

БЕЛЕЖКИ ЗА РАЗКАЗА НА МЛАДИТЕ

Розалия Ликова

1

Вгледаме ли се в разказите, поместени през последните няколко години в литературния печат, прави преди всичко впечатление фактът, че младите автори все по-малко се задоволяват с голите декларации, с шумното и плакатно изразяване на идеите, че все по-определено се налага тенденцията да се назовават нещата с действителните им имена, да се приближи писателят до действителността. Приближаването до живота не е вече лозунг, а изходна, художествена идейна позиция, без която не може да се създаде действително художествено произведение. Далеч назад останаха измислените, подслани герои, мъртвите добродетели. Оптимизмът в редица разкази за трудовото всекидневие се ражда като резултат от по-конкретно вглеждане в действителността. Все повече търсените, изключителни конфликти отстъпват на характери и изживявания, на героизъм, който се ражда във всекидневието, в сферата на дребните, всекидневни случки, в обикновения трудов бит на хората. Две основни отправни точки движат младите по техния творчески път: личното наблюдение, стремежът към набиране на пряк жизнен материал и голяма вяра в човека, в социалистическата правда. На основата на тоя реалистичен поглед все по-определено се очертава съчетанието между правдивото отражение на трудностите и героиката на труда, между реализма и романтичния патос.

Насочването към съвременността днес върви по две линии: напускане на отвлечените представи за живота и човека „изобщо“, от една страна, а от друга — откриване на нова конфликтност, на нов тип героика, която не се свежда изключително до познатите форми на класовия двубой, до най-едрите изпъкнали форми на обществения драматизъм. Надутата псевдо-героическа поза все повече отстъпва мястото си на морално-етичната проблематика, на сблъсъците в съзнанието на самия герой, на новото отношение към психиката на обикновения човек.

Човекът и трудът — ето основната насоченост на голяма част от съвременните разкази. Далеч назад е останало елементарното опостириране и описателство на трудовия процес. Някога, в годините на борбата, откриването на темата за труда беше откриване на пътя към бъдещето, навлизане на бъдещето в душата на човека. Днес тя е също откривателство — откривателство на човека, на нашия съвременник. „Човекът и земята“ — така е озаглавен сборникът разкази на Васил Попов. И това за-

главие говори много. То означава втурване на човека в действителността, нейно естетическо овладяване. Този процес е особено ярко изразен в поезията. В стиховете на Левчев двете стихии — суровото строително всекидневие и гордото, дръзновено излитане на човешкия дух са в непрекъснато единство. От техния допир се получава разтърсване, тласък, при който се рушат описателството и битовизмът, спадат остарели представи за човека, умира самодоволната лакировка. Аналогичен е и процесът в прозата. Навлизането в живота означаваше непосредствена среща между красивото и грозното, разчупване на идеализацията и на битовото принизяване. Стремжът да се открие красотата в суровите форми на всекидневието руши готовите представи за човека, руши остарелите конфликти. Писателят все по-настойтелно търси ония звена, в които ще се срещне неговият нравствено-естетически идеал със суровата действителност и от тая среща ще се роди живият човек, носител на нова земна красота.

Още преди създаването на романа „Мъже“, в своите разкази от сборника „Между нощта и деня“ Георги Марков започна да развива своята естетическа теза, че човекът не е така прост и еднолинеен, бял или чер, както го представят някои писатели, че неговият живот е по-сложен и границата между доброто и злото понякога е трудно забележима. С няколко разкази, повече или по-малко сполучливи, Марков се опита да рисува нещата в психологически разрез, да избира такива жизнени положения, при които се раздвигват противоположни пластове в човешката душа. В един от най-вълнуващите свои разкази „Между нощта и деня“ младият белетрист, очертавайки някои важни особености на своя стил, показва и вътрешна категоричност на позицията, жив обществен, нравствен критерий за явленията. Има нещо, което особено стоиля не само този, а и останалите разкази на Марков, въпреки художествената неравномерност, наивитет и лековатост при поставянето и разрешаването на отделни конфликти. Това е дълбокото нравствено въздействие на автора, неговата омраза към човешкото безразличие, към духовното опустошаване, живия му усет за времето. Усетът за времето е не толкова в отделните реалистични, правдиви подробности, колкото в светоусещането на белетриста.

Чувството за съвременност в различни форми и проявления изпълва творчеството на младите разказвачи. У Радичков то е пречупено през тънка романтична емоционалност, през вдъхновен художнически поглед, през меката атмосфера на едва доловимото понякога дихание на образите. У Л. Дилов и В. Попов, въпреки различния творчески нерв на двамата писатели, то е по-непосредствено, по-остро и открито. Но общото у всички тях е, че проблемите на съвременността са излезли от сферата на елементарната конфликтност и елементарното третиране на характерите, че те все по-определено носят характер на философско-етични търсения.

Излизането от сферата на еднотипните конфликти, от елементарната психичност и бедни морални категории, от евтиното емоционално разрешение на жизнените драми е довело до едно по-широко третиране на човешката личност, до по-голяма нюансировка между бялото и черното, до задълбочаване на аналитичния поглед на писателя в по-скритите и угълбени страни на душевния живот. По-широкото третиране на човешката личност не означава снижаване на идейния и нравствен критерий. Напротив, разказите на Радичков, „Почивката на Боян Дарев“ на Л. Дилов, някои от разказите на В. Попов говорят за засилване на обществено-критичния нерв на творбите, за засилване на нравственото неспокойствие на писателя, за един хуманизъм, който все по-настойтелно се пре-

върща във философия, във вътрешно прозрение, в търсене на сложните връзки между нещата.

Засилването на обществения нерв на творбите върви едновременно с новото отношение към човека, специално човека на социалистическия труд. Все по-малка става дистанцията между автора и неговите герои. Далеч назад е сладникавото принижаване на автора до някакъв измислен среден герой, с елементарна психика и мисъл. Все по-често авторът мисли чрез своите герои или той сам се превръща в герой, но не за да води лирично повествование от първо лице като обикновен композиционен похват, а за да мисли, да разговаря с читателя, да го води из лабиринтите на своята мисъл и неспокойство, както е в повечето творби на Дилов, Радичков и Попов.

Проблемът за отношението между романтика и действителност, за извеждането на героичния патос от самото трудово всекидневие, е по същество проблем за опознаване на човека. В разказите на Коста Странджев „Ние от водната кула“ се усеща дъхът на строителството. Младият писател разкрива с обич и разбиране един свят, в който животът е по-суров, но стъстен и пълен. Понятията за честност и безчестие, благородство и вяност получават плътност, която се ражда в процеса на труда. Героиката и в тези разкази е облечена във формите на всекидневното. Патосът е скрит зад мисли, насочени към обикновените хора с техните човешки особености и слабости. Героите са живи хора, животът — съчетание на подвиг и всекидневие. В разказите се извършва нещо значително, макар и под привидна незначителност, усеща се горещината на вътрешното напрежение. Гордостта на строителя е основно чувство, което просмуква всеки ред от книгата. Странджев не измисля конфликтите. Въпросът за морала в неговите разкази не е въпрос за елементарно противопоставяне на доброто и злото, а за другарство, справедливост, съзнание за вина, въпрос за неочаквано промъкнали се чувства, на загатнати изживявания.

