

5

## ТАЛАНТ И ТВОРЧЕСТВО

*Стоян Каролев*

### I

„Човек без тайни е като цвете без аромат. Ароматът е тайната на цветето. Моята къща също си има своите тайни.“

Началото на повестта „Неделя“ — една от последните творби на Йордан Радичков.

„Един петел кукурига цяла нощ, всички го чуваме, но в чия баня е петелът — това никой не знае.“

Ето и първата тайна. . . Тя може би малко ще разочарова този, когото началните думи са настроили твърде тайнолюбно. Чрез една охлаждаща и интригуваща същевременно ирония писателят сякаш бърза да ни предупреди: не очаквайте нищо необикновено, нищо изключително, никакви героични или трагични дела, никакви дълбоки психологически тайни. И наистина, който ги е очаквал, не ги е дочакал и до последната страница на повестта, изпъстрена с обикновени случки и сценки в една обикновена жилищна сграда през един обикновен неделен ден.

Децата в двора играят на троянска война, кръстосват, подсмърчайки, дървените си мечове. Жените ги разгонват, за да разпрострат прането, но после сами се пръскат с вдигнати поли, бягайки панически от едно мъничко уплашено мишле. Иван Барабанов сгазва със свирепост кавалерско рвение мишлето, после чете книжка за своя съименник Иван Глупака, върти се неспокойно на дивана с откачената пружина, изгарян от копнеж да му се обади някой по новия телефон. Иван Флоров, „оплескан с масло до уши и изпълен с надежди“, поправя, както всяка неделна утрин, своя „Москвич“, който вече е направил две обиколки около екватора, но с голяма мъка навлиза в третата обиколка. Иван Шулев, страстен техник и гастроним, още спи, упоен от книгата за българските национални ястия, която е чел снощи до късно, но децата го събуждат, за да помага в поправката на „Москвича“. Зинка стои на входа, загледана в планината и бялото облаче над нея, унесена в смътни девически блянове. Трите баби, наречени „тримата мускетари“, примират от щастие край бебето на племенничката си, сменяйки на слънце намокрените му гашички, или бдят зорко над съня му и гонят вмъкналата се муха, като пускат в ход цялата си бабешка сръчност, пъргавина и хитрост. Болното, приковано към стола момче на словослагателя, чете приказки от братя Грим, прави сапунени балончета, гледа от прозореца играта на децата, тъгува и мечтае как един ден ще излезе здраво навън като тях, ще тича, ще се бие с



дървен меч, ще тика „Москвича“, ще отиде с баща си в Зоологическата градина. . . Зад прането са се приютили старците от къщата, коментират случката в черквата „Свети Георги Победоносец“, където „някакви млади момчета и момичета“ свирели туистове и чачи, разказват си, доколкото си спомнят, постнички вицове от времето на Балканската война, смеят се, бършат сълзите си, после пак се връщат към скандалното събитие в „Свети Георги Победоносец“, разиграло се в разгара на богослужението. . .

И пр. И пр. Нижат се една след друга такива картинки и случки, в които наистина няма нищо по-особено, нищо по-изключително. Тук не ще срещнете никакви по-дълбоки драми и напрегнати конфликти, никакви по-значителни стремежи, вълнения, деяния. Твърде земни са поривите и постъпките на героите. Те, героите, са действително съвсем обикновени, дори елементарни създания, които водят едно съществуване колкото непосредствено в различните си изяви, толкова и посредствено по духовната си същност. Съзнанието им не е обременено от каквито и да било сложни проблеми, не се вълнува от „проклетите“ въпроси на времето, не познава нито възвишените полети, нито мъчителните нравствени терзания. Тези примитивни ивановци действуват под напора на непосредствените си нужди, влечения, инстинкти, менят решенията си, преценките си според своите настроения и интереси. Между тях няма ярки индивидуалности, богати интелекти, страстни натури или мечтатели, или хамлетовци, или борци, посветили живота си на идеала.

Явно е, че авторът „предумишлено“ е избрал такива герои — елементарни, по-близки до биологичното, отколкото до социалното. (За тяхното гражданско съзнание ние нямаме и понятие.) И по характер, и по темперамент те са невзрачни, твърде сходни помежду си. Радичков не е имал и намерение да създава по-открояващи се типове. Не случайно всички мъже (с изключение на водещия разказа Глигор), са ивановци. Авторът всякак ни подсеща да не търсич в произведението му това, което не е целял да постигне.

Може би защото знае, че героите му трудно се задържат в паметта ни, Йордан Радичков често припомня професията им или друга такава легитимираща личността им черта. Появи ли се Иван Николчов, той ще заяви: служител в Българската народна банка. И това „ч“ в презимето на банковия служител не е случайно. И то загатва за неговата невзрачност. „Николчов“ звучи по-интимно, но не твърде гордо, нито особено сериозно. И в тази невинна буква от кирилицата се е просмукала капка от иронията на автора, която напоследък все повече оцветява създанията на неговото леко перо.

