията на една стереотипна схема. Сюжетът не се поражда от развитието на характерите, а по-скоро характерите са предпоставени според някакви утвърдени схващания за образа на пътуващия актьор: необуздан, той живее ден за ден, сам не знае какво дири в живота, похабява се в пиене и случайни компании. Изобразени са сцени, без да са сгрят от вътрешен плам, та наваяват досада — познатите неща не са намерили художествено превъплъщение.

През последните години Иван Мартинов издаде своите „Разкази за Антон Белин“, които зарадваха и читатели, и критици. Те бяха написани с вълнуваща искреност, пестеливост на изразните средства, умение да се чете в душите на героите.

Но не е тъй в новата му повест — тя поражда раздразнение, написана е художествено наивно, езиково еднообразно, с един неоправдано повишен патос, сходен на този, с който провинциалните актьори в миналото произнасяха монолози на театралната сцена. Във „Вечният огън“ Иван Мартинов е слязъл много хоризонти по-долу от постигнатото в „Разкази за Антон Белин“.

На нерадостния живот преди Девети е посветена още една повест: „Морска слава“ на Борис Крумов. Тук героят е известен: капитан Димитър Добрев, същият, под чието командване по време на Балканската война нашите торпедоносци нанесоха удар на турския крайцер „Хамидие“.

Допускам, че живият герой наистина е бил тревожна и неспокойна натура. Той винаги се намира в конфликт с бездарните военачалници и тези, които продават народните интереси. Но в книгата ние не се запознаваме с едно от превращенията на познатите схеми от второстепенни романи и повести. Героят е винаги безразсъдно смел, готов да се хвърли срещу голите щикове. С него неизбежно се движи верният ординарец, безумно влюбен в своя господар. Героят винаги ще бъде много харесван от жени, но той е горд и непристъпен — една от неговите ухабюрки тъй ще си остане омагьосана от мъжеството му, че ще намери смъртта си върху неговия гроб с трагичния вик:

— Димитрий! Поне там ще бъдем заедно!

За да се закръгли романтичният ореол на героя, се прибавя моряшкото му циянство, корабните му подвизи, военната му храброст, страстта му към пътешествия и особено себеотрицанието му — дори и схванат от

ревматизъм, той не се отказва да командува своите момчета и ги доведе до победа. . .

Схемите не засягат само миналото. Те безцеремонно вметват в себе си и нашите дни. . .

. . . Той е селски момък от средняшко безпартийно семейство. Завършва агрономия и се завръща в родното село. Но честната му душа вижда какви кражби и безобразия стават в кооперативното стопанство и то при мълчаливото съгласие на партийния секретар и глупостта на сколийския комитет. И тук се завързва конфликтът. Сериозен, жизнен конфликт. Момъкът се изплашва и избягва от родното село, за да се намери във Варна, при възлюбената си Лина. А тя го очаква:

— Мили, мили мой. . . Мили Доби! (героят се казва Добрил). . . Как се измъчваш без мен, момчето ми. . . Ти ще дойдеш, ще дойдеш и аз няма да те пусна, няма да те оставя. Ще ти дам всичко, всичко, сърцето си, душата си, само по-скоро ела, Аполоне мой! Ти ще видиш как твоята малка Лина може да обича—силно, властно, нежно, диво. . . Ах!..

И прочее сантименталности, пропити със сълзи и възклицания. Момъкът заобиква още по-силно момичето, но то е от хайлайфска варненска среда. Майката се нарича Кристалина Капитанска. Веднъж момичето трябва да замине в командировка и порочната Кристалина прелъстява нашия герой. След завръщането на дъщерята, нему е мънично неудобно, той избягва майката, която, разбира се, си има и своите привлекателни страни, и се стреми да разбере още по-добре бъдещата си жена. Една вечер героят се запознава с попропил се инженер, който се оказва бащата на Лина. Той му разказва тъжната история на своя похабен живот с госпожа Кристалина, която го накарала да бръкне в държавната хазна и направи къща, а после го зарязала. Героят е смутен. Не прави ли фатална грешка в живота си! В тоя миг идва писмо — председателят на ТКЗС-то е сменен, него го викат за агроном в селото. Следват малко колебания на тема — любов и дълг, и ето го всред кооперативните блокове. Малко по-късно Лина, възмутена от поведението на майка си, ще се намери в родното село на Доби, сиреч — Добрил. . . Следват сватба, идилия, деца и текезесарска романтика, в която наравно се включват и Лина и Доби.

Тук няма нищо измислено. Просто бе преразказано съдържанието на повестта „Момъкът се завръща“ от Васил Добрев.

Да напомним в света на спортистите. Помежду си те говорят на своеобразен жаргон, черната борса се намира на висока пчит и общо взето не работят нищо. Сюжетът е също познат: световно първенство в Лондон по бокс, главният герой е хулиган и безделник, само че много силен и красив, обича жените и паричките. И ето той, който накрая само за косъм не спечелва европейския шампионат, поради неправилното решение на противното буржоазно жури, става център на черни борси и шпионаж. Черната борса, разбира се, съзнателно, шпионаж, не ще и дума — несъзнателно. Но над него е прострял крила ангел-пазител. Това е ръководителят на спортната група и председател на боксовата секция — другарят Балтаджиев. Той е инженер и има приятели в Държавна сигурност. И тъй нататък — не става нищо страшно, за малко главният герой да грабне европейската титла, която за утешение заменя с постъпване на работа в завода, където е неговият ангел-пазител с пренеприятното име Балтаджиев.

За миг се сепваме. Тия истории със спортисти-черноборсаджии не

сме ли ги чели много пъти? На тая тема нямаме ли роман от Боян Болгар, пък и разказ от Атанас Мандаджиев? Да, има, има и филм дори от разглеждания автор Антон Антонов тире Тониц. По всичко личи, той е бил така очарован от художествените достойнства на филма си, че сяда и го преработва в повест, според една утвърждаваща се практика в нашата литература.

Тая повест е написана литературно бедно, но съобразена с всички изисквания на една книга. Тук има пейзажи, толкова, колкото трябва: „... Морето причудливо мени цвета си; до брега — кафяво, от морската трева, по-нататък светлозелено и резедаво, а далеч на север, чак дотам, дето като огромен питон се е проснала Стара планина — тъмносини и гъсто зеленикави отсенки.“

Ако досадата на тоя пейзаж не ви е обзела напълно, то погледът ви може да се спре в края още на първата страница, за да прочетете как е описан ресторантът в града Н.: „... В единия му край е дотърена потъмняла бъчва, а над нея и над целия двор широкопола стара лоза хвърля приятна шарена сянка.“

Каквито пейзажите, такива и диалозите на героите. Само с една разлика: докато пейзажите са потопени в плитките води на литературщината, то диалозите плуват във водите на оня пренеприятен жаргон, който чуваме на улицата. Ще възразите — нали такива са героите-спортисти? Не, тъй говори и ръководителят Балтаджиев. Той решава да „сежне любознанието“ на хазайката-вдовица и сторва това по следния крайно оригинален и остроумен начин:

„ — По професия съм електроинженер. Правя рентгенови апарати. Много интересна работа! Уж нищо и никакво апаратче, а начаса познава дали у вас има туморче или началото на рак... Тези болести нали знаете, се явяват, когато човек напредне във възрастта, като понапълнее. Не дай боже!

Балтаджиев запали цигара, взря се в хазайката и многозначително се усмихна:

— По линията на войската пък аз съм сапър. ... Опасна работа, мила госпожо! Ей с такова парченце взрив, колкото малкия ми пръст, мога да вдигна във въздуха и вас, и къщата ви, и цялата скала под нея... Как ви се струва, а?

Руменото лице на жената бе почнало да побледнява. По него се четеше недоумение и страх — дори устата ѝ стоеше полуотворена, а наред ситните ѝ бели зъби ярко се жълтееше като сърце на лайкучка мъничка златна коронка“...

Но това е достатъчно. И тъй ние се запознаваме с пейзажа, диалога, към тях се прибавят баналните образи на спортистите и техния ръководител, неумело използваната захабена схема на сюжета, липсата на всякакъв художествен вкус. И такива книги се прикриват очевидно под етикета на „полезност“, тъй като малцина от сериозните писатели пишат на спортна тема. Но в тях няма нищо полезно, защото те не са литература.

Сюжетните схеми не се отличават с особено многообразие, но затова пък те винаги са облечени в подходящо, макар и бутафорно облекло, за да прикрият своята безжизненост. Трудно е да се каже откъде се пораждаат те — ту като резултат на нетворческо и занаятчийско отношение, ту като плод на ниска писателска култура или надценяване на дарованието. Но, струва ми се, най-лесно може да се познае схемата, когато изобразяването на човека и неговите конфликти се подменя с позната сюжетна

рамка, в която авторът досадно разказва някаква история, изпълнена с дидактизъм, строг тон и винаги много определени изводи, които ще трябва да ви предпазят от грешки в живота.

За съжаление твърде много от излизащите книги са белязани с тоя досаден дидактизъм, подсланден с разнежена чувствителност, облечен в едно що-годе приемливо литературно облекло. „Усойна сянка“ от Андрей Колев е повест, написана върху жизнен материал, композирана е умело, но именно морализаторският ѝ тон пречи на читателя да я приеме като художествено внушение. Повечето от разказите в „Цветовите на грижата“ от В. Диаватов и „Омразата умира непрекъснато“ от Петър Бонев, новелите в книгата „Разсъмване“ от А. Михайлов са наситени с много сантиментализъм, търсени са отдавна захабени в литературата способи да бъде разчувствуван читателят. Неубедителен младежки лиризм и опит за хумор, който не достига до сърцата ни, лежи върху разказите на Дамян Калфов, събрани в „През моите очила“.

Попадали сме в света на книги, които сякаш целят чрез преднамерен дидактизъм да подръпнат глупавичкото ви ушенце и го отворят за мъдростите, които ви налага животът. А и това са поуки с много определен регистър, отнасящи се главно до доброто съседство, как да направим брака си щастлив, колко лошо е да бъдеш скъперник или че не трябва да се доверяваш много на жените, защото са променливи като „шан-жан“.