И все пак има нещо в тези разкази, което не достига. Основна слабост на този род разкази е тесният кръг от представи и понятия за човека, с които авторът разполага. Възстановяването на правата на неподправената истина в нашата литература след периода на култа отново поставя с острота въпроса за положителния тип на нашето време. Заедно с разкриването на трудностите, с преодоляването на лакировката расте и необходимостта от пълното изобразяване на човека, който не се примирява с тези трудности. А младите автори все още не са излезли от кръга на общото познание, въпреки че гледат трезво рисуваната действителност. Все още наблюдението се движи в рамките на това, което всеки честен наблюдател може при повече усилия да види, без да се превърне в художник, в откривател. Големият проблем за изпитанието на волята все още се движи по ръба на познатите конфликти. Странджев притежава и способност да наблюдава, и чувство за жизнена и психологическа правдивост. Но във вярно доловената действителност той е видял малко багри, наблюдението му обхваща с едри щрихи действителността, а знанието за човека не разчупва рамките на известното. Наситил разказите си със земност, авторът рядко се издига на крилете на по-големите обобщения. Слял се с героите си, той като че ли е престанал да търси други мисли и чувства въвн от тези, които налага всекидневното в най-грубите си форми. В стремежа си да разкрие волята за преодоляване на трудностите, в желанието си да даде реална основа на героиката авторът е затворил като че

ли излиза към други духовни небеса, към по-широки мисли и обобщения за човека. Проблемът за новите особености на героичното е въпрос на по-дълбоко вглеждане не само във всекидневието, в суровите форми на трудовия бит, но и въпрос на духовно откривателство. Без разширяването на духовния регистър ни грози опасност от нова тезисност, при която читателят ще вярва на реалността на показаните факти (за разлика от по-раншната помпозност в описанието), но няма да се вълнува от онези мисли и чувства, които трябва да движат героите.

Случаен ли е фактът, че разказите, посветени на трудовия героизъм, започват да си приличат, конфликтите и ситуацияите да се повтарят? Това уеднаквяване, въпреки различията на авторския стил, издава бедност на самото съдържание. Тесният кръг от конфликти, понятия, представи води до изчерпване на поставените проблеми, до повторение. Колкото и да се усъвършенствуват еднородните представи за човека, колкото и убедителен и правдив да е писателят, еднообразието ще настъпи, ако не се увеличи субективният потенциал на творбите, ако към подробно изучената действителност не се пристъпи с по-дълбок духовен поглед, с повече полет на мисълта и широта на художественото виждане.

Много от разказите, разпръснати по литературните списания, приличат на особени строителни хроники, в които са живи наблюденията върху предметната среда, но моралните конфликти изглеждат понякога измислени, съчинени. А има и нещо друго — и тогава, когато всичко е естествено, правдиво, когато от отделните разкази лъха неподправен реализъм, остава впечатлението, че пред нас стои някакъв специален, производствен човек, а не човекът в производството, не новият човек при определени жизнени обстоятелства. Младият писател премина оня праг, когато оставаше при външното, суровото описание на производството във от човека; но сега в много случаи той се стреми да опише някакъв „производствен“ човек, да стесни рамките на душевния мир в границите на чисто производствени конфликти. И когато строителният обект престане да ражда подобен род външни конфликти, той започва да си ги измисля или да ги повтаря. По същество и в тоя случай той описва, а не открива. Обърнал поглед към всекидневието, понякога писателят не търси проявите на богатия и сложен живот в това всекидневие, а обратно — оставя се да бъде повлечен от всекидневието, което го довежда не до творческо пресъздаване на живота, а до неговото регистриране.

Някога Йовков не се страхуваше да направи от селянина поет и мечтател, на фона на трудовия бит да разгърне поезията на душата си, идеята за красота и хармония. Днес някакъв аскетизъм продължава да тежи над голяма част от разказите на младите. В желанието си да ретушират откритата романтика, открития патос понякога авторите ретушират чувствата и мислите, ретушират и самия човешки живот, само че тоя път със сиви краски.

Същите въпроси се налагат и при онези млади автори, които се стремят да видят новото в трудовия бит главно по линията на по-непосредствени морални проблеми. Основна вътрешна тема и в разказите на Иван Остриков е разкриването на красотата на човека в сурова обстановка, без замазване на трудностите, без украсяване на самия човек. Остриков правилно търси в трудовото всекидневие нови конфликти, нови форми на проявление на психиката на трудовия човек — не в открити стълкновения с врага, не в откритата героика, а в кръга на вътрешните етични проблеми. Той избира моменти на пробуждане на човека, на пожертву-

вателност, другарство, съпругеска обич, съвест. Остриков предпочита да разказва малки случки и чрез тях да разкрива драмата, идейните и моралните стълкновения. Той не дълбае навътре в човешката психика, но в най-хубавите си разкази напихва морално-драматичния нерв на стълкновенията, създава живи, дори живописни характери.

„Самотният пътник“ е безспорно един от хубавите разкази в книгата му „Денят започва от среднощ“ (1962). Диалогът между шофьора и наперения хубавец, естествените психически реакции, ходът на напрежението, завършило с това, че шофьорът изхвърля от колата подлеца, който е станал причина за самоубийството на влюбената в него жена — всичко това разкрива вярно художествено виждане, определеност на авторовата идея.

Силата на Остриков е в описанието на малките, делничните човешки чувства. Но като че ли писателят не намира всякога значителни проблеми и жизнени конфликти. Той се стреми във всичко да напиша нравствената страна на явленията, да даде героите си в етично осветление, но въпреки различните ситуации неговите герои и проблеми изглеждат като вариации на една и съща тема, на еднотипни по същество конфликти. Еднообразието на характерите идва от еднообразната среща между доброто и злото, от еднообразното, понякога опростено разрешаване на конфликта. Въпросът не е в липсата на авторово отношение, на категоричност в моралната оценка, а в недостатъчното нюансиране на нравствените търсения, в едностранчивост на нравствените конфликти, дори в известна авторска преднамереност. Младите трябва да се стремят към реализъм, който ще проникне по-дълбоко от всекидневната видимост на нещата.

2

Обикновено се говори, че литературата трябва да отговори не само на обществените, нравствените, но и на философските търсения на съвременността. Това е така, но мисълта се нуждае от уточняване, от конкретизиране, съобразно особеностите на художественото мислене, на художествения процес. Има хора, които откъждестват интелектуалността в литературата с разсъдъчност. Такова схващане е опростено. Излишно е да се доказва, че интелектуалният момент се пречупва през характера на героите, през поетичния стил на писателя. Интелектуалност не значи разсъдъчност, а преди всичко — осмислена емоционалност, духовно завоевателство, пътуване в непознатото по пътя на по-голямото обобщение, чрез единството на анализа и синтеза. Естествено е, че всички големи обществени преломи довеждаха до преосмисляне на понятията, до големи идейни обобщения, до стремеж към ново мислене, ново виждане. Нашето време е време не само на големите търсения, на завоюване на небесата, на преосмисляне на моралните ценности, но и време на големи обобщения, време на синтез. Тая синтетичност се налага като основен белег в мисленето на съвременния човек, който се старае да обобщава опита на миналото и смело да прекрачва в бъдещето, като руши остатъците от догматизма в мисленето, който се стреми да обхваща нещата от повече страни, да извежда истината и човека от техните противоречия. За известен период от време, като противодействие на куките и помпозни обобщения, у писателите настъпи психологическа реакция, появиха се увлечения по частното и конкретното, без голяма перспективност на образи, мисли и чувства, имаше стремеж да се издигне импресивността като ос-

новен метод на художествено обобщение. В различни степени и форми, понякога скрит зад търсене на нова проблематика, реализмът на „малкия факт“ заглуши търсенето на по-дълбоки проблеми.

Не бива да се изпуска предвид, че влечението към анализа, вниманието към конкретното и дребното беше за известно време своеобразно натрупване на личен опит, засилваше вкуса към наблюдението. И сега още редица разкази, лишени от по-големи обобщения, са форма на натрупване на жизнен и художествен опит, който подготвя големия скок в изкуството. Но тук трябва да се припомни, че анализът сам по себе си поражда обобщението, че колкото по-дълбоко писателят погледне в човешкото съзнание, толкова истини от по-висш, философски характер ще открие. Вглеждането в конкретното довежда до общото, до по-високото и обобщено мислене, до единство на анализа и синтеза.