Макар описаният ден според календара да е празничен, нищо празнично в духовния, в преносния смисъл на думата няма тук. Празник е, защото ивановците не са в учрежденията и предприятията, а се въртят вкъщи или поправят на двора „Москвича“ и могат да заседнат още преди обед в махленския ресторант „Дивите петли“. Някак безделно празничен е и бавният ритъм на повествованието, което тече лениво, нехайно, неизвестно накъде и защо — сякаш ей така, просто защото „всичко тече“, както е казал древният Хераклит. То не е канализирано в строгите рамки на една стройна композиция, а криви и се разлива волно, разпокъсано е, разпръснато е на малки части (понякога само от няколко реда), отделени със звездички. Авторът и този път, да употребим израза на един негов критик, щастливо се е измъкнал от „лапите на сюжетността“, построил е



безсюзетно творбата си, т. е. без единна фабула, а на епизодчета, на епизодчета, на картинки, на картинки, с връзка или без връзка помежду си, с едни и същи или с различни герои.

Композиционната свобода, на която се е радвал писателят, е действително голяма. Тя му е позволила да вмъкне без особени усилия почти изцяло един свой стар разказ в твърде подвижните и разтегливи рамки на повестта. Бихме могли да махнем немалко от онези глави или части, заключени между две звездички, без непосветените и нечелите творбата да се досетят за нашите ампутации. (Но, разбира се, съдържанието на повестта ще обеднее, освен ако посегнем на някои действително излишни епизоди.) Тази малко безформена форма на композицията създава по-голяма непосредственост на изображението, дори някаква интимност с читателите, но не ражда особено напрежение, а може и да доскучае, както понякога именно голямата доверителност ни навява скука. Какво да се прави, такава е диалектиката и на композиционните форми: включва в себе си достоинства и недостатъци, органически сплетени. Важното е, че тази волна, начупена, надробена композиция хармонира в общи линии на художествената цел — да се „улавят“ и художествено зафиксират без всякаква поза и грим най-различни моменти от обикновения, монотонния и все пак многоликия живот в една софийска къща през един неделен ден. Авторът се е насочил към нея с верен художествен усет.

И така, в широките простори на композицията неделният ден си тече свободно и безпрепятствено, изпъстрен с дребни радости и удоволствия, със също така дребни грижи и тревоги — такъв, какъвто го иска Йордан Радичков, който проявява все по-голяма склонност към изобразяване на простите ръце и сърца. Тече си неделният ден — пъстър и монотонен, весел и скучноват. На мене поне ми доскучава понякога неговото прозаично лице, твърде ленивият му ход, но остроумието и художествената изобретателност на автора бързо разсейват досадата. (Радичков е доказал, че може да се пише интересно и за „празничната“ баналност.)

Простосърдечните герои в „Неделя“ лесно се ошастливяват: Иван Барабанов — от звъна на телефона; бабите — от намокрените гащички на бетоно или от улавянето на нахалната муха: старците — от няколко постни, полузапомнени, полузабравени вица. . . Ако духовните ти пориви и жажди не са твърде големи, няма да е трудно да се ошастливиш, като ги удовлетвориш. За облазяване са тези натури, които успяват да вдъхнат така лесно от аромата на щастието, тъй неуловим за други. Ние им сърадваме, сърадваме на ликуващия Иван Барабанов, провикващ се в слушалката на новия, най-послед задрънчал телефон; сърадваме и на „тримата мускетари“, блаженстващи около напиканото бебе. Сигурно тези герои трогват сърцето и на своя създател. Неговата човечност ни е добре позната още от времето, когато се появиха първите му разкази. Ние вярваме, че ръката, която е писала редовете за мечтаещото болно момче, е галила мислено главичката му с черни като маслинки очи и трогателно шръкнали уши. Ние знаем, че той желае на Зинка и на хилядите бленуващи Зинки да се осъществят бляновете им. Охо, ние се досещаме защо тъкмо пред Зинка се спъва и пада момчето с габардинения панталон и каква хубава „тайна“ може да се роди, когато по-късно двамата се плъзгат с летните си кърки, хванати за ръка.

Белетристът се е погрижил за своята Зинка. И болното момченце не е забравил, изпратил е бащата да му купи зайче — една утеха, една радост. Той явно обича тези свои малки герои.



Чувствата му към големите са по-сложни. На тях, комай, той повече се присмива. Тази „празнична“ повест има за централен обект на изображение хорските слабости — не големите, не дълбоките недостатъци, не никакви страшни пороци, а дребни слабости, които гъмжат в душите и взаимоотношенията на толкова много хора. И затова повестта е пропита с обилен, шедър хумор.