Сантиментализъм от теменужено подвързаните ученически албуми, оскърбяваща поучителност, невероятно старомоден вкус — това ще открием не в една или две книги, а в дълга поредица описателни и съзливни, винаги малко тъжни и винаги с доста добър край, лесно четивни, освободени благодарение на редакторските грижи от всякакви граматични груби грешки или правописни несъобразности. Тези книги излизат от четири до десет хиляди екземпляра, пълнят етажерките, създават много неприятни отношения между пишещите братя и след това забравени отиват за претопяване, за да се превърнат чрез нови сюжети и образи в други книги и се поддържа вечният живот на нейно величество схемата. Схемата затлачва пътя за бистрата вода, но тя се явява и праг, отатък който ние ще съдим за развитието на истинската литература.

Една степен по-горе може да бъде поставена книгата, намерила добър прием у читателя, наречена „Арчи и ние“ от Цветан Стоянов. Тая „екскурзоводска история“, както авторът я нарекъл, се отличава и с добре написани страници, от които блика остроумие и находчивост. Неприятното в нея е очевидната атмосфера на нетворческо подражание, което подсеца за Марк Твен, за Джером Джером, за всепризнати и известни представители на хумора. На най-неприятното в тая книга е самодоволният и високомерен тон на автора, който без никакви задръжки е склонен към обобщения. Тъй и писатели, и хора от културни институти се представят страшно глуповати, наивни, празно-суетни, свтина плячка в ръцете на хитреци-чужденци.

През последните години става обичайно и, разбира се, доволно неприятен дълг да се сочат литературните неуспехи на Стоян Ц. Даскалов. Пред нас лежат две книги: „Войнишка жена“ — повест, и „Кога започва любовта“, сборник от три повести, или общо повече от 650 големи страници.

И в четирите повести ние не можем да не почувствуваме талантливия белетрист, живия разказвач, който умее да вижда бита, селския човек, нравите на българското село. Тук е показана наблюдателност, заслужа-

ваща уважение. И още нещо — Даскалов се е насочил към важни въпроси, засягащи промените в селския бит и морал, опитва се да ни пресъздаде хора, които изпреварват времето и се явяват указател за пътя, по който се разломява закостенялата психология на селянина. Обвиняван много пъти в натуралистични увлечения, сега Даскалов прави опит да внесе в повествованието си повече лирично-поетични отклонения, връща ни към света на старите легенди, към поетичната атмосфера на любовта, стреми се да ни покаже кръгзорите на настъпващия комунизъм, когато човекът ще бъде освободен от еснафските предразсъдъци, все още задържащи душевното му развитие. Наистина това опoетизирaне на сюжетите не винаги е свързано със здрав вкус, който ще спои суровостта на описваните сцени с една приповдигната лирична интонация. Но тая бележка би минала във втори план, ако ние можехме да почувствуваме задоволство от прочетените страници.

В какво се коренят основните недостатъци в повестите на Стоян Даскалов?

Вместо разкриване на художествения образ, ние се натъкваме на едно конгломератно сцeплeниe от битови сцени, досадно описателство на потребни и непотребни подробности, на изчерпателна информация за биографията на героите, безкрайни диалози и още по-безкрайни авторски отклонения. Избраните конфликти на пръв поглед са твърде жизнени, но вгледаме ли се в тях, ще открием предпоставеност, обвързаност им в такава сюжетна схема, която ще ги доведе до неизбежно изостряне.

Да вземем „Войнишка жена“. Двама млади се оженват — простичкият Герасим и вече поизраслата духовно в селско комунистическо семейство Тинка. Действието се развива през годините на войната. И ето — Герасим го мобилизират. Той заминава за Беломорието. Следват повече от осемдесет страници, в които нашият герой ще трябва да разбере, че офицерите са крадливи и развратни, че народът в окупираната страна е мирен и добър, че между войниците има хора, които мислят за един нов свят, и всичко това трябва да го доведе до едно прозрение за света, в който живеем. Осемдесет страници ние нищо не научаваме за Тинка, освен няколко реда от писмата и мислите на Герасим, които свидетелствуват за беззаветната му обич към младата жена.

Герасим се завръща. И не заварва съпругата си в къщи. Свекървата, влязла в класическата си роля, прогонва младата жена, като я обявява за невярна. Герасим е потресен и въпреки че е научил доста за живота, лесно склонява да се разведе с жена си. Развеждат се. И веднага след това, също тъй немотивирано, както при раздялата, той се събира с нея, като я уверява, че този път ще сключат само граждански брак.

Поуката на повестта: за всичко е виновна войната, а отчасти и селските предразсъдъци.

Книгата художествено е написана грубо, аморфно, несъразмерно. Там, където е ненужно, авторът е твърде словоохотлив, там, където е необходимо, той попрескача цели звена в душевното развитие на героите си. Даскалов отпуска пегаса на своето въображение, без да чувствава необходимостта да го обуздае с художествена логика и вкус. Илюстративността в разкриването на героите е негов основен метод.

Предпоставените конфликти са характерни и за втората книга на Даскалов, в която са събрани три повести: „Соколарските председатели“, „Кога започва любовта“ и „Русалски сънища“.

В първата повест ние се сблъскваме с двама председатели: Дъбов-

ски и Буковски. Единият е инициативен, смел, личност, която не може да се владее, другият — боязлив, предпазлив, човек с мярка в живота. И следователно конфликтът е неизбежен.

Във втората повест. Нако е петдесетгодишен мъж и се влюбва в Лета, двадесет и петгодишна жена. Нако никога не е обичал, но е еснаф по душа. Лета също търси любовта, но е образ на освобождаващата се от предразсъдъците жена. Скандали, побоища, линчуване в селски мащаб — нищо не може да смири любовта им. Те избягват на един социалистически строеж. И тъкмо потръгва новият им живот, Нако решава да се върне на село, той е останал същият, какъвто е бил, и разделянето му с Лета е неизбежно.

Третата повест — младежът Братан е смел и инициативен момък, той също търси. За разлика от него звеноводът Гануш е тъкмо обратното. И прочее — конфликтът е неизбежен.

Даскалов не съумява да организира строя на повествованието, да отбере художествено необходимото и отхвърли ненужното, да очисти езика си от неясни диалектизми, да прояви необходимия художествен такт. Той напипва далечните контури на жизнени конфликти, но бързо ги свежда до познати схеми, които ще улеснят разгръщането на сюжета. Творческата мъка на писателя е подменена от бързото писане.

Да се спрем още за миг върху повестта „Кога започва любовта“. Тук разумното начало в живота се противопоставя на необуздания порив на личността, но в същото това време ние чувствуваме, че поривът има своето право и ето че той конфликтует с оная вековна изостаналост на селската жена, винаги потискана, унизявана, смазвана. Сега тая жена не знае мярка в своята развихрена омраза към младото момиче, престъпило нравствените норми, считани за вечни. Един възел от противоречия: селските жени приемат новото, защитават правата на „демократия“, както те я разбират, и в същото време проявяват нетърпимост, която ги довежда до най-крайни изстъпления. („Невежеството, — казва Маркс, — това е демонична сила, която — опасяваме се — ще послужи за причина на още много трагедии“).

Читателят трудно може да се освободи от мисълта, че Даскалов е налучкал интересна проблематика, но не е оценил възможността на своя замисъл, олекчил го е, превърнал го е в натуралистично пресъздаване на сцени, в които селянските бият, разголват и се гаврят с Лета. Възможностите на сюжета остават неизползвани и се земенят от сцени, в които откровеността на разказвача е загубила мярка. Тъкмо тия сцени така са омаяли автора, че той ги напомня непрекъснато, държи ни в едно неприятно напрежение, възобновява подробности. Пропуснал вътрешната сила на своя замисъл, той търси сюжетно-илилюстративното му решение, за което вече споменах по-горе.

3. ЗА ОБИКНОВЕНИЯ ЧОВЕК И НЕГОВАТА СЪДБА

В борбата срещу лакирането на действителността и изграждането вместо люде от плът и кръв някакви митични герои, се зароди вкусът към пресъздаването живота на „обикновения човек“. Някой го нарекоха „малкия човек“ и изведнъж пропъзля съмнението, че „малкият човек“ в обществената стълбица трябва да е и човек с малка душа. Заговори се освен това, че той бил героят и на италианските неореалистични филми и книги и следователно няма и не може да има нищо общо с нашия социалистическо-реалистичен климат.

Радичков. В неговите разкази отглася сърцето на наш съвременник. Зад общите очертания на родния пейзаж или любовта към отрудения, прозраме душевността на новия човек, едно светоусещане, непознато нито на Йовков, нито на Елин Пелин, нито на който и да било от това поколение. Приглушената душевна болка се измества от надеждата, безотрадната мечтателност от доверието в творческите сили на човека, за да се възправи пред нас един свят — прост и велик.

Йордан Радичков ни завладя с чистотата на сетивните си възприятия, правствено извисената емоционалност, яснотата на мисълта. В неговия творчески свят властвува именно стройната простота на преживяването, на художественото възприятие, на философското обобщение. Тая простота ние ще доловим във вкуса на автора да черпи от изворите на живия живот, в неговата тиха общителност, в начина, по който разговаря със съселани и чужди, срещнати по пътища и гори, тия хора с набраздени от грижи чела, но с добри души и чисти помисли в сърцата си. Тая простота ние ще открием в твърде старата и никога неувяхваща философия на автора, повеляваща му любов към човека, това, което през векове се нарича хуманизъм, но придвижен от онзи чеховски или йовковски план към едно осмислено и дълбоко социално разбиране за бъдещето на света — към философията на комунизма.

Много от това, за което Радичков ни разказва, сякаш отколе ни е познато — черната угар и сочният дъх на тревите, синьото небе и белите облаци, които бягат в надпревара, тежките сенки на дърветата и песента на птиците, студеният полъх на есента и тъгата, полегнала върху оголялото поле. Но в тоя вечен и тъй привлекателен декор, пресъздаден от Радичков със свой глас, своя интонация, свои внушения, пулсира една млада и кипнала кръв — кръвта на съвременника. Патоса на общественото утвърждение ще почувствуваме в острата сетивност, с която авторът забелязва новите елементи в родния пейзаж — зрителни и слухови, в она пътен контраст между есенното настроение в природата и оптимизма на новото, разцъфтял в човешката душа, в склонността да открива лирико-поетичния детайл, чрез който организира цялостната емоционална атмосфера на разказа.