Синтетичното мислене на съвременния писател означава преосмисляне, изстраждане по личен път на общите истини, извличането им из дълбините на човешката душа, отцветяване на проблемите с личния, душевен опит на писателя. Само така можем да си обясним основната насоченост на разказите на Радичков — това съединение на меката душевна атмосфера със смелите обрати на мисълта, при които светът изглежда наново открит, видян с нови очи. Интелектуалното начало не е всякога пряко изразено. То не се проявява по елементарен път. Него не можем да го открием в открити или опростени форми в разказите на Радичков. То се разкрива в понятия и образи от по-висок етичен, психологически и мисловен разряд, в излизането от елементарните етични представи, от бедната нюансировка на доброто и злото, от елементарната конфликтност. По-плътното приближаване до човека означава не само преодоляване на страха от грозното, грубото, не само навлизане в суровата стихия на живота и своеобразно естетическо огрубяване, но и обратното — художествено извисяване.

Защо разказите на В. Попов се отличават със своята съвременност? Не само защото неговите герои се разкриват във всекидневна трудова обстановка, а преди всичко заради това, че Попов се стреми да разруши формите на сладникава добродетелност, като си позволи да накара героите да мислят, като ги издигне до сферите на собствената си мисъл. У Попов изображението е ту живописно, стилизирано, условно реалистично, с подчертан подтекст (както е в „Малката мина“), ту графично шрихирано (както е в някои от разказите). Но всякога то е пределно концентрирано, разположено около основна мисъл. На места Попов не се интересува от цялостния образ, а от основната насоченост в духовния живот на героя. Той рисува герои, внушава техния образ чрез тяхната мисъл. Попов прави опит да създаде безсюжетни разкази, в които героите се разкриват чрез своите мисли. Дори и когато героят е дете, както в „Малката мина“, чрез живите детски реакции и допиране до вещите детето мисли. Детето мисли и обобщава чрез детската песен, с детската игра и тук то е колкото реалистичен, толкова и художествено условен образ. Така е и с онези разкази, в които големият човек се превръща в особено дете, близко до природата, изправено пред загадката на битието. Привидният наивитет тук е само средство за по-непосредствен поетичен и философски израз на самия автор, за по-непосредствено въвеждане в света на интимното, където се раждат не само емоции, но и мисли, изживявания от по-висш характер.

Срещата между романтика и действителност непрекъснато занимава Попов не само като естетически проблем, но и като проблем философски, за различни жизнени концепции, за противоречиви човешки характери. И сега вече не направо авторът, а неговите герои защитават човешкото неспокойствие, правата на неспокойния човешки дух, на търсещето и непримиряващото се начало („Преди естакадата“, „Седмият ден“, „Параход“).

Попов е безспорно писател с търсеща мисъл. Първите му работи, събрани в сборника „Разкази“ (1959) разкриха автор, който се вълнува от големия проблем за героичното и по свой път опоектизира подвига на героите. Той показва способност да преодолява инерцията на жизнения материал, да извежда образите вън от сковаващите прегръдки на фактическата достоверност, в субективния свят на поетичните очарования. Страданието, смъртта в „Да бях птица“ се превръщат в жажда за полет, за красота, за любов и поезия. Но наред със силната емоционалност в разкази като „Вчера, днес и утре“ се долавя и нещо друго: склонност към размисъл, към поетична съзерцателност и углъбеност, долавя се и аналитикът, който не само изобразява, а внушава по синтетичен път размисли за смъртта и живота, за щастieto и смисъла на живота.

Всичко това говореше за автор, който се стреми да гледа действителността под определен художествен ъгъл, който търси дълбочината на проблемите, въпреки отделни увлечения по психологизирането и естетското любуване на образите. Но действителността вървеше с бързи крачки. Проблемите за героичната смърт отстъпиха пред проблемите на трудовото всекидневие, романтичният образ на героя-партизанин — пред суровия, реалистичен образ на трудовия човек, стъпил здраво на земята, със своя всекидневен трудов подвиг. Но колко различно е тук осветлението на този подвиг. В редица разкази, като „Европата“, „Когато нямаме сили“ и др., авторът упорито подсилва реалистичните краски, изтъква на преден план дори такива черти или прояви на героя, които на пръв поглед го правят смешен или твърде много огрубяват образа. Но в това съединение на красивото и грозното, на груба обстановка на всекидневието с трудовия патос се крие определена идейно-естетическа насока, разкрива се важна страна от естетическия кодекс на автора. Писателят не описва. Той се втурва в действителността такава, каквато е, но не за да се прекланя пред нея, а да преодолее нейната сурова материя, да вреже в нея съзнанието на живия човек, с неговата упоритост и воля, с неговата грубоватост, суровост, човешка доброта и готовност за саможертва. Героичното в тези разкази не блести, то се изразява под формата на грубото, смешното. Но без това съпротивление на реалността като че ли не бихме имали основното звучение на тези разкази, скритата сила и утвърждаване на човека, чувството за преодоляване на трудностите, за-силената енергичност на рисунъка.

Вярно е, че тук авторът като че ли е отдалечил читателя от героите, намалил е тока на емоционалното съпреживяване, на откритата емоционалност. В стремежа си да избегне описателността като реакция на безстрастния битовизъм и като форма на по-пряк израз на своето ново отношение към действителността Попов е избрал графичното изображение, създал е скици, а не цялостно изваяни образи, взел е откъси от непрекъснатото движение на трудовия процес, мигове от всекидневието, извеждайки бързо образите до определената художествена цел. Писателят си служи с реалистични детайли повече от всеки друг път, защото взима

материал направо от живота. Земята тегне върху действията на човека; той е твърде земен и същевременно на преден план е неговата сила, несломимата му съпротива и воля.

В тези разкази няма да открием сложните нюанси на доброто и злото, драматизма на вътрешните противоречия. Героите на Попов са цялостни натури, макар че красивото, доброто са обвити в груба прозаична обвивка. Задачата на писателя в част от тези разкази е да разкрие друг конфликт: човекът и действителността, човекът и трудностите. В повечето случаи човекът изпъква — добър, мъжествен, честен. И заради това външната грубост не принижавя героите, а помага за разкриване на тяхната вътрешна сила и светлина. Принижаването идва тогава, когато в самия замисъл на автора няма достатъчно яснота и релефност. Тогава (както е в „Стария химик“) принижавашите подробности водят до идейна и художествена аморфност на образа, до неприятно съжаление над героя.

Опасността в развитието на В. Попов не идва от външната грубост на героите, от разкриването на трудностите в бита. Тя идва от другаде: от преднамерения и дори тезисен характер на някои негови търсения. За Попов е ясно, че е пристъпил към трудна тема, че когато се отразява суровият бит е нужно да се намери оригинална художествена концепция, да се види човекът от нови страни. И ето че писателят съзнателно стилизира — засилва черното, на фона на което ще изпъкне някак скрито, завоалирано, но с голяма вътрешна енергия човешкото, хубавото у човека. Със същата увеличителна лупа той ще премине в други разкази към света на красотата и поетичното съзерцание, към опоектизирането на малките дребни неща. Това е белег на неговия художествен стил, при който вътрешната поезия е обвита във външно спокойствие и нещата са изрязани под остър художествен ъгъл. Но тук понякога само една крачка дели писателя от тезисността, която лесно се превръща в маниерност. Повторението на еднотипни по същество положения и образи показва, че белетристът понякога престава да рисува картини и започва да вади фотокопия.