Хуморът е една от стихии на Йордан Радичков, ако думата „стихия“ подхожда за такова фино, изтънчено, лирично, нежно дарование като неговото. Напоследък тази „стихия“ се разгръща все повече в произведенията му. Най-различни видове, форми, нюанси на хумора ще срещнете в тях, но явно е предпочитанието към по-изтънчените, по-деликатните, по-ироничните (колкото и да са убийствени понякога тъкмо със своята добродушна снизходителност), а не към грубите, жлъчните, язвителино-саркастичните. Зачетете ли „Неделя“, усмивката рядко ще слезе от лицето ви и неведнъж ще прекъснете четенето, смеейки се над дребните човешки слабости.

От тях не е лишен и писателят на къщата — Глигор. Вече името му ни подсеща, че и той не ще да е някаква величаво-недосегаема личност, че няма да избегне снизходителната ирония на автора. И наистина не я избягва. Ето го прехласнат от своята партерна стая в пенюарното червено петно на момичето от последния етаж, в светлата му коса, в люлеещото се между железата на балкона краче. Съзерцавал го както през детинството си — облаците, но все пак не забравя разликата между момиче с люлеещо се краче и небесно облаче, та написва на една хартийка „прелестна сте“, свива я на фунийка и я духва през тръбичката на сина си към „предизвикващото“ го червено петно. Как да не се посмеем на този активно съзвучаващ околните хубости писател. И на механика, у когото попада предназначено за далечното момиче листче, и на сухата му, мустаката жена, която се кланя цяла сияеща на своя тъй неочакван обожател зад гърба на разгневения си съпруг. . .

Ето ни приобщени чрез смеха към атмосферата на тази повест — добродушно весела и иронична, забавна и развенчаваща. Изображението не търпи никакво лустро, представя ни героите в твърде натурален вид. И ние се смеем на бедните разгопени човешки натури, забавляваме се с техните слабости.

Изворите на смеха ни са различни, но вгледаме ли се в тях по-внимателно, ще „открием“, че се смеем преди всичко на умствената ограниченост, с която се характеризират героите, на тяхната интелектуална „недостатъчност“, или просто на глупостта им.

И наистина, ако беше по-умен например Иван Барабанов, щеше ли да се хвали толкова с бедното смачкано мишле, да го разнася победоносно из двора, хванал го за опашката, да го показва тържествуващ наляво и надясно; щеше ли да заявява на болното момче: дай ми тогава книжката за Иван Глупака, „тъкмо сме именници“; да сравнява добрия футболен отбор с добрия пергел; да се чуди така шумно, че китът е млекопитаещ и т. н. Чуйте го само как се разговаря с децата, които смъкнали френското знаменце от вратата на французойката с кученцето, и с намерения се в разговора Иван Флоров. Каква логика, каква форма на аргументацията, каква терминология. . .

„— Върнете това там, откъдето сте го взели!

— Няма да го върнем — казаха децата. — Тя защо ни взе кучето?



— Ще го върнете — каза Иван Барабанов. — Това е неприкосновена територия! Те са хора дипломатици!

— Какво като са дипломатици? — намеси се Иван Флоров.

— Могат да пратят нота — каза му Иван Барабанов. — Ти да не мислиш, че Франция произвежда само френски коли.“

Удивленията на Иван Шулев от кита Голиат, въпросите и размишленията му за този мастит представител на морската фауна си приличат като две капки вода с удивленията, въпросите, размишленията на Ивана Барабанов. (Явно е, че не само имената на героите са еднакви.) И той преди всичко пита как се размножава китът, и той развеселен си представя океана, когато китовете „правят любов“, и той се чуди, че малките бозаели, но и добавя: „Значи имат си и къде да бозаят.“ Иван Барабанов не стига до това мъдро заключение. И само по него, по тази прозорлива догадка Иван Шулев се разграничава от своя съименник.

„Вероятно за равновесие — пише авторът — земята се нуждае и от такива хора (от хора като Иван Шулев — С. К.), които докрая на живота си остават големи деца и колкото повече остаряват, толкова по-детски ни изглеждат техните постъпки и размишления.“ Възможно е, възможно е да има и такъв закон на равновесието. Но Радичков тук е налетял на толкова герои, осъществяващи земното равновесие, че е засегнал чувствително художественото равновесие. В постъпките, в мислите на всички ивановци има нещо много детско, някаква голяма наивност и духовна ограниченост. Ето дори и Иван Вранчев, студента. Неговата възхвала на жабата, „помогнала много да се издигне физиологията“, е тъй наивно декламаторска, сякаш прилежен, назубкал урока си ученик бърза да демонстрира знанията си пред черната дъска, издигайки гласа си на фалцетни височини. И все въпроса за жабите повдига този студент, когато се намеси в разговора, както Иван Шулев — въпроса за колата „Ролс-ройс“.