Втората книга на писателя е наречена „Прости ръце“. В тоя сборник ще се намерят много хубави и не много хубави разкази. Но нека не забравяме, че тъй бе и в първата книга на Радичков. Автор със значителен художествен вкус и чувство за мярка, пестелив и скромен, той все пак не е съмнял да отстрани някои по-слаби работи и от тая си книга. Но не те определят нейната физиономия и стойност. Определят я най-хубавите разкази — „Прости ръце“, „Малкият човек“, „Звездите са ниско“, „Наблюдателницата“, „Главното шосе“, „Нашата земя“, „Мъртвите птици“...

У нас се е затвърдило убеждението, че в основата на късия разказ винаги стои случка с остри контури, напрегнат конфликт, интересна и неочаквана развръзка. Бихме сбъркали, ако сега, когато отново се съживява късият разказ в литературата ни, се опитаме да наложим тия наши убеждения, почерпени от редица литературни примери в миналото. Трудно е да приложим тия мерки и към творчеството на Йордан Радичков. Ако ще трябва да характеризираме в няколко думи жанровата особеност на разказите в последната му книга, това са малки по обем творби, в които острият поглед на документалиста на времето е стоплен от нежната развълнуваност на поета-лирик.

Надживял белетристичния емпиризм, който все още тежи върху нашата белетристика, Радичков организира разказния материал около една поетична идея. Той дири романтиката на времето, не в жеста, в подвига, не в грохота на тракторите и шума на събранието, а в онези едва забележими, но тъй показателни промени в душевността на човека.

Ако ще трябва да говорим за нещо ново в тая книга на писателя, то това е задълбочаването на неговия поглед в душевността на съвременници, тая умна и твърде конкретна съзерцателност, едно спокойствие в белетристичната атмосфера, зад което пулсира нервната търсеща ръка на изследователя на новите психологически стойности.

Когато наблюдаваме развиващата се наша литература, поражда се непреодолимият стремеж да поощрим тези писатели, които дирят теми и образи, мисли и изразни средства, непознати, въвеждащи ни в дръзновението на времето. Може би не във всичко те сполучват, може би това не ще бъдат дори трайни книги в тяхното собствено творчество и в развитието на една непрекъснато обогатяваща се литература. Но ако няма рискуващи, ако ние вървим по все утъпкани пътища, никога не ще имаме и нови големи книги. . .

В началото на новата си повест „Любовта е между нас“ Йордан Радичков разказва за ония, които свирят на устна хармоника: „Ние се боим, че на свирача няма да му достигне дъх за още един тон, както се боим да не падне детето, когато прави първите си крачки. То залига, то разперва ръце, за да не падне и подкрепено от нашия уплашен вик, се усмихва и пак пристъпва като пиле, което се учи да хвърчи, и макар и да изпитва боязън, все пак върви“. . .

Сякаш Йордан Радичков говори за себе си.

Той не се успокоява при първите успехи, а непрекъснато дири нови теми и разнообразни изразни възможности, разширява кръга на наблюденията си и се стреми да се домогне до философски обобщения, търси душевността на новия човек и кръгозорите на настъпващото комунистическо време.

„Любовта е между нас“ е творба, в която е постигнат синтетичен сюжет, изпълнен с остри конфликти, ярко разкриване на характери, живописно изобразяване на природата. Това е повест, сякаш изповед за собствените душевни блуждения на автора от една страна, а от друга — дирене ключ, за да се обясни човекът, който живее в нашето бурно време, през векове възпитаван на егоизъм, злина, предразсъдъци. Но тоя човек е строителят на живота в наши дни. Писателят ще каже: „Революцията е порасла и хората са пораснали, иначе тя би загинала“.

Героят на повестта жадува за красотата в живота, тя съществува, но младостта му все още не му позволява да разбере човека от едно време, когато той се освобождава от бремето на миналото и търси измеренията на бъдещето.

„Тогава аз и живота приемах като небето, плоско, макар и осяено с различни звезди, — ще разсъди героят на повестта. — Още не знаех, че светът край нас е една бездна, която се мъчим да обхванем. С цялата си младежка разпаленост аз съм се мъчил да обхвана необятното.“

И ще оправдае този стремеж: „Макар и неосъществимо, то е благородно усилие.“

И на друго място ще рече: „Мен ме бяха възпитавали светли хора, тогава се стремях към съвършенство на човека, когато нашите разбирания и нашите пориви ще бъдат в пълна хармония. . .“

Село Черказки. Едно от стотиците села у нас, в които крачи революцията, ломи представите за „мое“ и „твое“, за да издигне великото „наше“. В това село вече има родилен дом и селска фурна, хората ядат тлъста чорба и си купуват радиоапарати. „Но какво всъщност е едно комунистическо общество в моето село Черказки?“ — ще се запита героят на повестта. Той не иска да се сипе хода на общественото развитие до постигнатите материални белези, а дири духовните свойства на обществото, за което са се борили светлите хора на революцията.

Именно тая непримиримост на непрекипялата младост, която още не е разбрала гъзума на развитието, ще се яви причина за създаването на много конфликти.

Писателят е излял сложната сплав на един живот. В нея се съдържат истината и самоизмамата, чистотата на порива и неразумността на делата, решителността в постъпките, която поражда неочаквани за самия герой резултати. Той вплита спомените от миналото с една поетична и нравствена чувствителност, та израстват пред нас физически осезаеми. Пресъздава драматични картини на диви нрави, духовна изостаналост и суеверие, които владееха нашето село. В това, какво е било вчера, какво е днес и какво трябва да бъде утре, се съдържа вярата на героя, радостта му и убеждението в неумолимия ход на крачещата революция. Общественият план, разгънат в повествованието, отглася дълбоко в душевния мир на героя, прелива се в сложна художествена амалгама на преживявания, картини, конфликти, лирично-философски отклонения: „Ние трябва да бъдем будни, за да си спомняме какво е било и да знаем как да живеем, за да не се върне това, което е било“. И ето, какво трябва да се стори, та съвестта ни да не стане ленива, духът ни да не бъде победен от дъха на топлата супа, да не укротим нашето революционно съзнание. Това е възел от въпроси, които са обзели писателя, и той дири върху един белетристичен емоционален и в същото време интелектуален план отговора. Ще станат тъжни неща, не тъй е искал да постъпи героят в своето село, той — неспокойният и непримиримият.

И все пак. Когато Железничарят — образът на човека, който е отдал живота и силите си за делото на революцията, този, когото по време на колективизацията селяните са плюли в лицето, този, който не е знаел умора и кръстосвал села и градове за победата на партийната правда, напусне белия свят, остава светлина, красота, любов. Част от светлината носи и героят на повестта, в грешките му се ражда разумът, в изпитанията узрява любовта в сърцето му и вярата в живота. Умират звезди, но раждат се нови. Една звезда не е вселена. Но милионите звезди създават със светлината си ореола на това наше време, в което се ражда блясъкът на бъдещето. И тъкмо в този възел от мисли и дълбоко изживени чувства се крие пленителното обаяние на повестта на Йордан Радичков.

Той постига една, ако бихме могли тъй да я наречем, лирично-доверчива интонация, повествованието му ни въвежда в искреността на изповедта и мъдростта на спомена. Писателят разбира добре, че проблемите на художественото изразяване не са второстепенни, защото са свързани с онези идейни търсения, които той си е поставил. Оттук идва и стремежът му да разкрие героя си веднъж, като говори в първо лице, веднъж, като прецежда постъпките му от дистанцията на времето, сякаш той е вече друг човек. Художник с тънко чувство, Радичков ту се насочва към живописно изобразяване, търси светлините и сенките в при-

родата и хората, действия глагол, антропоморфизма, ту кратката и изразителна линия на графичното изобразяване, пестелива, но емоционално наситена. Той умее с няколко черти да пресъздаде героите си и те заживяват в нашето съзнание — Железничарят, Циганинът, Хлебарят, Лудият, Трактористката. Те нямат дори имена, но затова пък имат индивидуалност.

Младият писател се домогва до свой собствен път, търси, преодолява съпротивлението на жизнения материал и художественото слово. Той показва едно богато въображение и тънка чувствителност. Повестта е обляхана от лиризм и асоциативно възприемане на света, дълбоко свързани с вътрешния свят на писателя, богата метафористичност, чрез която се утвърждават в съзнанието на читателя обществено-философски категории. Пейзажът е подчинен на вътрешното движение в душите на героите, никъде той не се явява романтично-иллюстративен.

Знам, че последните творби на Йордан Радичков могат да срещнат и известни възражения.

Той ще трябва да подири още по-изяснени идейни контури в разказите си, да се освободи от някои общохуманистични концепции и намери конкретизацията на най-острите нравствени и обществени проблеми на съвременния човек. Художественото умение на младия писател е значително пораснало, затова и нашата възискателност ще се повиши — той трябва да открива най-точната дума, да избягва повторенията, злоупотребата с живописната образност, тук-таме промъкващия се натурализъм. И най-важното, той трябва да пази домогването му към определен стил да не се превърне във външен маниер, което ще го доведе до неговото отрицание. . .

Името на Цанко Живков ни е познато от обнародваните очерци на страниците на „Литературен фронт“. В тях той разказва за живота на миньорите и металурзите от Перник.

И ето, сега разполагаме с един сърдечно и вълнуващо написан дневник на автора, назован „Мъже под земята“. Това е очеркова повест, в която Живков пресъздава галерия от образи на млади и стари мъже, които работят в пернишките мини. Те са сурови и добри, грубовати и нежни, с ясно съзнание за делото, което вършат или със замъглена за бърза печалба глава. Авторът показва тънка наблюдателност, умее да разказва живо, увлича ни в патоса на труда, трогва ни със сърдечната си привързаност към тия хора, които живеят при мигащи лампи дълбоко под земята. Цанко Живков по-силно и убедително рисува образите на околните си, отколкото себе си, по-трудно му е да ни доближи до онзи себеанализ, в който ще се пречупят мисли, впечатления, воля. Понякога се губи контакта, създаден между автора и колектива, а тъкмо от тая сърдечна връзка се ражда книгата му. Затова пък авторът с малко щрихи е успял да пресъздаде живи и действени образи — на Пешо, Гошо, Аксентий, Нанко — образи на миньори, обикновени хора, които изграждаха и изграждат основите на бъдещето.