Но наред с тези търсения на В. Попов в разказите му навлиза и една друга струя — по-лирична, по-непосредствено човешка. В „Малката мина“, където героите са деца, светът придобива повече измерения. В един от най-хубавите разкази — „Лъжливото момче“, героят е дете, през чийто поглед се заличава лъжата и истината, разтваря се път към големия свят, към човека. Детето, което „хем има баща, хем няма“, измисля — измисля брат си, който ще му купи пушка, измисля целия свят на радост, която не може да получи. Няма по-голяма болка от лъжата на едно дете, че е щастливо. И авторът с много нежност, с топлина и обич показва ония струнки на самотност, зазвучали в гласа на детето, което моли случайния пътник да постои при него и му признава, че е излъгало. Попов навлиза по-определено в една духовна атмосфера, разкрива в кръга на малкото и дребното една по-висока, артистично изтънчена представа за живота и човека. Тук той е по-близо до себе си, по-верен като че ли на своя поетичен натюрел, на своя образен емоционален свят, на своята способност да създава плътно душевно състояние.

В някои разкази авторът е позволил суровите жизнени факти да изместят вътрешната идея — не му е достигнало вдъхновение и жива мисъл и слизането до всекидневието се е превърнало в издребняване и посивяване на образите („Велосипедът“). Тук Попов е платил данък на фалшивото приземяване, на скицирането, лишено от достатъчно обоб-

щение. В търсенето на истински духовни ценности на места авторът се е плъзгал и по изкуствена психологическа усложненост и замъгленост („Спокойствие“). Понякога субективният, изразителният момент влиза в противоречие с изобразителния, с художествената непосредственост на образите.

Пътят на приближаването до съвременността, до живота и човека може да бъде много различен. Ако за В. Попов това означава изпълняване на романтично-психологическия метод с повече „земя“, по-непосредствено слизване до живота, до съвременния, трудовия бит на човека, то други писатели, като Йордан Радичков, тръгнаха по обратния път — смело освобождаване от излишния баласт на суровия жизнен материал, отърсване от елементите на репортажното описателство, преодоляване господството на емпирично-достоверните факти. Писателят се връща наново към свежестта на живота, към земния дъх на нещата, но чрез една тънка художественост, чрез един поглед, който не само отразява, но и пресъздава, който навлиза в сферата на тънките и смели асоциации, на едва доловимото опoетизирване.

Вгледайте се в творчеството на Радичков. Още в първите сборници разкази „Сърцето бие за хората“ и „Прости ръце“ се долавя особено художествено виждане: мека лирична атмосфера, скрит напор на мислите, романтично усещане на природата, пейзаж, наситен с небе, звезди и безкрай, вътрешна обемност и мелодичност на фразата, загатване на чувствата. Едно светло, празнично състояние издига писател и герой по-нагоре от земята, на „наблюдателницата“, където има повече светлина и въздух. Разкази като „Една шапка радост“ разкриват вдъхновение, в което се побира тишина и звучност, мънички радости и широк поглед върху предмет и хора. Не случайно по мотив и похвати разказът напомня героя на Далчев, който носи върху огледалото си къс от големия свят. Още в тези разкази въпросът за проблеми, конфликти и жизнени ситуации се свежда до основния въпрос за поетичното светоусещане, за поезията, която извира от самия живот, за етиката, която се ражда чрез тънкото съприкосновение с човешката душа. Писателят рисува природата с жабите и звездите, умрелите бръмбари и кучето, с летните вечери и мелодии на звънци, с онова реалистично възприемане на грозното и красивото, характерно за младата ни белетристика. Чувства се неговата жива връзка с писателите от миналото, от които младият автор се учи да разбира гласа на природата, да рисува живота в движение, да показва нежните връзки на човека с природата, да ни води в един свят на добро и красота, на тъга по идеала.

Все още обаче хуманизмът на писателя няма оня широк обхват, както в „Обърнато небе“, където той се превръща в поглед към света, във философия. Все още на места баластът от подробности пречи на вътрешния поток на мисълта, все още художникът не е разтворил криле, както в най-добрите разкази от „Обърнато небе“.

Потърсим ли в какво се изразява модерното, съвременното светоусещане на Радичков в най-хубавите му разкази, като „Вятърът на спокойствието“ или „Обърнато небе“, едва ли ще го открием само във външните белези на неговия стил — в смелата асоциативност, в подчертаното субективно и лирично начало, във вътрешната динамика като противоположност на външното описателство. То е някъде по-дълбоко — в художественото, в цялостното виждане на писателя, в неговото поетично вдъхновение. Той не стилизира, не беднява света, не идеализира, не

ните асоциации без неговия мислещ поглед? Те биха напомняли стари образи, изживени чувства, защото природата като образ никога не е само природа, а знание за човека. Пейзажът също е своеобразна философия, повече или по-малко съвременна.

Когато Радичков употребява думата „небеса“, в картината става по-светло, чувствата се избистрят, а понякога и мисълта затрептява по-силно. В годините на страшни трудности героят от „Обърнато небе“ се стреми да намери оня обектив, през който измъчените селяни, самият живот ще изпъкнат в нова светлина: „Какво ли ще стане, казвах си тогава, ако с някакъв трик успея да сваля това лазурно небе долу, че да стъпят върху него калните крака на селяните и биволите с тежките си копита. Знаете ли при такъв трик колко много светлина би се процедила от всяка гънка на дрехите, от всеки поглед, колко много би омекотил този лазур необръснатите лица и гримасите“. И героят започва да внася в снимките си небеса, които озаряват и стоплят. И хората започват да стъпват по земя, в която има нещо от синината на небето. И сам Радичков внася в разказите си синина и небе, не за да лакира живота, а за да достигне по-непосредствено до човека, да открие човешката красота на фона на трудностите, да покаже оная сила, която преобразява живота, да възвеличи човека. Песента за гордия и красивия човек у него не е музика на фанфари, а тънка и нежна мелодия, богата лирична картина, в която се усеща скритият скок на мисълта, вътрешният напор на волята.

Разказите на Радичков показват, че интелектуалното начало в белетристиката означава и една по-голяма дълбочина на чувствуването, по-тънка мрежа на изживяванията, по-голяма нюансировка на емоциите; че то може да се съчетава с едно лирично оцветяване на прозата, да преминава в лирична белетристика, каквато е белетристиката на Радичков. Те показват и нещо друго — че идейното богатство не само не влиза в разрез с емоционалността, но понякога се изразява чрез нея, просмуквайки целия естетически поглед на писателя. В областта на художественото творчество философията, мисленето, е винаги и нещо друго — емоционално втурване в неизвестното, порив, категоричност на чувствуването и волев импулс.

3

Когато мисля за интелектуалното начало в литературата, мисля за всичко онова ново, което характеризира съвременния човек. Днешният човек не е по-малко емоционален от човека на която и да е друга епоха. И за това говори възраждането на романтиката в нашата литература, създаването на лиричната проза, новият синтез в изкуството, който не само се връща към най-добрите традиции на миналото, но творчески започва да приема и преосмисля редица похвати на чужди на реализма стилистични системи, да руши бариерите и каноните не само в съдържанието, но и в стила.

Промяната в духовния облик на писателя неминуемо влече промени и в неговия стил, в художествените търсения на епохата. Не случайно всяка по-значителна епоха в развитието на човечеството или на даден народ се е характеризирала с революция в естетическите възгледи. Търсенето на нова художествена система означава търсене на съвременен критерий, на форма, която най-добре ще изрази новото съдържание. Нашата литературна история е богата с такива примери. Формирането на новите естетически възгледи след Първата световна война се характеризираше с

взрив, с идеен и естетически бунт срещу отвлечения и умозрителен образ, срещу откъснатото от живота чувствуване — в името на опиянение от земята и вещественния мир, в името на суровото и огнедишащо нахлуване в живота.