Като слушаме как се разговарят ивановците от „Неделя“, често се сещаме за един от героите на Чехов от разказа „Учител словесности“ — Иполит Иполитич. Този Иполит Иполитич говори винаги това, което на всички е известно. Например: „Лятото не е като зимата. През зимата трябва да се пали печка, а през лятото и без печка е топло.“ Когато неговият колега Никитин се оженва, той му разяснява каква разлика е настъпила в живота му: „Досега Вие не бяхте женен и живеехте сам, а сега сте женен и ще живеете двама.“

Не прилича ли на него Иван Барабанов, когато гласно разсъждава: „Четиридесет по две прави осемдесет“; и Иван Глигоров, когато разяснява „Лъвът като кита е млекопитаещ“; и Иван Шулев, когато наведен над разваления автомобилен мотор, заявява: „Ще трябва да се поправи“; и Иван Николчов, служителят в Българската народна банка, който убеждава жена си, че хората, като монетите, имат различна стойност, и то не само в тяхната къща, ами и в другите къщи, и в целия столичен град (в провинцията изглежда положението е по-друго); и председателят на стопанството от разказа на Глигор Глигоров „Хей, пролет иде!“, който проникателно отбелязва, че термометърът не може да остане на 16 градуса, щом като слънцето пече толкова силно. „Съмнително е — продължава разсъжденията си председателят — дали ще остане и на осемнадесет“. „Съмнително е, другарю председател“ — съгласява се прислужникът, забелязал още по времето на войнишката си служба, че щом температурата се увеличава, живакът на термометъра се покачва. . .



Героят на Чехов, който говори всеизвестни неща, е един, а героите на Радичков с такава склонност са много. Като четем „Учителъ словесности“, ние се смеем само на „милейшия“ Иполит Иполитич, а като четем „Неделя“ — на маса ивановци и на още някои други. Смеем се от сърце, докато започне да ни озадачава тяхната глупост. Как пък са се събрали толкова много умствено ограничени хора в една софийска къща! (Да се чудиш как си гледат работата в предприятията и учрежденията при такива интелектуални данни.) И когато не говорят отдавна известни на всички неща, те обикновено пак издават смешна духовна нищета. Често в думите им липсва елементарна логика, без която човек трудно може да разговаря със себеподобните си.

Далеч съм от мисълта да отричам хумористичното заостряне, хумористичната стилизация. Но „всеки камък тежи на мястото си“. Как бихме възприели портрет на наш познат, ако живописецът карикатурно е „заострил“ носа му, като във всичко останало е запазил хармонията на чертите му? Очевидно такъв портрет няма да ни се понрави, ще го схванем като неуместна шега, ще ни действа антиестетично. А на една сполучлива цялостна карикатура бихме се зарадвали, макар тя да не възвеличава достоинства на нашия приятел. Хумористичното заостряне, хумористичната стилизация, като тези, които виждаме в обрисовката на ивановците, са на мястото си в едно сатирико-хумористично по жанр произведение. От този жанр ние не изискваме такъв род обективност, какъвто изискваме от нехумористичните произведения, приемаме като съвсем естествена „стесняващата“ личността условност на изображението, акцентирането върху една или друга отрицателна черта. Това акцентиране, заостряне в майсторските сатирико-хумористични произведения не убива представата за цялото, не отменя индивидуализацията в изображаването на човека. Но тук индивидуализацията се извършва в по-друг план, с по-едри шрихи, с по-малко подробности, с повече загатвания за цялостния духовен облик.

Е, добре, но защо „Неделя“ да не се третира като хумористична по-вест? Свободата на схващанията не изключва и такава трактовка. Но тя не издържа по-внимателния и аналитичен поглед. Как да се съгласува такъв възглед за повестта с лиричните редове, посветени на Зинка, на нейните блянове, на срещата ѝ с момчето, когато се заражда очакваната тайна; как да се съгласува с изображението на болното малко момче, на неговите трогателни мечти да оздравее, на милата му радост за зайчето? Няма да продължавам въпросите, защото всеки, който е чел повестта, ще си припомни емоционално-задушежни, лирико-затрогващи, игриво-весели и пр. сценки и картинки, които не характеризират хумористично-сатиричните жанрове.

Особено далечни на тези жанрове са лирико-патетичните размишления на автора за държавния герб на Народна република България, с лъва, „загледан в грядущето“, за храма-паметник Александър Невски, чиито камбани напомнят и „ехо на конски копита“ из „далечните пътища на българската история“, и „гръм на колела от оръдия“, преминавали „по чуките на Шипченския превал“. Един истински славослов ни поднася авторът на този „пеещ паметник“, на свободата („единствената богиня, към която се обръщаме, щом чуем, че звънът на камбаните се спуска бавно над града. . .“), на признателността към Русия, на родината. . . Много искрен, много прочувствувван славослов, но и много чужд на духовния



мир, в който живеят ивановците, а също и на начина, по който е изобразен този мир.