Трябва да си призная, че предпочитам книги, от които дъхти автентичността на преживяването, пък нека те заемат по-ниско място в жанровата иерархия, отколкото онези претенциозни романи или повести, изтъкани от безвкусни измислици, многословие и повсевдоизградени образи. Книгата на Цанко Живков, която може би има редица литературни недостатъци, трогва с чистотата на порива си, с жизнеността на пресъздаваните образи, с преклонението си пред тези „малки хора“ с големи сърца.

Ще се спра и върху една скромна повест, наречена „Бензостанция № 10“ от Светомир Бабаков. Във втората половина на тая повест има твърде много евтин мелодраматизъм, привнесен от автора, сюжетът като естествено и логично развитие на характерите е прибързано съкратен, а самите характери недоразвити и недоизяснени. Композицията на повестта е недообмислена, вмъкнати са плакатни елементи, които трябва да ни внушат обществения фон на повествованието, досажда ни безвкусното на избуяващ сантиментализъм.

Ето цяла поредица от недостатъци. И въпреки това, отбелязвам повестта „Бензостанция № 10“ заради онзи буен стремеж у обикновените хора — герои на повестта, към красотата. Това са служителите от бензостанцията, монтьори и дребни чиновници. Всеки един от тях има свой живот, своя съдба, свое възпитание. Но у всеки от тях авторът е намерил черти на новия човек, открил е добротата и душевната потребност да правят хубави дела. Това не е показване на етични качества изобщо, а именно разкриването им като присъщи на социалистическия хуманизъм, който е характерен за живота на нашето съзидано общество. Дори когато героите на Бабаков изявяват своята нечувствителност или прояви на себичност, то в това ще открием зле прикритото стеснение. Дълбоко в душата си тези хора са добри, изпълнени със съчувствие към близките и желание да направят живота по-хубав. Авторът показва една жива наблюдателност, чувство за характерност на градския пейзаж и особено за езика на хората, намира интересни детайли и състояния. Но това, което безспорно е най-големият му успех, е упоритият му стремеж да ни открие у „малкия човек“ формирация се характер на социалистическия човек. . .

И тъй, в нашата съвременна проза все повече се утвърждава темата за „обикновения човек“ . . .

. . . Маркс се възхищаваше от ренесансовия човек. Този човек живее във времето, когато се разпламтява хуманизмът, радостта от живота, а както забелязва Енгелс, „хората още не бяха станали роби на разделението на труда“. В тая епоха те са се стремели към универсално развитата личност, към създаване пълнота и сила на характера, „титани“, както ги наричат Маркс и Енгелс. И ако ренесансът има своя тема в изкуството, тя се състои в откриването на човека, за първи път издигнат тъй високо, уважаван и обичан, истински венец на мирозданието.

Леонардо, както казва Енгелс, „беше не само велик художник, но и велик математик, механик, инженер, на когото се дължат най-важни открития в най-разнообразни отрасли на физиката“. Леонардо е бил неукротим, той е създал не само обаянието на „Джокондата“ или мъдрото спокойствие на „Тайната вечеря“, но и прелестното благородство на „Мадоната в скалите“, жаждата за познание и жизнелюбие, разкрити ни в „Мадона Беноа“. Ние ще се възхищаваме на портретите на Тициан, в които има толкова дълбоко проникновение в човешката душа, ще се радваме на здравото усещане за красотата на човешкото тяло в „Почиващата Венера“ на Джорджоне. Ще се спираме с трепет и възхищение пред титаничния свят, който е сътворил великият ваятел Микаланджело, неподражаеми символи на дълбока мисъл и жизнена сила, на дързост и непоколебима смелост, тия делфийски сибил и библейски пророци, роби, които сякаш късат с могъщите си мускули веригите на вековете, и она страшен съд в Сикстинската капела — велико възмездие над неправдата, престъплението, злината, притискали човечеството през толкова векове.

Тая вълнуваща тема на ренесанса — човекът — за нея говори и

Шекспировият Хамлет: „Какво образцово създание е човекът! Колко благороден е разума му! Колко безгранични са способностите му!...“ и т. н., за да го нарече в заключение: „Украсение на света“.

Същината на тая тема се съдържа в обстоятелството, че ренесансовите художници, писатели, философи са били убедени, че разкрепостеният човек ще покаже невероятна творческа мощ и жизненост, чувства и воля. Те са нанасяли удар срещу аскетизма и съсловните предразсъдъци, срещу грубия практицизъм и жестокостта, удар срещу тези, които са умъртвявали живота.

Днес говорим за новия човек. Ние съзираме неговия цялостен образ, той е титанът на нашата епоха, тоя човек-комунист, работник и селянин, творец на блага от духовен и материален характер, човекът, който е създателът на идващото бъдеще. Той трябва да бъде здрав и силен, обществено отзивчив и непримирим враг на лъжата, борец за истина и комунистически морал.

Този цялостен нов човек, който израства при условия исторически, несравнимо по-благоприятни, отколкото ренесансовия, не е единица. Този човек се създава в общество, в което господствува „моралния кодекс на строителя на комунизма“, за да бъде той „всестранно и хармонично развита човешка личност... хармонично съчетаващ в себе си духовно богатство, морална чистота и физическо съвършенство“ (Програма на КПСС).

Това е идеалът, към който се стремим. Този нов човек се формира непрестанно, в борби и изпитания. Той е между нас, у самите нас, преодоляващ бавно, но упорито предразсъдъците, безираствеността, духовната нищета, която са ни завещали класовите общества.

И именно към този герой на нашата епоха се насочва писателят. Може би писателят още не може да види всичко, може би той дори твърде малко вижда или не му достига дарбата, силата на мисълта и художественото обобщение, за да звъннат в нечувани тонове образите на епохата. Но ерата на социализма и комунизма създава цялостния човек, по-велик, по-завършен, по-благороден, отколкото е бил човекът на ренесанса. Един съвременен поет, Юлийн Пшибош, го нарече **ц я л о с т е н** обикновен човек, този, който ще бъде синтез между знание и сила, хуманистично съчувствие и непримиримост към злината, този, за който винаги животът ще бъде едно богатство и едно откритие.

И ако съвременната ни литература все още бедно и с бедни средства разкрива този образ днес, то той ще бъде героят в нейния утрешен ден.

Героят — обикновеният цялостен човек, не този титан, за който говорят Маркс и Енгелс, когато възсъздават идеите и културата на ренесанса, а онай прост и велик човек, когото те вероятно са виждали в бъдещето. . .

4. ЗА ЛИРИЧНАТА ПРОЗА

Колкото и това да е неприятно на някои литературни теоретици, в областта на жанровете настава някакво особено раз местване на пластове, което не държи сметка за утвърдените учебници по стилознание.

Неотдавна един полски ежеседмичник направи анкета, за да установи коя е най-четената книга. Оказа се, че това е „Бронзовата врата“ от Тадеуш Бреза, един есеистичен роман или по-скоро романизирано философско-политическо есе върху злокобната роля на Ватикана. „Чистите“ романи, разкази, повести стават все по-рядко явление, или както самият

Тадеуш Бреза забелязва, „литературата на импулсите и впечатленията става все по-малка и по-голямо място заема литературата на мисълта“.

Споделям тези няколко бележки не поради това, че в нашата литература вече се забелязват много определени тенденции в тази насока, тъй както това е например в съветската литература. Там нашумяли книгите на Владимир Солоухин — „Капка роса“, на Олга Бергхолц — „Дневни звезди“, на Юхас Смуул — „Ледената книга“. Те са вече преведени и на български и ние можем да съдим за тая особена философско-лирична проза, в която повествованието тече необвързано от жанрови закони, в нея са включени публицистика, хроника, разказ, а навсякъде личи авторовата личност, оня „аз“, който ни разкрива мисълта, стремежите, морала, душевния опит на писателя-комунист.

Вера Панова писа по тоя повод в „Литературная газета“. „Имаме години, ние ги помним, когато писателите, и особено поетите, току ги поддърпваха за ръкава: че кому са интересни твоите лични преживявания, кому е интересно какво представляваш ти от себе си, какъв е оня собствен твой свят? . . . Други пък, редакторите, усърдно зачеркваха в речта на героите местоимението „аз“. Те очевидно считаха, че като се употребява това местоимение, човек показва горделивост или се държи високомерно пред колектива. . . Но ето че, изразявайки себе си, писателят-поет или прозаик — изразява душата на милиони свои съвременници.“

Очевидно е, че във взаимоотношенията между писателя и читателите се установява атмосфера на по-близко доверие, интимност, стремеж към философско общуване. Тук вече всякакво отдръпване от повествованието в далечния заден план, характерно за класическия роман или повест, не ще са най-добрата позиция. Когато говорим за колективен дух — това, че настъпва такава близост между писател и читател може да се сметне за една характерна черта на неговото изявяване.

Сериозни опити в областта на лиричната проза ще забележим у Йордан Радичков, особено в последните белетристични есета, напечатани в нашите литературни издания. Лиричните миниатюри, които обнародва Ивайло Петров на страниците на „Литературен фронт“, ни показват една непозната страна в творческия образ на този талантлив наш писател. Той изписа случки и сцени от природата и живота с тънък психологически анализ, философска проникателност, топла развълнуваност, която покоява читателя.

Една интересна малка книга в тази посока е „Златното сияние“ от Серафим Северняк. Това са къси есеистични портрети или пресъздавания на срещи с писатели и художници, при което авторът показва жива наблюдателност, разкрива онзи отблясък, макар и на места без мярка, който големият свят на изкуството хвърля върху всички нас, изразява своето творческо съчувствие и радост от изкуството. . .

„Една сутрин, в края на април, преди още да бе изгряло слънцето, долетяха птиците от юг и заселиха тополата на двора ни“.

Тъй просто, непринудено и светло започва новата повест на Камен Калчев, назована „Влюбените птици“.