Кой е основният белег за съвременност при новите естетически търсения на днешния писател? Може би лаконизмът, динамиката, експресията? Подобни тежнения действително съществуват. Стремeж към лаконизъм ще се забележи и у Радичков, и у Попов, особено у най-младите — Емил Калъчев и други. Това е естествен стремеж към пределно съгъстяване на съдържанието, естествен отпор срещу подробната описателност, стремеж към вътрешна обемност на образите, стремеж в последна сметка да се гледа в дълбочина, а не по външната плоскост на нещата. Динамиката отговаря на синтетичния поглед на писателя, на всестранното обгръщане на човека и явленията от различни страни, в резултат на което се раждат бързите преходи от едно състояние към друго, асоциативната образност, подмяната на външно-описателната връзка с емоционално-експресивна.

Но фактът, че наред с тоя начин на художествено изображение съществуват и други, с които писателите успешно отразяват съвременността, показва, че изброените формални белези не могат да бъдат единствен или главен критерий за съвременност. Наред с лирично-импресивния съществува спокойно-епичен стил, с последователно логично развитие на образите, с довършване на мисълта и подробен анализ на психологията, при които вниманието се съсредоточава не върху загатнатия жест и импресията, а върху цялостното развитие на образа в определена битова и социална среда. Без това не бихме могли да си обясним появата на романа „Иван Кондарев“, където епичният, спокоен рисунък на автора дава възможност за тънък психологически рисунък, драматизъм и лирично чувствуване. Следователно белезите за съвременност и в областта на художествения стил трябва да се търсят по-дълбоко, в някои по-обща, свързващи различните стилове моменти.

Различен от импресионистичния рисунък на Радичков е плавният, спокоен рисунък на Любен Дилов. Ако образите на Радичков показват, че писателят може да използва свободно похватите на стилистични системи, с каквито си служат автори, чужди на реализма, когато тези похвати са подчинени на едно съвременно светоусещане и мироглед, то разказите на Дилов говорят, че и най-спокойният епичен рисунък може да отразява тънки психологически състояния, когато в него се чувствува присъствието на една умна, интересна творческа личност.

В един от най-вълнуващите си разкази „Август загина на война“ Дилов ясно показва, че неговата сила е в реализма, в правдивостта, в суровата истина. На фона на всекидневното животно изпъква със силно съгъстени краски. Плътните реалистични краски показват цялото безумие и жестокост на войната, разтърсват със силата на правдата. Епичният подход на писателя му е дал възможност да покаже хората сурови, груби и измъчени от войната. Без поезия и лиризм, с груби сурови црихи писателят е видял човешкото и в озлобените и измъчени от войната немски жени, и целия ужас от войната в лицето на кроткия и добродушен малоумен, изгубил паметта си при някакво въздушно нападение. В образа на малоумния авторът е вложил много горчива ирония срещу фашисткото безумие, вложил е своя протест срещу войната.

Може би в следващия сборник „Почивката на Боян Дарев“ (1961) Дилов да не достига тая обхватност, гъстота и сила на образите, както в „Август загина на война“. Но в него писателят разширява своя художествен хоризонт при търсене на повече и по-сложни психологически решения. Образът на пенсионирания суфльор от „Високите обуца“ напомня нещо гоголевско със своя трагизъм, с оня широк подход към човека, който представя героя и жалък, и смешен, и трогателно светъл и чист.

Новото, което внася Дилов със сегашните си разкази, е задълбочаването на аналитичния поглед, способността чрез вътрешния портрет на героя да освети целия му живот. Спокойният, тънък анализ изчерпва до дъно душевното състояние на героинята в „Тежък ден“, не оставя нито ъгълче от душата неосветено. Писателят като че ли гледа под силен прожектор в дълбочина, осветлява цялото същество на героинята, с безпощаден аналитизъм разкрива образа на жената, похабила живота си като съпруга на бездарен доцент, болката от внезапното осъзнаване на един безцелен живот.

В по-друга линия се разкриват нещата в разказа „Почивката на Боян Дарев“. Ако в „Август загина на война“ и „Високите обуца“ писателят се е скрил зад образите, то тук на преден план е авторът като герой, който до голяма степен съпада с героя на творбата.

В друга плоскост върви художественото експериментиране на някои от най-младите. Повишеният интерес към психологичните проблеми довежда до търсене на нов психологически израз, до засилване ролята на подтекста, на вътрешния монолог и художествената условност. Такъв автор, който се опита да съедини своите непосредствени жизнени наблюдения от строителните обекти, с подчертано-психологична трактовка на образите, е Емил Калъчев. „Свидетелство за честност“ (1962) — първата книга на младия автор — е съставена от къси разкази от по две-три странички, в които понякога е вместено успешно едно по-богато съдържание. Стремешът към новаторство у Калъчев е безспорен. Авторът се стреми да улови момент от трудовия процес или от изживяванията на героя, в който се разкрива образът на човека. При такава синтетична постройка на разказа моментът, случката загатват цялостна душевна картина, като изключват описателността, подробното развитие на сюжета и героя. При такъв начин на разказване се изисква голяма психична натовареност на жеста, пределна вътрешна обемност на отделния фрагмент.

Цялостен и правдив е Калъчев в „Плитката“, въпреки че тук няма да се сблъскаме с напрегнати многозначителни монолози и диалози. Динамиката на разказа, ритмът и повторенията са свързани с един образ-светъл, с простота и естествено на чувствата, с хубавия облик на момичето — помощничка в работническия стол, което като малко слънчице стопля всички, без те да забележат светлината му.

В разказите на Калъчев психологическата задълбоченост се бори с маниерни психологически диалози, с фотографски скици на незавършени психични състояния и бедни откъм вътрешно съдържание образи. Някаква еднообразна маниерност в стила, драматизъм, който не отговаря на семплото съдържание на характерите и изживяванията, показват, че авторът в отделни разкази се поддава на една създадена художествена щампа, на един псевдопсихологизъм. Нещо книжно и изкуствено, някаква мъглява многозначителност все дори от разкази, в които авторът поставя интересни проблеми за живота и изкуството, за романтиката и

реализма. В „На прозореца“ мълчаливият, условно реалистичен диалог, подсилената драматична атмосфера преминават в някаква неяснота на образите и съдържанието и вместо да подсилят, замъгляват мислите и основната идея.

Стремеж да излезе от елементарната конфликтност, от тезисното разглеждане на характери и проблеми проявява и Герчо Атанасов с първата си книга „Градско небе“ (1962). В един от най-хубавите разкази в книгата „Момичето и библията“ младият автор е успял да освежи темата за срещата между двата свята, да излезе извън елементарните прояви на сблъскване между старото и новото, между два различни мирогледа. Носител на религиозните заблуди тук е свежиият, чист образ на малката руса девойка, продавачката на библии, която докрай остава рожба на един друг живот, на своите религиозни заблуди, въпреки цялата прелест и очарование на нейната чиста и всеотдайна обич. Заслуга на автора е, че идейната яснота на разказа не е попречила да се прояви свежестта на изживяванията, очарованието на любовта и на хубавия образ на момичето. Писателят е успял да остави зад себе си грубите идейни шампи, да навлезе по-отблизо, по-непосредствено, с по-голямо внимание в света на интимното, на по-тънките човешки преживявания, без да замъгли основния идеен проблем.

Наред със сполучливите разкази обаче Г. Атанасов е поместил и други, които почиват върху измислени, пресилени психологически състояния и конфликти. В „История“ Атанасов смело поставя въпроса за членуването в партията, като сблъсква гледището на бащата-еснаф и честното отношение на младия инженер, безпартийния комунист, който вярва в себе си, в обществото, където живее и който не желае заради лични облаги да постъпи недостатъчно подготвен в партията. Но младият автор не успява да разгърне конфликта върху реална жизнена основа, разказът завършва с външен драматизъм, като бащата изпъжда сина си от родния дом и синът по същите причини отказва да се върне при него. Смътни, неразработени остават образите и в „Глоба“, където читателят е оставен да се досеща за загатнатите конфликти и психологически състояния.