Не съм изкушен ни най-малко от безсмислената дързост да отричам смесените жанрове и стилове, в които се съчетават хуморът и лиризмът, комичното и затрогващото, ироничното и задушевното и т. н. Хуморът може да бъде лиричен и лиризмът да е пропит с хумор, комичното да затрогва и затрогващото да е обагрено комично, иронията да е съчувствуваша и дори любеща (като например иронията, с която Емилиян Станев разказва за скъпия на сърцето му Кольо Рачиков). Всяка литература дава необозримо много примери на такива съчетания. А има писатели като Хайне, в чиито творби непрекъснато се преливат комично и трагично, хумор и лиризм и пр., и това представлява един от най-характерните белези на техния стил. Целият въпрос е да се постигне необходимата хармония, да се спази нужната художествена мярка, многообразието да не нарушава единството, монолитността на изображението.

Йордан Радичков е писател с изострено чувство за лиричното, задушевно-емоционалното и комичното в живота. Той има око, има усет за жизнените и по-специално емоционално-психологическите нюанси, знае колко къси често пъти са разстоянията между различни душевни качества и състояния. Ето защо той обича да изобразява случки, сценки, картинки, в които се преливат и съчетават най-различно и своеобразно затрогващото и комичното, смешното и „сериозното“, положителното и отрицателното в душевността и поведението на хората. И неведнъж той ни е доставял радост с художественото си умение в такива преливания и съчетания.

В „Неделя“, макар хуморът явно да преобладава над присъщия на автора мек лиризм, на редица места задушевно-емоционалното го съпътства, съжителства с него. Това съжителство ни доставя истинска наслада, когато е осъществено без насилия, когато е естетически равноправно и хармонично.

Но Радичков не постига навсякъде такава хармония на комично и „сериозно“. Например в „главата“ за посещението на братя Глигорови и децата в цирковата база чувството за естетическо единство на изображението му е изменило. След като сме се смели на чудесно описаните упражнения „над буквата Д“, след като сме слушали разясненията на Иван Глигоров, че лъвът като кита е млекопитаещо животно, че млекопитаещите лъвове дишат през носа си, след като сме се смели и на лъва Серенгети, който държи гордо изправена главата си, не мига, не позволява дори на лъвицата да нарушава „мисленето“ му, макар че „никой не можеше да разбере какво мели тази голяма мелница“, след всичко това — някаква емоционална триповдигнатост, някаква възвишеност, в която важна роля играе същият този Серенгети, над който сме се смели: „И ние се върнахме още веднъж назад, за да погледаме царствената глава на Серенгети. Той продължаваше да стои изправен, тъй както стои изправен и лъвът в Държавния герб на Народна република България, скрил и гнева, и силата си зад високото чело, загледан в грядущето. Тъй и Балканът стои изправен и величествен, като този Серенгети, загледан в синината над облаците. . .“ Тези възвишени редове никак не хармонират на предхождащия ги хумористичен рисунък и затова звучат изкуствено.

И в обрисовката на редица ивановци Йордан Радичков не е постигнал необходимото единство в многообразието. Тези глуповати ивановци, които повтарят едни и същи фрази или се удивляват на всеизвестни истини,



или разсъждават върху това, което не изисква никакви разсъждения, понякога са просто остроумни. Така Иван Флоров, като разказва на Зинка, че през време на една буря в планината косите на момичетата, с които бил на екскурзия, се изправили, добавя: „Не от страх, а от електричеството.“ Иван Шулев пък, като изслушва мнението на Иван Флоров, щастливия притежател на „Москвич“, че „Москвичът“ бил колата на бъдещето, отбелязва: „Четох на едно място, че за рибата бъдещето е винаги мокро.“

Остроумието на Иван Шулев се дължи на авторовото желание да ни разсмива. Същият извор имат демонстрациите на неговата (пък и на съименниците му) умствена ограниченост. С други думи противоположни черти и прояви на героите се коренят в едно субективно предразположение на автора. Чудно ли е, че от художествената реализация на това предразположение се излъчва често един колкото заразяващ, толкова и озадачаващ хумор. Този хумор е прието да се нарича самоцелен. А и как другояче да се нарече, щом е сам на себе си цел, щом нехае за цялостната, завършена, правдива обрисовка на героите.

Изглежда, че Йордан Радичков не е имал намерение да заостря толкова хумористично върху умствената убогост на ивановците. Не случайно той възхвалява Иван Шулев, който принадлежал на всички от къщата, от улицата, от града и дори — на цялото човечество. Но подвело го е все по-засилващото се предразположение към хумористично изображение, все по-нарастващото му желание да буди смях у читателите. Ивановците, обикновените хора имат основание да се чувствуват обидени от него. Тъкмо защото повестта не е сатирична по жанр, тъкмо защото в нея, общо взето, се чувствава обикновеното течение на живота, духовната нищета, която толкова често блести в думите, в поведението на героите, е идейно и художествено неоправдана. Така тя се „узаконява“ и обобщава, поставя се „в реда на нещата“.