Лиризмът на най-хубавия между сезоните е почувствуван дълбоко и интересно от писателя. Той дири неговата атмосфера, поетични детайли, звукова и живописна изразителност.

„Влюбените птици“ е повест, в която има много страници лирични отклонения, в тях писателят с тънко художествено чувство пресътворява природата, гласовете на пролетта, стоплящата тишина на вечерта.

Но това е книга не за природата, а за хората, обикновената на глед история за любовта между Лиляна, дъщеря на запасния полковник Мусински, и работника Румен. Действието става в наши дни, сякаш в тая съща пролет, която сега настъпва, в тоя наш отдавна познат град, сякаш с тия млади хора, които ние срещаме всеки ден, всеки час по ъглите на улиците, тези, които ние виждаме, но които никога не ни виждат.

Една проста история от нашия всекидневен бит, от квартала, от столицата. Тя е лишена от оня приповдигнат патос, който понякога ни кара да се изразяваме художествено тъй необезително, за да бъде обгърната от топлия лиризм на разказа, много ярна атмосфера на живота в крайстоличния квартал, от умното поведение на автора, който ту се вмесва в разказа, ту се отдръпва настрана, за да ни запознае с историята на своите герои и приятели Лиляна и Румен. Камен Калчев умее да повествува с непринуден и сърдечен тон, да се отдаде на бликналото лирично чувство или да го обуздае с тънка и добродушна ирония. Онези лирико-публицистични отклонения, които характеризират книгата, оня въздух на времето, който ние вдишваме от нея, простата и сложна логика на нашия живот, що стига до разума ни, увличат читателя в един особен вид проза. . .

Малката повест на Камен Калчев, наречена „Влюбените птици“, все още в жанрово отношение не е чиста лирична проза. В нея авторът не е намерил пълнотата на едно по-непосредствено общуване с читателя. Осъзнал привлекателната красота на лиричната проза, все още Камен Калчев не се отпуска напълно на поътния вятър, чувствува се известна боязливост, която на места го води до традиционните повествователни райки.

Би могло да се забележи още, че историята на Лиляна и Румен щеше да бъде психологически по-богата и художествено убедителна, ако писателят бе разработил по-детайлно своите герои, особено девойката, и бе мотивирал малко по-пространно причината за тяхната раздяла.

Но макар и жанрово непълно уплътнена, макар че в пресъздаването на героите и сюжета да има известни слабости, „Влюбените птици“ е книга, която заслужава далеч повече похвала, отколкото укори. Тя стопаля сърцето на читателя и открива нови възможности за писателя. Тя сякаш е нещо съвсем ново за почерка на Камен Калчев, ако съдим по досега издадените от него романи, а, струва ми се, твърде ярна до един негов натюрел, до едно виждане и до една чувствителност.

Лиричната проза, от разказа до пътеписа, от очерка до белетристичната миниатюра, все още чака своето развитие в българската книжовност. Първите белези на нейната поява в съвременната ни проза са плахи, сякаш едрият ръст на романа все още държи под своята сянка първите цветя на едно художествено изразяване, което ще ни даде възможност чрез простота и поетично вълнение да се домогнем до непознати черти в характера на новия човек.

5. ЗА ХАРАКТЕРА НА ПРАВСТВЕНИТЕ КОНФЛИКТИ В СЪВРЕМЕННАТА ПРОЗА

„Не мога да си наложа да съдя за своите ближни. Стига ми, че аз ги наблюдавам“ — писа Съмърсет Моам. Това е едната крайна точка на буржоазната литература — обективизма, който се превръща в идейна и естетическа позиция, студена търпимост към доброто и злото, безразличие към етичното поведение на хората.

Другата гледна точка на буржоазната литература — това е крайният субективизъм, затварянето в границите на собствената си личност, възвеличаване на абсурда, опит да се проникне в „свръхматериалните“ сфери на собственото ни битие.

Когато тези естетически позиции се възприемат от талантиливи люде, от писатели, можем да бъдем убедени, че те ще се окажат непоследователни в художествената си практика, че без да искат или съзнателно ще напуснат проповядваните и създадени от тях псевдологични силогизми, позицията на пълна незаинтересованост от общественото битие и в една или друга степен ще засегнат онези животрептящи въпроси, които наричаме социални.

Ние не крием своето пристрастие към социалните проблеми, все едно дали пишем за миналото или настоящето, за настоящето или бъдещето. Ние не крием и своето пристрастие към героизма на човека, взет в най-широкия смисъл на тая дума. Смятаме го естествена норма в неговото поведение, панорама, върху която се утвърждава битието му, било в борба срещу природата, срещу един класов строй или срещу закостенелите морални норми, които спират развитието му. Героизмът в наше време не е свойство само на фронтовия боец, на миньора, който ще постави фитила на взрива, на летеца-изпитател или летеца-космонавт, на аквалангиста или моряка, който ще трябва да се пребори с океанската стихия, на алпиниста, който траверсира ледени стени на стотици метра височина, или парашутист, който лети хиляди метра в бездната, преди да натисне клопката за разтваряне на парашута. За нас героизмът се съдържа във всяка човешка проява на творчество, на граждански и личен морал, във всяко превъзможване на старото и проправяне път към новото.

В изясняване на етическата и естетическата позиция ние ще видим една характерна черта на нашата съвременна проза. Тъй или инак, колкото на някои от младите писатели да влияе енергичната фраза на Хемингуей или психологизма на поредицата писатели от Достоевски до наши дни, колкото понякога да се люшкат между естетическата позиция на студения обективизъм или увличания субективизъм, това са детски болести на възрастта, на липсата на зрялост. Ние често пъти не ги разбираме, проявяваме нетърпеливост, искаме да мерят с аршина на един по-дълъг жизнен опит, та понякога ги тикаме несъзнателно и към обезличаване.

Един наш поет бе нарекъл стихосбирката си „Четвъртото измерение“. Това е твърде обещаващо. Добре би било, в наблюдаване движението на живота и в наблюдаване движението на литературата, да престанем да ги виждаме в тяхната механична триизмерност, а да забравяме времето, четвъртото им измерение. Айнщайн казва: „Физическото пространство, бидейки породено от обектите и тяхното движение, има три измерения и положението на обектите се характеризира с три числа. Моментът на събитието е четвъртото число.“

Четириизмерен е светът на събитията. Не е възможно да се дели времето от пространството, тъй като това няма никакъв обективен смисъл. Но защо твърде често се случва тъй, че ние преценяваме едно литературно явление, книга разкази, роман или стихосбирка, по всички други естетически измерения, без да ги свържем с онова четвърто, което ще даде обективен смисъл на явлениято — времето. (Очевидно е, че тук позоваването на Айнщайн е условно и ни служи само като средство за обясняване на нещата.) И малцина ли са тези, които загубват чувство за време, приковани от естетическите норми на класическата литература,

а те са тъй вечни, както редица закони на класическата механика. Но те забравят четвъртото измерение, забравят, че всяко младо поколение внася нещо ново в литературата, неуверено и плахо, често пъти без да се домогне до трайни произведения, но почти винаги от една нова вътрешна позиция, внася един нов психологически живец, нов ритъм, нова пространствено-временна обективизация в литературата.

Ако у старото поколение писатели основният конфликт бе загнилото капиталистическо общество и навдигащата се революционна вълна на трудовия народ, който е призван да разгроми това общество, и следователно от тук произтичат всички нравствени и естетически проблеми, то днес този конфликт не изразява пълнотата на явленията.

За нашия млад писател не престава да съществува непримиримия класов конфликт: светът на социализма и светът на капитализма. Този класов конфликт намира ярко отражение в редица пътеписни книги или сборници разкази и повести с теми от чуждия живот, които през последните години излязоха у нас.

Но природата на конфликта в съвременната ни белетристика значително се изменя. Вече малцина писатели се връщат не само към далечното, но дори към неотколешното ни минало. В програмата на КПСС се отбелязваше, че „в процеса на прехода към комунизма все повече по-раства ролята на нравствените начала в живота на обществото“. Далеч съм от мисълта да създавам пряка аналогия между положението в съветското и нашето общество. Но кой ще определи къде свършват онези елементи в нравствения живот на обществото, които бихме могли категорично да определим като социалистически и къде ще започнат тези, които категорично ще определим като комунистически?

Когато говорим за старо и ново, за стар човек и нов човек, няма никакво съмнение, че ние поставяме конфликта върху нравствена основа. И тъкмо тук се крие едно от своеобразията на съвременната ни литература. Тя укрепва върху разработването на тези нравствени конфликти по същина, дълбоко обществени, които са тъй характерни за нашето време. И ако забелязваме, че в съвременния разказ събитието отстъпва, а се засилва психологическият анализ, то това се дължи на характера на изобразяваните конфликти, на интереса, който писателят храни към душевността на съвременния човек, към измененията, които настъпват в неговия вътрешен свят.

Тази склонност към психологизиране, в която някои виждат влияние на западната литература, нездрав вкус, модно увлечение, всъщност е необходимо условие в опита да се разкрие душата на нашия съвременник, да се изнесат най-яве нравствените конфликти, които представляват същина в душевността на социалистическия човек.

Този човек е коренно различен от Елин Пелиновите герои или от Йовковите хора. Те бяха несретници, мечтатели, затворени в кръга на бляновете и родното си място. Съвременният герой е друг и когато е мечтател, и когато живее само на едно място, и когато професията му е еднообразна. В неговата душевност са навлезли елементите, които са приближили хората от всички краища на нашата родина, от всички посоки на нашия голям социалистически свят. Това са общите стремежи, идеи, борби. Тъй, тясно националното, и като местен колорит, и като психологически и битови особености все повече отстъпва място на общото, на тези черти, които приближават хората и ги карат да се родят в едно голямо социалистическо семейство.

Не искам в никакъв случай да подценя това, което е характерно национално и което поражда атмосферата и дъха в произведението. То често пъти е твърде неуловимо, за да се подпада на едно по-точно описание, но в никакъв случай не е тясно битовото, етнографско цитатното, външно идиоматичното. То се корени дълбоко в психологията на човека, в неговия темперамент и поведение, мисловен строй и емоционална нагласа, то се чувства винаги, когато се изправяме пред един значителен писател. Това е езикът, дъхът, осезанието за цвят или звук, социална чувствителност или интелектуална вътрешна нагласа, лирично възприемане на действителността или пречупването ѝ през остротата на една трезва разсъдъчност. . .