С подчертан психологически рисунок се характеризират и някои от разказите на Никола Тихолов. Много прелест има в почти безсюжетния му разказ „По залез слънце“. Може би заради това, че часовете на залеза така вълнуват със своята скрита нежност, с онова спокойствие, в което има толкова тъга и очакване. Целият разказ е изграден върху импресията, върху непосредствените усещания и впечатления — омаята на лятната привечер, наситена с предчувствия, жената с нежния профил на рамката на вратата и залязващото слънце върху косите ѝ, чувството за нещо, което още не е започнало, но всеки миг може да увлече героя. Подмамен от вечерта и от жената, младият журналист се сблъсква със запустението, с озлобените очи на мъжа и с миризмата на мърша, която се носи откъм двора. Проблемът за разлагането, за края на частното стопанство в разказа не е теза, социалната истина се разкрива като истина художествена, като къс от човешко изживяване.

В такива разкази личи вътрешно душевно откривателство, което променя нещата, като ги рисува в друго осветление. Истините се приемат не като готови дадености, а се изживяват по пътя на душевното откритие чрез малката, незначителна случка, чрез импресия, в която се отразява по-широк прескор от мисли и чувства.

Големият проблем за новаторството обаче не всякога и от всички се разбира в неговата дълбочина. Не са редки случаите, когато по нов начин, с нови художествени средства младият писател се стреми да разрешава познати теми и проблеми, встрани от главното, от острите въпроси на съвременността. Една от често срещаните слабости е привидното новаторство, привидното разрешение на психологически драми, когато в действителност героите остават в сферата на известното, при една външна усложненост на психологическата тъкан на образите, с една претовареност на психологическите похвати. Понякога авторът превежда героя си през различни морални изпитания, усложнява криволиците на неговия духовен път, за да се види на края, че е останал в плен на идейното и художествено клише, че разрешава конфликтите по старите пътища на преднамерената тезисност и идейна елементарност.

Опасност по пътя на художествените търсения на редица млади писатели е, когато търсенията на формата заслонят тревогата за съдържанието, когато авторът изчерпи запаса от жизнени впечатления и, разчитайки на своята художествена култура, започва да прикрива липсата на жизнена проблематика, на жизнена непосредственост с чисто формално експериментиране, с привидно психологическо богатство, когато в желанието си да преодолее съпротивата на материала започне не да мисли, а да измисля действителността.

Не могат да не бъдат тревога поместените в „Пламък“ разкази на В. Попов „Безкрайните пътеки“ и „Свинефермата“. В желанието си да намери себе си, да даде по-ярък израз на своето „аз“ Попов е потърсил нови форми, но увлечението по чужди стилистични похвати всъщност го е отдалечило както от самия себе си, така и от образната непосредственост, от живия дъх на действителността. Хубавата хуманистична идея на „Свинефермата“, съвременната идея за търсене на човека и в най-унизения, възвеличаването на човека — всичко това е пренесено в света на една пресиленна художествена условност. Бедата не е в измислицата, в условността, не е в тънкото преливане на реалното и нереалното, в отделните философско-поетични изяви на автора, звучащи като своеобразен мотив, а в измъчените представи, в това, че измислицата смазва непосредствеността, че условността не изяснява, а замъглява художествения замисъл. Тройният психологически план на „Безкрайните пътеки“ още по-определено говори, че психическият момент е неделим от изобразителния, че нарушаването на единия за сметка на другия води до тяхното взаимно унищожаване. Наистина Попов не е писател на спокойното извайване на образите, на спическия рисунък. Той налага на действителността своя собствен вътрешен образ, своята предварителна художествена концепция. Той има способността да говори сам чрез своите герои, да разкрива своето „аз“. Но когато авторът не успее да въведе непосредствено читателя в своя поетичен и мисловен свят, а застане между него и действителността, тогава предимството се превръща в сериозен недостатък.

Никой с нищо не може да попречи на писателя да търси пътища, да търси многообразието и сложността, но и никой не може да се удивлява само от похватите на автора, особено когато те са на преден план, натрапват се на вниманието, превръщат се от форма на дадено съдържание в пречка за неговото непосредствено възприемане. Разбира се, въпросът не е само за похватите, до формата; касае се за самото съдържание, за образите, които до известна степен влизат в противоречие със самата идея, касае

се до преминаването на идеите в човешко съдържание, до съответствие между вътрешния свят на автора и действителността, до известна преднамереност на неговата мисъл, която звучи като основна струна в разказа, но която би могла да се разкрие в десетки вариации, да престане да звучи като откривателство, защото се повтаря, защото търси понякога по изкуствен път образите, жизнените форми, а не произтича от тях, не блика от самите образи.

*

По-пряката изява на личността характеризира значителна част от съвременните разкази. Тя не е нов момент в литературата ни, но в разказа на младите се явява естествена реакция на психологическия аскетизъм, когато личността се криеше зад общи, задължителни, нетворчески усвоени истини, а приближаването до живота се превръщаше в кука формула, защото се избършваше във от особеностите на личността, във от личното усвояване на големите истини. Разбира се, нито подтекстът, нито вътрешният диалог, нито воденето на повествованието от първо лице могат във всички случаи да осигурят дълбочина на виждането, непосредственост и развълнуваност. В редица разкази се забелязва точно обратното — пряката намеса на автора се превръща в средство за публицистично подменяне на живия образ, за прибързани, художествено неразработени обобщения, като средство за избягване на трудностите, за подмяна на художествения образ. Но и у Радичков и у Дилов то е форма на по-непосредствено навлизане в живота, възможност за по-близка среща с хора и явления, за пряко поставяне на въпросите, за повишаване на емоционално-мисловната енергия на фразата, за усиляване на правствено-етичната атмосфера на творбата. Най-хубавите моменти в „Тенекиеното петле“ са тези, в които Радичков мисли на глас — мисли за своето собствено неспокойствие, не-примирение, за сивото течение на живота, което убива поривите и не-спокойствието, мисли за оная настръхналост, без която губим себе си под привидно умъдряване, мисли за светлина, която всеки би могъл да носи в себе си. Радичков не успокоява. Той не казва: „Светлината, която всеки човек носи. . .“ Пред трупа на комуниста той казва: „Ако всеки от нас имаше в себе си светлина за пет пари, това правеше много, ако и всеки имаше толкова любов — това прави много. Ами милионите на земята? . . .“ Така хуманизмът на писателя прекрачва границата на общото умиление и се превръща в истински социалистически хуманизъм, който задължава, буди неспокойствие, превръща се в мисъл за милионите хора.

В „Почивката на Боян Дарев“ Л. Дилов е вложил много лично в образа на главния герой, но заедно с това е разтворил творбата си за повече проблеми, за повече тревога на духа. Излизайки по-непосредствено от себе си, от вътрешния разговор със самия себе си, той е успял да разшири духовната атмосфера на творбата, да задълбочи аналитичния си поглед, да се развълнува от едно по-непосредствено приближаване до живота и проблемите.