Пък и защо да се заостря върху глупостта, щом никой не е виновен, че я притежава? Глупостта заслужава сатиричен прицел, когато, така да се каже, има обществени функции, когато е обществено действена и вредна, когато е търпяна или толерирана с корисни цели от умните, от облечените във власт и т. н. А глупавите приказки въщи или на двора едва ли заслужават жилото на сатирика. (Ако авторът не беше така „наблегнал“ върху ограничеността на своите герои, повече щяхме да вярваме и на проблиящите от остроумие, които ги осеняват.)

Не, очевидно Радичков не си е поставял за цел да заостри върху глупостта на героите, той действително е целял да изобрази най-обикновени хора, но, търсейки комичното, се е увлякъл. Тук изглежда играе известна роля и сегашното му разбиране за обикновеното. То може би е прекалено скептично, много по-принизено, отколкото в миналото.

Така или иначе, поради особения род комизъм, обрисовката на ивановците не подхожда за творба, която цели да „улови“ и художествено да възпроизведе обикновения ход на живота.

Никаква стилова, жанрова, идейно-художествена дисхармония не внася хуморът на умствената „недостатъчност“ в изображението на старците. Както е известно, старият човек обикновено губи някои свойства на ума и в произведение, което отразява нормалния ход на нещата, тези загуби, естествено, ще проличат. По понятни причини напълно в тон с общия облик на повествованието е този хумор и в изображението на де-



цата. На малкия Ицо например приляга да „открива“ всеизвестни неща, да разсъждава върху тях, но не — и на батковците и чичковците.

Не се е изисквало още особено много, за да бъде повестта „Неделя“ единна в жанрово и стилово отношение творба. Достатъчно е било авторът да съдържа, където е необходимо, влечението си към хумора на всеизвестните истини или на безсмислието, да прояви повече чувство за художествена мярка, за съотношение на частта към цялото, за монолитност на изображението. Щом е целял да ни нарисува лика на обикновеното, а не да създава сатирично произведение, не би трябвало да представя в такава сгъстена комична светлина духовния живот на ивановците. (Проблясъците на ум и тях, както споменах, само внасят противоречие в обрисовката.) Неуместен е Иполитовият хумор и в речта на разказвача. Той засилва впечатлението за хумористично по жанр произведение, но това впечатление се сблъсква с такива особености на повестта, които убедително го опровергават. Остава представата за неоформеност, неизбистреност, непромисленост. Тази представа се затвърдява от споменатите, макар и отделни, емоционално-приповдигнати, възвишени места в повествованието, които щяха да бъдат на мястото си, ако ивановците не бяха представени в такъв комичен вид. Когато изображението съзнателно страни от прекрасното, героичното, граждански благородното, търсейки да улови най-обикновени влечения, желания, инстинкти, предразположения, не му подхождат развълнувано-патетичните образи и размисли за Народна република България, за народа и пр. Единството на изображението изисква те да бъдат туширани. Но то с нищо не ограничава емоционално-задушевното, човечно-лиричното, оцветено или не с хумор. Повестта би спечелила, ако белетристът тъкмо тук беше по „невъздържан“, ако не възпираше своята съгряваща повествованието човечност — извор на естетическа наслада и художествена идейност.

Има и друг път към необходимото единство — пътя на последователното хумористично изображение. Ако авторът беше го следвал в цялостното повествование, както го следва в хумореската „Хей, пролет иде!“, вмъкната в повестта, всичко комично-карикатурно, дори най-„обидното“ в обрисовката на героите щеше да бъде на мястото си, както са на мястото си мислите, разговорите, постъпките на председателя и прислужникът, макар че в сравнение с героите от този разказ на Глигор Глигоров ивановците в повестта на Йордан Радичков може да се сторят някому дори мъдри и духовно богати. Но в такъв случай биха се наложили много дълбоки изменения в цялостното повествование — в други насоки и направления. Като ги проследим мислено, ние още веднъж се убеждаваме, че авторът не е имал намерение да създава хумористична по жанр и тип на изображение творба.

Но много трудно е да си представим какъв по-конкретно, по-точно е бил творческият му замисъл. Да опише един обикновен неделен ден в живота на обикновени хора? Но какви по-съществени битови, психологически, нравствени, социални проблеми са го вълнували най-много в този живот на обикновените хора? С какви по-значителни граждански цели — изобличителни или утвърждаващи — е писал повестта?