Значително място ще трябва да отделим на настъпващото в литературата ни младо поколение. Това е поколение, което навлиза в живота по вече прокарани пътища, то не е минало през изпитанията на работническият печат или иглените уши на цензурата, то дори само частично носи в душите си тежките отпечатъци на култовското време. Това поколение се създава през последните четири-пет години, дебютира и в същото време става бързо средоточие на спорове, предмет е на снизходително потупване по рамото и в същото време на остри и неприязнени реакции от страна на тези, които се дразнят от дързостта, а често пъти и безочливостта на младостта.

Тези млади писатели заработват в една нравствено и политически пречистваща се атмосфера, когато риториката и венцехвалението отстъпват място на една по-задълбочена литература. Кавалерите на златни звезди стават човеци, авторът излиза напред като мислещ гражданин и писател, отсъжда и порицава. Оттук идва и явлението, че твърде често младите писатели говорят от първо лице, разсъждават и присъждат кой е крив и кой е прав в нашия живот, но сякаш все още не откриват убедително пътищата на партийната и гражданска правда, не търсят да намерят отговор на онези основни въпроси, които вълнуват цялото наше поколение. Понякога те се отклоняват от един правилен път в литературата, бягат в странични теми. Но ако имаме пред очи младостта им, то по-вярно е да кажем, че те опипват пътищата, които ще ги доведат до подстъпите към литературните достижения. Хубаво е, че риториката или бездушното описателство на обществени явления отстъпват постепенно място на лирично развълнувани белетристични интонации, плод на размисъл, морална и политическа поука, до която стигаме през последните години. Сега общите щрихи, острата събитийност, неотменимите сцени на суровост, в които действаха разнообразни „деус екс машина“, се заменят от топла обич към човека, вглеждане в неговите грижи, ежедневие, нравствен свят. Тая проза все още се развива в тесни рамки, героите ѝ, пък и самите ѝ създатели са с малка биография, почти съвпадаща с тази на героите им, неразвита чувствителност, все още беден духовен живот, но с открита неприязън към богатата живописна фраза, която смятат за декоративна особеност на прозата в миналото. Те дирят неподправения живот, искат да изкажат малки истини, но лично видени и почувствувани и в това се състои привлекателната страна на тая млада проза.

Литературните аксиоми завършват преди всичко там, където започва борбата за съвременната тема. Очевидно поуката от набързо скалпените романи с инженерно-технически конфликти, непременно изоставащия директор и буден партийен секретар, непременно залитания интелигент и коварния враг, промъкнал се в предприятието, е твърде осеза-

телна за мнозина, та днес се пристъпва по-обмислено и по-внимателно. Това се дължи преди всичко на убеждението, че наистина съвременната тема и нейното художествено разрешаване трябва да създаде трайни ценности. Книгите, които чакаме, не могат да бъдат само повърхностно бележитрирани документи за една забележителна епоха. За да стигнем до тая поука, неизбежно пребродихме много огорчения, неуспехи, съмнения и спорове, острота на критични преценки и временно отдръпване на мнозина в по-тихи води.

Но, струва ми се, това време отминава. Съвременната тема застава отново в средището на писателското внимание, особено у младите автори.

Ние вече все повече се убеждаваме, че по-жизнено, по-правдоподобно, художествено по-убедително е да насочим нашата литература към дирене и пресъздаване на високите идеали в живота, отколкото към идеалните герои, от които дъха схема, преднамереност, фалш . .

Ние знаем, че всички явления на обективната действителност съдържат вътрешни противоречия. На тая основа се раждат и тъй наречените вечни теми в литературата и изкуствата: живот и смърт, истина и лъжа, ново и старо, светлина и мрак, любов и омраза.

Ние сме склонни твърде често съвършено механично да отделяме съвременната тема от „вечната“ тема. Това не е справедливо. Защото, ако подирим какво представлява съдържанието на тъй наречените вечни теми, ще установим, че това е борба за истината и против тиранията, несломимото могъщество на човешкия дух, силата на любовта, която не може да бъде спряна нито от жестокост, нито от смърт, непоколебимостта на другарството, дългът към човека и още много други неща. Нима тези вечни теми не се транспонират в една или друга насока и в нашата съвременност? Нима ние не ще подирим темата на най-големия мъченик между философите — Прометей, как отглася в наши дни? Нима ще се откажем от блужденията на Фауст и философския романтизъм на Дон Кихот, от беззаветната любов на Ромео и Жулиета или човеколюбието и благородния скептицизъм на Хамлет? Ние дълбоко ценим създаденото в класическото изкуство. То за нас има „обаяние“, както казваше Маркс.

Очевидно въпросът не е в това — в името на великите задачи на нашата съвременност да отречем класическите образци и следователно и „вечните теми“, нито пък обаяни от класическите образци да подценим благородните и трудни усилия на съвременния творец да създаде нови книги, картини или симфонии, които в утрешния ден ще имат обаянието на класически образци.

Въпросът е в това — да открием транспонацията на вечните теми в наши дни. Много западни писатели се опитват на основата на вечните теми „Одисей“, „Антигона“, „Дон Кихот“, „Фауст“ да покажат оня кръговрат на непоправимост в човешката природа. Ние знаем, че това не е тъй. Човекът днес не е това, което бе във вчерашния ден, нито пък утре ще бъде такъв, какъвто е днес. Вечните теми ще трябва да служат на писателите не за да доказват чрез тях своите предпоставени тези, философски заблуждения, кризисни състояния в мисленето, а за да видим каклюбовта, човеколюбието, смелостта, благородството, вечният стремеж към истината, другарството и още толкова чудни свойства на развиващата се човешка природа изглеждат в наши дни, как „вечните теми“ са наши съвременни, и как съвременните теми имат в основата си част от онези философско-нравствени проблеми, които откриваме във „вечните“.

Разбира се, никаква „вечна тема“, ако не е закърмена, родена и огледана в едно истинско поетично и творческо съзнание, не ще стане „дълговечна“, тъй както никаква „съвременна тема“, която не е покълнала в чувствителното сърце, чистия разум и творческото прозрение на твореца, не ще бъде истински „съвременна“, а се превръща само във „временна“...

Характерно е, че у повечето млади писатели, независимо от степента на дарбата им, се забелязва една изострена нравствена чувствителност, болезнена реакция срещу грозното и старото, стремеж към „вечните теми“, спонтанна радост от новото, осмислящо техния собствен живот. Сякаш с една възродена острота и сега се поставя вапцаровският въпрос:

Къде е тука нашата съдба?
Къде е драмата?
Къде съм аз? Кажете!

Ние често сме склонни да упрекваме писателя, че той подема периферийни въпроси от нашата действителност. Наистина не трябва и не може да бъде първа тема любовта и бракът, нравствените изпитания на новия човек, честта и безчестието в семейния кръг, особено, когато тия конфликти ние не виждаме върху терена на епичното в нашия живот. Но не бива да забравяме, когато талантливо е създадена и една по-второстепенна тема от нашата съвременност, една мъдра бележка на В. И. Ленин: „... несъщественото, привидно повърхностното по-често изчезва, не така „плътно“ се държи, не така „здро̀во стои“, както „същността“. Например движението на реката — пияната отгоре, а дълбоките течения долу. Но и пияната е изражение на същността“.

Зле би било, ако тези, които сега пристъпват в съвременната ни белетристика, биха били чужди на една нравствена чувствителност и безразлични към съдбата на човека или робуваха на една схематична и външна описателност, декларативност, зад която липсва вълнение, търсене, стремеж, които не ще бъдат свързани с въпроса — „къде съм аз“?

Добре е, че това не е тъй. Повечето от младите белетристи показват в своите първи творби белези на изострена нравствена чувствителност, те болят за този, когото наричаме нов човек, търсят чистотата на порива, героизма на постъпката, етичните измерения на това, което е наше настояще и още повече ще бъде наше бъдеще.

Липсва им мащаб. И тук се крие основната беда. А това, което те налучкват с нравствения си инстинкт, още не може да се изгради върху по-обобщени художествени и философски основи, та често се приближава към постулатите на един хуманизъм изобщо...

... Младият белетрист Георги Марков ни поднася две книги: книгата новели „Анкета“ и книгата разкази „Между деня и нощта“. В „Между деня и нощта“ е поместен един обемист очерк. Нарича се „Победа“ — записки на инженера. Тук можем да научим много за автора.

Млад инженер, той постъпва в метално-литографната фабрика „Победа“ край София. Това е малко предприятие, без установена производствена програма и дори без особени перспективи. Минава време. Но ето че младият инженер тежко заболява. И години той се откъсва от тоя живот, в който властвува волята на труда, смисълът на плана, творческото усилие за неговото изпълнение. В споменатите записки Марков разказва за връщането си във фабриката, за промените, които той намира в нея, за хората, които вече са станали други, за ритъма и дълбо-

ката съдържателност на техния труд. Сега той всичко вижда с други очи.

И ето че тоя очерк, в него има и добри и лоши страници, сякаш става начало и основа за бъдните му авторски замисли. Той вече знае где да дири сюжети, човешки съдби, конфликти и размисли.

Десетината разкази, по-големи и по-малки, ни показват, че Георги Марков има свой свят, свои герои, свои въпроси и свои проблеми. Той умее да наблюдава, да възприема остро болезнено душевните пръснивавания на своите герои, да насища с топла чувствителност повестта ованието. Разказите му показват онзи необходим писателски опит на човек, който се е борил за живота и в живота.

Авторската позиция е изяснена. Той ненавижда хората на миналото, които новият живот отритва от предния план на събитията, но се опитва с горкиевски подход да види нищожеството на пропиляните им съдби, призрачността на жизнените импулси, нищетата на опустошените им души. Тази идейна позиция на автора е особено ярко изразена в повестта „Последният патент“. Неубедителната сюжетна рамка се изкупва от психологически подробности в разкриването на образа, които са тънко и находчиво намерени.