С образи, носещи белега на самосъзерцанието и тъжната поезия на критичното самовглъбяване, писателят навлиза в основната тревога на твореца, в състоянието на неспокойния, красив и малко тъжен полет на духа. С искрен самоанализ той надниква в несигурното самочувствие на писателя в минутите, когато напрегнатата мисъл се стреми да извлече смътните образи на съзнанието, в практическата безпомощност и в тоя

особен поглед на художника, който превръща несъзнателно живота и нещата в обект на художествено отражение. Рисуният при тая определено-психологическа трактовка е по-различен от плътния, обективен рисунок на „Високите обуца“. Тук авторът назовава пряко нещата, пренася понякога изживяванията по-непосредствено в сферата на идейно-естетическото мислене. Намесата на автора се чувства както в характера на проблемите, в интимния аналитико-психологичен план на тяхното третиране, така и в художествените обобщения. Размисълът на автора не само не пречи на художествената тъкан на творбата, но създава и основната, нравствено-напрегната атмосфера. Идеи, дошли по пътя на откровението, на самоанализа, разкриват и особеното естетическо отношение на писателя към човека, към хората на труда, неговия трезв, аналитичен и някак по-широк, като че ли леко снизходителен и опрощаващ поглед, който вижда хората отблизо „и хубави, и грозни, и мънички, и големи, и жалки, и велики в подножието на своите дела!“

„Почивката на Боян Дарев“ е разказ, който живее с определена обществена атмосфера. Това напрежение се долавя в безпощадната правдивост на анализа при разкриването на образа на интелегента-скептик, на неговото невърие в собствените чувства, в любовта изобщи, на неговия страх от края на всяко чувство. С горчив самоанализ героят следи всяка своя мисъл и изживяване, осмива несъзнателно и своята собствена болка. В душата си той пристъпва към друг, по-красив свят, но моралните условности го държат и той знае, че ще им се подчини. В разказа се набира протест срещу човешките условности, срещу нерешителното резоньорство, вътрешно безволие и раздвоение. Но авторът не заклеява евтино от страни. Той показва отблизо процесите в тяхната психологична същина. Писателят с лична ненавист се разправя с онези, които под маската на партийна страст огорчаваха в миналото живота на хората, а понякога решаваха и човешки съдби. На шумното, готово приемане на нещата той противопоставя съзерцанието, когато човек иска насаме, интимно да приеме и най-ярките, най-грандиозните прояви на строителството. Дилов не дели елементарно героите на положителни и отрицателни, но търси същината на всяка черта и характер. Той с еднаква яснота разкрива и малодушието, и репортажното бодричество, оптимизма на уводните статии на местния редактор, който разрешава човешките драми с опростения морал на вестникарските клишета, за когото нещата са бяло или черно, и който по елементарен път разбира въпроса за личния пример, за морала на комуниста.

Дилов и тук не прави преки изводи, не агитира, не води читателя за ръка, разчитайки преди всичко на психическата, на жизнената правда. Потърсим ли в какво най-ярко се изразява творческото своеобразие на Дилов, няма да го намерим в художествената условност, във внезапните асоциации, въпреки наличието на неочакваните психологически обрати. Силата на Дилов е в откровеността, в яснотата, с която вижда героя, в широкото разкриване на хубавото и смешното, на тъжното и отрицателното, в реалистичната широта на образа и дългото му износване в сърцето, в творческото съзнание; и в тая вяра, че от човешкото страдание се ражда птицата феникс — вечното възраждане на човешкия дух.

Когато говорим обаче за по-непосредственото присъствие на авторската личност, в никой случай не можем да се ограничаваме с формата на повествование от първо лице. Всъщност аз имам предвид друго — не пряката намеса на авторската личност като действащо лице, а все по-

яркото очертаване на оня нравствен идеал, на оня кръг от търсения и мисли, който не се покрива напълно с личността на автора като жив човек. Личното отношение на твореца може да се прояви по различни начини, в различни стилистични похвати и системи. Но то всякога означава контакт с действителността, отговор на съвременни въпроси, самостоятелен поглед и свои търсения. Търсене на своя проблематика, на свой художествен свят, на оная вътрешна тема, която слага отпечатък върху всичко. Колкото повече се разширява идейно-естетическият поглед на писателя, толкова неговата вътрешна тема все по-малко се побира в определени формули и в тесен кръг от проблеми. Философските търсения на Попов, извисената духовна атмосфера на Радичков, взиращият се аналитичен поглед на Дилов надрастват познатите представи и проблеми, не познават тематичната ограниченост. Проблематиката на тяхното творчество се определя не от външни белези, а от характера, естеството на мислите и изживяванията, макар че действието се движи в рамките на една и съща трудова действителност.

Борбата за духовно възмъжаване, за преодоляване на скръбта, изтъкването на героиката на преден план поражда радост, едно ново единство на идейно и емоционално отношение към живота. Разширяването на художествения поглед, на естетическите търсения доведе до разнообразяване на емоционалната гама, до единство на трагичното и героичното. Разширяването на емоционалната гама естествено трябва да се види и като реакция на едноцветното рисуване, на преднамерената бодрост в периода на култа. Тоя момент стои и като идейно-естетическа проблема пред писателя. Не случайно Л. Дилов воюва с евтино бодричество, което свързва с духовното тесногърдие, с ограниченото мислене. Неговият основен герой в „Почивката на Боян Дарев“ е жив човек, който страда, макар че върва в изхода от страданието. Страданието идва от съзнанието за вътрешна слабост, за продължително господство на остарели морални норми в обществото, от съзнанието за погрешен жизнен път у много от неговите герои. Страданието възниква като конфликт между общественото и личното в „Тенекиеното петле“ на Радичков. То е нравствено разтърсване, овладяна болка, осмислена емоционалност. Когато младият комсомолец напуска къщата на сестра си, след като е победил слабостта на личното и е разкрил престъплението на зет си, той плаче: „Нима вече плача, аз, комсомолецът! Нали щях да се калявам! Не, не, аз не плача, друг някой плаче, макар и с моите очи, някои от стотте, влезли в моята кожа. Нека си поплаче другият с моите очи, защото ако го потискам, чувствавам, че ще дишам трудно. Нека си поплаче онзи, за да му олекне“. И така „онзи в мен се наплака, нищо че плаче с моите очи“. Колко много е казал Радичков с тези няколко реда. И за живата болка, за способността на съвременния човек да изпитва чисто човешки чувства и за оная негова способност да се отделя от самия себе си, да се наблюдава от страни, да съзерцава своите собствени изживявания, без това да намали тяхната сила и емоционална непосредственост. Стремещт към синтеза съпътствува не само мислите, но и чувствата на съвременния човек. И за това премисленото чувство довежда до особеното духовно прояснение, когато светът наново изглежда светъл и красив, а в сърцето на героя навлиза душевната младост. Основният мотив — търсенето на красотата, който звучи в целия разказ на Радичков, в цялото му досегашно творчество придава специална обогатеност и върху неговата емоционалност, внася светлина и избистреност в чувствата. Струва ми се, че ако трябва да опре-

делим основната, емоционална багра на неговите разкази, това е светлината. И не случайно „Тенекиеното петле“, построен върху драматична, трагична сама по себе си случка, е изпълнен с толкова светлина.

Струва ми се, че настъпва някаква трансформация на емоционалността, разтваряне във философско-правствена или трудово-героична атмосфера на цялото. Радостта се превръща във философия, в светоусещане, в отношение към битието и заобикалящата действителност, страданието влиза като елемент от друго, по-голямо, по-общо възприятие на света. Скрытата, овладяна емоционалност не обеднява реалистичната представа за човека, не притъпява тъгата по идеала. Тя няма нищо общо с безразличието, с криво разбиране, студен, бездушен интелектуализъм, който е враг на реализма, защото означава обедняване на багрите, стесняване на художественото възприятие.

Колкото и ясно да се открещават тенденциите на жизнерадостно чувствуване, те предполагат наличието и на друг начин на виждане, на друга емоционалност. Може би истинската, социалистическа трагедия ще се роди първа, когато се задълбочат естетическите категории, когато писателят приеме, че всяко време носи и своя възход, и относителния трагизъм на отделната личност, когато се разграничат понятия като драматично и трагично. Безспорно трагизмът на днешния човек няма да бъде трагизма на човека, задушаващ се в капиталистическата действителност, когато страданието просмукваше дори и героичното. Но човешкото страдание ще съпътствува творческите търсения, както ги е съпътствувало винаги. Вечното противоречие между абсолютното и ограничените възможности на човека, между идеала и неговото осъществяване в най-различни сфери на човешкия живот ще причинява страдание, а понякога и гибел на човека. Наистина литературата е не само отражение на съществуващото, но и отлитане в света на правствения, душевния идеал на твореца и тоя идеал слага отпечатъка си върху отражението на настоящето. Но трагичното е не по-малко важно за отражение на идеала и неговата сфера е не само сферата на откритата героика, опостигирането на подвига, но и сферата на индивидуалното търсене на истината — търсене, което отразява общите тенденции, но не се покрива с тях.