\*

Не всякога е лесно да се схване замисълът на една творба. Винаги е трудно да се охарактеризира, определи, формулира по-точно този замисъл, дори когато го чувствуваш и разбираш. Понякога тези мъчности на



схващането и формулирането произтичат не толкова от емоционално-образното, „патосно“ естество на художествения замисъл изобщо, колкото от конкретния замисъл на конкретната творба. Как ще го схванеш лесно, ако е твърде сложен, многопластов — особено в по-обемистите жанрове като повестта и романа. Ами как да го изразиш, определиш, формулираш, ако сам е твърде неопределен, неизяснен, аморфен?

Недостатъчно изяснен, избистрен според мене е и замисълът на „Неделя“. Особено смътно е идейното му ядро, идейният му патос. Тази неизбистреност на замисъла внася своя дял в стиловата и жанрова неоформеност, недовършеност на творбата. От своя страна, както видяхме, стиловата и жанрова аморфност не остава дължна на идейността — на обективната художествена идеяност, която произтича от образите на героите, от цялостното повествование. Въпросът за стилово и жанрово единство не е само формален; той засяга цялостното изображение. Своеволните стилово-жанрови скокове и преображения в повествованието накърняват художествено и идейно произведението.

И в отношението към жанровете са възможни два типа грешки или увлечения. Нека ги наречем условно жанров фетишизъм и жанров нихилизъм, като ги вземем в техния завършен вид. Фетишизмът педантично строго разграничава и ограничава жанровете, издига китайски стени между тях, не допуска преливанията. Нихилизмът пък нехае за вътрешното единство на жанра, за жанровата физиономия на творбата. Увлеченията от първия тип не са характерни за нашето време, те са намирали по-благоприятна почва за растеж и цъфтеж в други епохи — например в епохата на класицизма. И романтизмът, и особено реализмът разрушиха всяка жанрова закостенялост, направиха закономерни жанровите преливания и... увлеченията от втория тип. В наши дни преливанията между жанровете е съвсем обикновено, може да се каже всекидневно литературно явление. Нашето време е време на жанровото многообразие (което се стреми да обхване жизненото многообразие), на „смесените“ жанрове. Но смесеният жанр не е равнозначен на жанровата безформеност, аморфност, своеволност. Той също има свои закономерности, своя вътрешна логика, която не може безнаказано да се нарушава. Всеки голям писател-реалист създава свои, повече или по-малко нови жанрови форми на романа, повестта, новелата, очерка, лиричното стихотворение, поемата, баладата и т. н., създава нерядко и такива жанрови форми, които е просто трудно да отнесем към някои от познатите жанрове. На за да си извоюват правото на живот, признание и успех, неговите жанрови форми трябва да имат своя хармония, свое единство, свои закономерности.

Многоликият, подвижен, гъвкав реализъм ражда нови жанрови форми тъкмо защото неговото изображение е много здраво свързано не само със замисъла, а и с разнообразните свои обекти. Ако писателят е толкова „свободомислещ“, че не се чувствава ни най-малко жанрово обвързан с обекта на изображение, ако прави своите жанрови „комбинации“ независимо от него, той ще заплати художествено, естетически, идейно за своите волности.

Напоследък Радичков написа редица произведения прекалено волни в жанрово отношение. Талантливото му перо сякаш е искало да демонстрира, че стои над всякакви там жанрови правила и закономерности. Но, уви, и той трябваше да заплати за свободата, която не се опира върху необходимостта.



По правило това са произведения с идейно мътен, неизбистрен, неопределен замисъл. И още една отличителна черта имат: хумора. Той раздвижва, освежава, оцветява с весели, иронични, лукави, смеещи се багри повествованието. И може би тъкмо когато читателят, увлечен от хумора, незабелязал някои пасаж и детайли, решава, че пред него е хумористичен по замисъл и изпълнение разказ, авторът го разубеждава чрез някой от своите резки стилово-жанрови лупинги. Да надникнем в разказа „Свирепостта на настроението“ („Пламък“, 1963 г., кн. 2).

И тук като в „Неделя“ веднага се хвърля в очи, че авторът не държи твърде на фабулата, не разчита на случките. Група селяни отиват на пазар в града, но се връщат пак с пълна каруца, защото всички са закарали като тях да продават тикви. Ето ви централното събитие. Явно фабулата не е от най-сложните и интригуващите. „Усложнява“ я само краткотрайният инцидент с камиона, който закача леко колата.

Не е лесно да събудиш и поддържаш интереса на читателя при такава удивително опростена фабула. Авторът е преодялял тази трудност и сякаш — без никакви усилия. Всъщност така само ни се струва. . .