Но Марков не спира в тоя затворен кръг от жизнени проблеми, които исторически вече са опразнени, та не могат да бъдат средоточие на писателя, който се стреми да пресъздаде съвременността. В редица от най-добрите си разкази, а тук ще поставим „Анкета“, „Другият няма да дойде“, „Прелетни птици“, „Момчето“, „Майки и синове“, Марков дири път към съвременника си, изменящата се душа на човека, наличието на една психология, чиито измерения са нови. И ето где се крие именно ценното зърно в неговите творчески усилия.

Той проявява пестеливост в описанието на природния пейзаж или жизнената среда, в която действуват героите му. В средоточието на художественото му пресъздаване стои човекът: признание делото на комунистите, отвързване от стария свят, ненавист към еснафството в душите и постъпките на нашите съвременници. Не можеш да градиш собственото си щастие върху злочестината на другите, не можеш да преследваш кариера, да имаш хубава жена, именит тъст и в същото време да доведеш друг човек, за когото знаеш, че е невинен, до самоубийството. Това е смисълът на новелата „Анкета“. И още хубави мисли ще намерим в разказите на Марков. Скръбта по похабения живот („Между днес и есша“), преклонението пред благородството и човечността на комуниста („Прелетни птици“), за красотата на майчината душа („Майки и синове“), за силата на другарството у комунистите („Завръщането на Стоян“). . .

Очевидно е, и в искреността на това намерение аз не се съмнявам, Георги Марков, пък и не само той от неговото поколение, дири обществен и личен идеал в живота и изкуството, като дълбоко вътрешно преживяно състояние, а не само като гола формулировка, която цели да изрази определен кръг философски тези. Тъкмо тук пътят на тия млади писатели ги води към острия конфликт, вкус към „вечните теми“, отразени в дните, в които живеем, към сюжетни ситуации, които ще открийт по-големи възможности за психологически анализ, за „сърцеведение“. Поне за някои от тези млади писатели, които са постигнали и сравнително по-зрели творби, би могло определено да се каже, че са искрени. Те не пишат за това, което не знаят, преборили са се или опитват да се борят срещу готовите постановки, пресметнатите чувства и парадната показност.

Бедата е другаде. Подбраните теми, мисли, преживявания не се домогват до обема, който предлага времето ни, та често то отгласа в творбите им едва ли не върху плана на хуманистичната абстракция, а не на основата на комунистическия хуманизъм. Не се ли поражда оттук и обстоятелството, че когато те искат да ни въведат в света на едно тяхно наблюдение, преживяване, убеждение, тъкмо защото общите хуманистични абстракции се показват по-достъпни за тях, от трудно разрешаваните идейни проблеми на нашия живот, то те биват обладани от похватите на салонно-психологическите романчета, които пълнеха нашите библиотеки, пък и сега все още се ползват от известен признание и търсене от мнозина. И у Марков. Тук не става дума да оспорим правдата на жизнени обстоятелства, които той използва. Но ето в „Последен патент“. Цялата история на Богданов и неговата бивша млада съпруга, внезапно пламналата любов у старика, ни води до убеждението, че авторът създава преднамерено психологическо-любовен импулс, който ще движи сюжета му. Начинът, по който е изразен този сюжет, е стар и прастар, та тогава възниква въпросът дали наистина виното е само „младо“, а меховете „стари“. Не ще ли вкусим в това вино нещо прокисналичко, останало от отминало време, от овехтели романи, от забравени моди. Има го все още и у Марков.

Хубавото в разказите му започва ей от онзи очерк за инженера, където той дири онова ново и неповторимо, свързано с делата на комунистите, с обществените и психологически изменения в нашия бит, с рефлексите на онези морални проблеми, чието разрешаване предопределя нашия бъден път. Хубавото се съдържа в изтъкването на онова ново самочувствие на хората, като стопани на своето настояще и своето бъдеще, в търсенето на психологическите стойности, в борба срещу голата иллюстративност, в съсредоточаване погледа не върху постъпките на героя, а върху героизма у обикновения човек, в топлотата, с която той се отнася към ближните си.

Младият белетрист все още не умее да стегне докрай повествованието и в стремежа си да изясни своя идеен замисъл, трупа в последователен ред сюжетни обстоятелства, които трябва да помогнат на това изясняване. Към това трябва да се прибави, че Марков твърде много робува за намерена мисъл, доведена до категоричен афоризъм, превръща той афоризъм в решаваща теза, в идейна опора, в композиционен лост.

Тъй авторът често взима за ръка своите герои и ги води по улици, среща ги случайно с други лица, създава епизоди, в които залага преднамерен подтекст, а това ражда композиционно монотоние и бедност на решенията.

За да подсили повествованието си, Марков често стига до сантиментализъм — към това са насочени преди всичко перипетиите на сюжета. И ако соча тези слабости, без да коря остро автора, то е заради нравствено изострената чувствителност, която той проявява към психологическите въпроси на нашето време. И тук Марков има още много да търси, да разобрази композицията на бъдните си работи, да не се осланя на преднамерени афоризми, някои от които не ще имат и особено голяма стойност, и следователно не могат да се явят ключ към разбиране на пресъздадения образ.

Новелата на Любен Дилов „Почивката на Боян Дарев“ привлече вниманието на читателя. Новата книга на младия автор все повече го утвърждава в нашето съзнание. Той следи внимателно обществените изменения

в нашия бит, които налагат и определени душевни изменения. Да вземем любовта, дружбата и отношенията между половете — те са вече освободени от овехтялата патриархалност, имотни сметки и още много черти, характерни за буржоазното общество, но не са лишени от морална проблематика.

Любен Дилов, пък и не само той, хранят повишен интерес към този кръг въпроси. В един свой разказ — „Тежък ден“ и особено в новелата си „Почивката на Боян Дарев“ той е показал зорка наблюдателност, тънък психологически анализ, търси душевните сблъсъци, които ще породят остри конфликтни състояния. Дилов умее да потопи повествованието си в атмосфера — чувствувате дъха на малкия провинциален град или шума на столицата, интериора на дома, порива на любовта или приглушената меланхолия на раздялата. Основното в тези негови две творби са ярко изразените рефлексии на моралните угризения, които могат да се заключат във въпросите: щастлив ли съм, не мамя ли себе си и другите в искреността на своите чувства, не съм ли притъпил моралната си чувствителност и не тъна ли в еснафско самодоволство?

Това са важни въпроси в нашия живот. Вярно е, че героите на Дилов са интелигенти, с остро изразена резигнация, които на места достигат до театрална поза пред себе си и пред другите. Може би тъкмо затова се получава впечатлението за един даден идеен свят, за неща сами по себе си интересни, но отнасящи се до един малък кръг хора.

Един талантлив млад автор е Димитър Гулев. Това е прозаик, който буди надежди, но буди и безпокойства. В трите му големи новели, събрани в сборника „След празника“, тъкмо тези съмнения, които неизбежно се пробуждат при „Почивката на Боян Дарев“, тук приемат определени очертания.

Димитър Гулев умее да разказва леко, увлекателно, да вмъква психологически ремарки, които свидетелствуват за познаване на големия град, хората, техните грижи и всекидневие, неизживяни желания и сломването на нравствени задръжки, от което произлизат лични и семейни драми. Обстановката, в която става действието, е дома, ателието, редакцията — един крайно стеснен жизнен фон. Героите, и те, са заключени не само в кръга на своите действия, в един крайно ограничен простор, но липсва им взаимодействието с други хора, сякаш са подбрани, за да вземат участие в пиеса с две или три действащи лица.

В резултат от всичко това читателят получава впечатлението, че човекът е разкрит в известен смисъл абстрактно, самоцелно е следенето и анализа на душевните му движения, не е издирено и показано многообразието на различните обществени връзки и влияния, вън от които е немислимо създаването на характера и поведението му. Липсва и вторият план — широкият план на обществения ни живот, който в една или друга степен влияе върху нас, предопределя много наши постъпки, прави ни въздържани или смели. За съжаление, героите на Гулев се движат в обществена празнина, набелязаният външен декор е привиден, твърде условен, неизграден, любовта и изневярата стават самоцелни проблеми, несвързани дълбоко в измененията и проблемите на един нов живот. Тогава дори, ако естетизацията на художествения образ бъде доведена до пълно съвършенство, щом героите мислят и действуват в една обществена празнина, щом те се движат в обстоятелства а пълна или частична обществена безтегловност, то това ще остане мъртва литература, литература вън от нашия живот и неговите проблеми.

Именно защото Димитър Гулев е изразително градски писател,

именно защото от него може да се чака много повече, трябва да изостри вниманието му, защото прочитането на книгата му „След празника“ буди тревога.

Тук ще спомена и някои разкази на Любен Станев, написани с тънко художествено чувство, психологическа точност, емоционална убедителност, но които страдат именно от тая обществена безтегловност, за която споменах. Такива са например „Осемдесет и осем стъпала“ или „Епизод, който не се състоя“, поместени в новата му книга с изненадващо евтино заглавие „Една жена не спи“. Но книгата разкази на Любен Станев, взета като цяло, радва. Чувствува се вече узряващият писател, пестелив в изразните средства, не съдържащ проявите на оная нравствена чувствителност, която го кара да се вмесва в живота на хората, да дълбае в душите им, да отсъжда доброто и лошото в техните постъпки. Старото и новото, животът такъв, какъвто трябва да бъде и животът такъв, какъвто не бихме желали да е, нравственото и безнравственото в постъпките на тези, които са наши съвременници — ето основният кръг проблеми, които занимават Любен Станев. Най-дългата новела, по която е озаглавена и книгата „Една жена не спи“ засяга остро и някои морално-обществени въпроси във връзка с периода на култа към личността и непосредствено след освобождаването ни от тая угнетяваща обстановка. За съжаление, тая новела е построена върху схематичен сюжет, в нея се чувствува предпоставена тезисност, липсва ѝ художествено уплътняване.

Но в книгата на Любен Станев има достатъчно разкази, които отслужават да бъдат посочени и похвалени с ласкава дума: „Човекът от горното легло“, „Присъда“, „Гост“, „Трендо“. Те сочат за избистряне на идейния му поглед, постигане художествена простота, ясен замисъл и категорична форма.