5

Има хора, които изпитват смущение пред художествените търсения на някои от младите. Не се ли изменя по тоя начин на нашата художествена реалистична традиция, на онова, което ни завещаха Елин Пелин, Йовков? Не внасят ли техните експерименти неща, чужди на нашата действителност, не нарушават ли с това националния колорит на нашето творчество? Струва ми се, че въпросът за националния колорит не може да се разглежда тясно, само в рамките на художественото завоевание на миналото. Националното там се е изляло в определен бит, в определени исторически категории, в определени идейни и емоционални дадености. Излишно е да се доказва, че всеки нов исторически етап е и онаследяване, и преодоляване, преодоляване на установен начин на мислене, на исторически ограничени понятия и форми.

Действително трудно бихме могли да си представим разказите на Радичков без разказите на Каралийчев и Йовков. Той върви по техните пътища, като съединява субективно и обективно изразителен и изобразителен момент, следва чувството за хармония и красота, като търси красотата

в реалните форми на действителността, в земния дъх и земните багри на нещата. Затова и в разказите на Радичков има и небе и земя, и съзерцание, и чувство за съвременност. Тънкото любуване на красотата, меката йовковска атмосфера, действителното съзерцание — всичко това отвежда разказите на Радичков към художествената атмосфера на Йовков. Но Радичков не би бил съвременен, търсец писател, ако у него не съществуваше вътрешното движение, въпреки съзерцанието, ако нямаше скрити вътрешни импулси на нашето време, волята за преобразуване на света, нравственото безпокойство, което се превръща в категоричен императив. В скоковете на неговите образи, в смелата му асоциативност се чувства скритата присъда, преценката на автора, съвременното отношение към човека.

Интересен е примерът с разказите на Николай Кирилов в „Пролетен дъжд“ (1960). В най-добрите си разкази Кирилов се влияе от класиците, от Елин Пелин, Йовков. От тях той се учи да търси волност и поезия в душата на селянина, да опоектизира човешките страсти и копнежи, намерили израз в магията на свирнята („Скъсани струни“), да рисува необуздани характери, сурови и податливи на очарованието на музиката, припламващи в радост и мъка. Като Йовков той чувства красотата в струните на цигулката, в природата, в шума на кръвта, в образа на палавата девойка, напомняща своеволните, изпълнени с очарованието на женската хубост образи на Йовков. Йовковска атмосфера се чувства и в „Сватба“, в тъгата по чиста обич, която изпълва разказа, в гнева и жалостта на циганина-свирджия заради обиденото грозно момиче, посрещнатото студено и гузно в дома на жениха. В рамките на бита се чувства йовковска топлота при докосването на човешките сърдечни струни. Кирилов умее да рисува не мъртъв бит, а прости и тънки изживявания, умело загатнати чувства и реакции. По същия начин той е успял да внуши и красотата на природата, без излишна идеализация, без опоектизираща условност, със свежия дъх на земя, трева и листа, с бистрите дъждовни капки по клоните („Пролетен дъжд“). Топлота и сетивност има в редица образи на Кирилов, въпреки самоцелната живописност на отделни характери.

Видял обаче хубавото у класиците, почувствувал очарованието на тяхното творчество, писателят често не успява да излезе от него, да разчупи кръга на тяхната проблематика и светоусещане. Едно виталистично, земно чувство, близко до жизнените и първични начала, до свежестта на природата говори за жив творчески темперамент. Но хуманизмът на писателя в повечето разкази се движи в кръга на познати представи и проблеми и само в отделни случаи авторът пристъпва с парливото обществено чувство на съвременния писател („Чистка“).

Въпросът за ученето от класиците има безспорно две страни. Той е нож с две остриета. Съвременният писател се стреми да усвоява техния реализъм и едновременно да преодолява сферата на тяхното влияние, да пречупва техния хуманизъм, техния широк, жизнеутвърдителен поглед през идеите и светоусещането на съвременния човек.

Всяко време има свои художествени, естетически търсения. И затова напълно оправдан е стремежът на младите да търсят свои пътища. Откъде би дошла вътрешната динамика в разказите на Радичков, която се долавя в най-спокойната атмосфера на неговите творби, тая особена омая на съзерцанието, в която се чувствуват будни, търсещи, широко разтворени очи, ако нямаше съвременното чувствуване, съвременното светоусещане на

писателя? Какво би останало от новите разкази на В. Попов, ако скиците из трудовото всекидневие не бяха изрисувани под определен ъгъл на идейно и художествено виждане, ако писателят не се стремеше към философско осмисляне на образите? Съвременното чувствуване, то е във всичко: в усложнената емоционалност, в обогатените форми на авторското присъствие, в засиления психологически анализ, във все по-широкото прекарване на границата между епично и лирично, между романтика и реализъм, в оформянето на една творческа личност по-аналитична, понякога по-прикрито емоционална, с по-друга чувствителност, с повече способност едновременно да се приближава до земните, конкретни форми на нещата и да се отдалечава от тях.

Използването на опита на миналото, от една страна, означава възобновяване на свещените завети на реализма, възвръщане към живия човек, към реалните противоречия на епохата. Но правилното отношение към миналото винаги се е съчетавало с потребността от новаторство, с чувство на писателя за своята съвременност. Новаторството — то е в разширения естетически поглед на писателя, в по-дълбокото марксистическо осветление на явленията, в излизането от общоприетото, от средното знание, от елементарно-безспорното. То е шурмуване на самодоволството и непрекъснато безпокойство на човека, който се стреми и търси.

Затова всяко изоставане днес в областта на художественото творчество се чувства като анахронизъм. Ако редица от посочените слабости се раждат в процесите на търсене, то отделни сборници разкази като „Първа обич“ (1959) на Йовчо Киров, „Човешки съдби“ (1961) на Цветан Николов, „Пробудени души“ (1959) на Николай Драганов и други разкриват сериозно изоставане на авторите под равнището на съвременната художествена мисъл и постижения. Интересен е фактът, че слабостите при изоставането на някои автори имат много по-общо черти, отколкото постиженията на онези, които търсят и вървят по свой път. И у тримата автори ще срещнем елементарна и остаряла конфликтност, липса на по-задълбочен идеен и художествен образ, наивно-психологически преломи, психологически наивитет. Все още тук господствуват елементарните форми на класова борба в село, кулаците убиват, опожаряват, секат нощем дървета, а някогашният бедняк, сега член на кооперативно стопанство, изведнъж се класоосъзнава („Роднини“ на Йовчо Киров, „Вишната“ на Цв. Николов, „Пришелецът“ на Н. Драганов). Едно и също сладникаво умиление и благодушие все от разказите на Драганов и Киров, една и съща емоционална нагласа на автора, когато пристъпи към отразяване на селската действителност; като че ли писателят е изправен не пред сериозните проблеми на социалистическото строителство, а благодушно се умилява пред патриархалната идилличност от преди един век. Герои с наивна психика, с измислени драми кръстосват по пътищата на Йовчо Киров, въпреки живото чувство за хумор на места у автора. По стари, утъпкани пътища се движат героите на Драганов, а човешките съдби на Цветан Николов се вливат в евтини, сантиментални, измислени конфликти, завършващи с убиство и трагична смърт.

Най-добрите постижения в разказа на младите говорят за бързо съживяване на късия разказ. Това е гаранция, че нашата литература набира сили, че животът навлиза в нея със своите реални проблеми и конфликти. Новата действителност намира своето бързо динамично отражение във формата на късия разказ, където си дават среща драмата и лириката на нашето време.