Върху остро публицистичен план изгражда своите белетристични опити Неделчо Драганов. Малката му книга „Жената стоеше на пътя“ говори за будно обществено чувство, изострено критично начало, нравствена развълнуваност. Все още в разказите му личи, че са изказани на един дъх, че липсва една вътрешна обработка, художествено осмисляне, стилистично изяснение. Най-добрият му разказ е безспорно „Есенни листа“, написан с ярко изразено критично чувство към някои въпроси на обществения ни бит.

Ще спомена и книгата на Георги Стоянов „Лесно щастие“. Тя ни подсказва, че се срещаме с един нов автор, който познава добре съвременния селски бит, психологията на хората, пружините на обществените събития. Той умее да разказва леко, с познаване на народния говор, та е създал жив и напрегнат диалог. Бедата на тая книга е в това, че авторът е претоварил сюжета ѝ със събития, наистина произлизащи едно от друго, но ненужни. И колкото повече събития се натрупват, толкова те стават по-неубедителни, пречат на тези, които са централни, претоварват повестта. Отгук и душевният полет на главната героиня — Венка е принизен и следователно нравственият конфликт, залегал в основата на повестта, — смазан.

Трябва да се отбележи и книгата разкази и фейлетони на нашия талантлив хуморист Петър Незнакомов — „Атила — бич божи“. Незнакомов проявява обществена бдителност и със средствата на хумора изобличава нередностите, безчестието, глупостта. Хуморът му не достига съгъстената жлъч на сатирата, той остава добродушният присмехулко,

комуто не можеш да се сърдиш. И може би тъкмо в това се състои и добре намереният тон на хумориста, когото чувствувате приятел и другар, приемате неговите закачки и остроти, без да хвърлите възмутени книгата.

7. ПЪТИЩА И НАДЕЖДИ

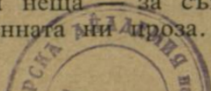
Изказани бяха похвали и порицания, но ние трябва да си дадем сметка за оная истина, която ще продължи да ни тревожи: човешкият образ на съвременника ни има по-голяма интелектуална дълбочина, отколкото е представен в нашата проза.

Ние забравяме, че този човек, който е двигател на революцията, изгражда заводи и държавно право, воюва в дълбините на земята и достига високо в облаците, взима думата на конгреси и пленуми и чертае пътищата на щастието, този човек, който е готов да оспорва всяка неистина и да мечтае за живота на бъдещето — този образ все още е вън от обсега на художествените ни пресъздавания. Ние рядко се срещаме с човека на волята и мисълта, с образи-открития, които ще надхвърлят еднообразието на ежедневието, образи, които ще ни въведат в интелектуалната дискусия на времето — философска и естетическа, етична и обществено-държавна, дискусия, която се води между двата свята, която ние водим помежду си и със самите себе си, дискусия, в която се ражда кръгзорът на бъдещето.

Ние все още сме далеч от това, което трябва да бъде характерно за съвременната проза — опитът на писателя чрез образите, които създава, чрез взаимоотношенията между тях, да ни въведе в оня сложен климат на диалектико-философския процес, характеризиращ нашата съвременност, в която оспорваме лъжата и браним истината, изобличаваме консерватизма и възхваляваме новаторството, възненавиждаме старото и се вълнуваме от новото.

Очевидно, нашите белетристи и особено тези, които представят днес развитието на разказа ни като оперативен, жив, откликващ на въпросите на дения жанр, стесняват идейно-художествените рамки, които предоставя съвременността. Ако прочетем сборника, издаден от „Народна младеж“ под название „Гласове“, не е трудно да се убедим, че има талантиливи млади хора. Но ще се убедим и в друго. Ние се борим срещу схематизма, такъв, какъвто е бил, но не за да създадем антипод пак на схематизма — произведения, в които липсват големи чувства, големи характери, големи мисли. В тоя сборник са представени седемнадесет млади автори. Но трудно ще бъде да почувствуваме измеренията на нашата съвременност в тези разкази. Налице е едно идейно-художествено одребняване, принизения вкус към основните движещи импулси на живота, а това поражда опасността от връщане назад.

Не можем да си затваряме очите не само за интелектуалната бедност на съвременната ни проза, в това отношение тя стои много по-назад от поезията, но и еднообразието в разрешаването на художествените задачи. Почти всички излизащи разкази и повести са построени по познати стилистични показатели. Това, което съвременните прозаисти се зстремят да достигнат в други страни, чрез вмъкване в белетристичната реч на публицистични отклонения, лирически монолози, нови способности за разкриване характера на героя, смели сюжетни инверсии, неговото опростяване и още много други неща — за съжаление остават почти чужди и непознати на съвременната ни проза. Сякаш проблематиката



на художествената форма е някакъв периферен въпрос, която търпи отлагане за по-спокойни времена.

И все пак, литературното развитие трябва винаги да бъде съпроводено от надеждата, покълнала от най-добре написаните страници в десетките книги, които всяка година изпълват витрините на книжарниците. И когато говорим за тази надежда, неизбежно се налага да помислим и за пътищата, които се откриват пред нас.

Ние трябва да се опрем на най-жизнените, идейно-острите, художествено-уплътнените страници на това, което сме създавали, за да подирим идейната и психологическа проблематика на времето, неговите конфликти и реални герои, да открием най-възбуждащите теми, които характеризират епохата. Това повишено изискване към идейността в художествената творба, нейната партийна страстност и художнически темперамент, е още по-оправдано днес, когато виждаме в каква висока степен тя се очиства от неприятните наслойки на отминалото култовско време, освобождава се от смразяващи догми, налага се като определящ стил на времето, което живеем.

Ние трябва упорито да се стремим към разширяване жанровите и стилистични граници на нашата проза, да дирим онези най-живописни, раздвижени, вътрешно богати форми на художествена организация, които ще ни пресъздадат най-вярно съвременния ни живот.

Разширяването на стилите и жанрови граници на съвременната ни проза предполага много опити и много разисквания. Тук може бързо да се стигне до сполучлива находка, може да се сгреша, може да потръгне мъчително бавно. Едно не бива обаче да се допуска: да се канонизира жанров или стилистичен белег като единствен, годен за подражание, да възведем опита на един или няколко най-добри писатели като единствено възможен образец в разрешаването на идейно-художествените проблеми, които стоят пред нас. И колкото по-упорита борба водим в това направление, толкова повече ще избягваме епигонството, външното подражателство, фалша и механично пренесения шаблон.

Все ми се струва, че ние не уважаваме достатъчно нашия читател. Боим се, че той е политически или художествено тъй незрял, че всичко трябва да му се поднесе в твърде съдържан вид, пригодно за едно детско храносмилане. Оттук идва отбягването от остри обществени конфликти в живота, за да не би да уплетем нашия читател в сложната идейно-нравствена дискусия, която предлага историческото ни развитие. Но ако ние това не сторим, значи, че заобикаляме основната си задача, че отиваме встрани от жизнените проблеми, че отминаваме човешките съдби, характерни за нашата епоха.

Чудно е понякога как наивно лековерно ликвидираме с недостатъци, които през много години са затормозвали ръста на философско и художествено мислене. Ще се намерят хора, които са склонни да приемат, че борбата срещу догматизма е позавършила. А това не е тъй. Тая борба дори едва сега започва, защото тя не ще бъде решена в изводите на уводните статии на литературните ни издания, а в страниците на художествените творби. Тия творби все още ние очакваме. Догматизмът и тепърва ще ни пречи, той ще надене по-подходящ камуфлаж, но същината му ще бъде също тъй сковаваща развитието.

Не мисля, че традиционният конфликт между „стари“ и „млади“, който винаги е характеризирал литературното развитие, днес има тая остра форма, както в миналото. Няма я, защото и „стари“ и „млади“

днес трябва да работят на литературното поприще, като се домогват до единна идейно-художествена платформа, и това смирява остротата на противоречията. Но и не бива да се заблуждаваме: темпераментът на младостта често пъти води до неоправдани отрицания, тъй както успокоението на годините ни прави подозрителни към всяка по-непримирила жизнена проява на младите. Тези, които днес творят в нашата съвременна проза, са преди всичко млади хора. Мнозина от тях искрено търсят пътища, мъчат се да си поставят за разрешение проблеми, да намерят свой почерк. Утвърждението си те често пъти изграждат върху отрицанието на предхождащото ги поколение и неговото дело. Те могат да бъдат понякога крайно несправедливи. Но нека допуснем, че и някои от по-възрастните наши писатели ни поднасят неинтересни книги, в тях има повтарящи се неща, схеми и шаблони, та младият писател с основание не ще да ги приеме нито като вълнуващ пример, нито като литературен факт. Не е трудно да се почувствува, че значителна част от нашата литературна младеж съзнава бремето на битовизма, илюстративността, сантименталността и описателството. Това не е „наплевателско“ отношение към наследството, както ние често обичаме да определяме неспокойния характер на младите, а просто последица на едно по-ново светоусещане. Налице е една творческа и психологическа емулсия с по-изтънена чувствителност.

Ако годините пораждат леност на ума и известно самодоволство, което препречва пътя към нови творчески търсения, то младостта може и да е чужда на тия две качества, но страда пък от друго — прибързано изразходване на енергия, загубване чувство на мярка, попадане в измамните сенки на разглезеността, поради условията, които по-старите са им създали за творческо развитие и бързо издаване на книги. Тогава липсата на жизнено съпротивление не развива творческата им мускулатура, литературата става леко дело и се приближава до занаятчийско занимание. Но аз вярвам, че истински талантливият човек, дори и когато животът му се поддава леко, макар и твърде рано да е получил литературна известност, ще знае, че той твърде бързо би могъл да я загуби, ако не поддържа у себе си огъня на високата творческа амбиция.

Неизбежно, сякаш тези страници в които се разглежда съвременната ни проза, се насочиха към разглеждане състоянието на делото на младите ни прозаисти. Но това се определя от факта, че именно върху техните плещи падна тежестта на съвременната тема и нейното художествено осъществяване.

Младостта винаги предполага много надежди, очаквания, дела. И ако една или няколко години в литературата не са дали особено ценни творби, то не е малко, че през тези години назряват литературни явления, очертават се възможности, виждат се пътища на развитие. Предопределя се ходът ни към бъдещето.

И тук няма място за неверие или недоверие. . .