Вниманието на автора и на читателите е насочено главно към разговорите, които водят селяните. Най-много говори Бръмбара, който разказва как миналата вечер си загубил прасето, колко дълго го търсил безуспешно в тъмнината, как се завърнал грохнал като след маневри, а то вече се било прибрало в кочината. Дори ако пътуването е предимно рамка и тук, в повествованието на Бръмбара, трябва да търсим сюжета, фабулата, пак няма да причислим разказа към „сюжетно-фабулните“. Не е важно толкова какво разказва Бръмбара, а как го разказва и как реагират на разказа му слушателите. Именно начинът, по който той разказва и по който се отзовават събеседниците му, събужда интерес у читателя. Интерес, придружен почти навсякъде от смях. И тук хуморът дава тон на повествованието.

Възбуден от нощните събития, Бръмбара ги възпроизвежда подробно и картинно — застава ни постоянно да си представяме как вика блудното прасе и после напразно се слушава: „Мамя, мамя, мамя, па се спра. После слушам, слушам, слушам — нищо няма. Мамка му и прасе, никакво се не обажда. Пак мамя. Маамя, маамя, маамя, па пак слушам“. Не съм броил колко пъти Бръмбара ни осведомява как мамел и слушал, но — много са. Та той горе-долу само тава и прави: кратка информация за придвижването му от един пункт до друг и пак — мамя, мамя, мамя, слушам, слушам, слушам, мамка му и прасе и т. н. Смешен е наистина този неуморен разказвач, толкова потресен от произшествието с прасето, че нищо друго не може да се задържи в съзнанието му. Още неоправили се другарите му от суматохата след инцидента с камиона, той продължава разказа си така, сякаш не го е прекъсвал. На връщане от безуспешния пазар разказва отново цялата история (този път съобразително премълчана от автора). Смешен е и „братът на Петър Маринков“, който свирепостта се заканва, че ще направи шофьора на пита, а когато той се явява, мълчаливо и кротко мига срещу него; разсмява ни и уплашената жена, която вика от колата, че камионът я прегазил!

Чрез характерното за хумористичното изображение заостряне авторът осмива, като в „Неделя“ малки човешки слабости: прехласването в нещо незначително, тясно лично така, че непрекъснато ти се ще да го споделиш с всеки срещнат; перченето на страхливия човек; страха у още по-страхливия и пр.



Но главната слабост на героите е пак умствената. Понеже мястото тук не е много, нека читателят прелисти отново разказа и веднага ще има на разположение куп примери, илюстриращи различни прояви на удивителна духовна бедност и умствена недоразвитост. Ще припомним само един-два по-характерни.

Като слуша нощните патила на Бръмбара, който напразно скитосвал из баирите и „мамел“ прасето, Петър Маринков отбелязва, че то, прасето, може и да е заспало, а заспи ли веднъж, мъчно се събужда, защото ушите му са мръсни, пък и има навик да заравя главата си.

— Абе и аз съм виждал — каза Бръмбара. — Нали съм го виждал в кочината. Като къртица се завира, бе. Завре се в сламата и само опашката му стърчи. Мина ми туй през ума, но мога ли да тръгна из гората в това тъмно, та да търся една свинска опашка.

— Къде ще намериш в тъмното свинска опашка — съгласи се Петър Маринков. — То цяло прасе не можеш да намериш, та опашка.

— Не, то може, но да попаднеш точно на опашката — каза Бръмбара.

— Ако попаднеш точно на нея, да.

— Знам аз, ама работата е как да попаднеш на нея.“

Следват размишления в този дух с аналогии между гората, която не може да се обхване цялата, жената, която повече се поддава на обхващане, и сапуна, който има свойството да се изплъзва от ръцете при стискане като жената. И всичко това — в най-сериозен тон, с очевидно напрежение на мозъчните клетки. Тези несрещани в живота размишления са, разбира се, много смешни. Авторът находчиво заостря умствената ограниченост на героите си и постига силни комични ефекти.

Още един пример. Бръмбара върнал в тъмното светещ изгнил пън и го сметнал за търсеното прасе. Петър Маринков го пресича:

„— Детето ми разправя, че даскалът им разправял, че такива пънове не знам какви си били. Той им разправял.

— Какво ще им разправя даскалът, аз сам го знам — каза Бръмбара. — Изгнил пък и свети“.

Тези разсъждения за светещите пънове на Петър Маринков и Бръмбара ми напомнят разсъжденията за месечината на Коно Крилатия и Варлаам Копринарката от „Чичовци“ на Вазов. Сходна е светлината, която се хвърля върху разисквания предмет. Пък и героите си приличат по проникновеност на мисълта.

Йордан Радичков е в правото си да описва и такива герои, да създава творби от типа на „Чичовци“. Вярно е, че „чичовците“ не се срещат така често като през турско време. Но все пак всякакви хора има още, все ще се намерят и такива, въпреки познатата и в наше време много пораснала духовна будност на българския селянин. Пък и да заостря хумористично има пълно право Радичков. И той добре се е възползвал от това си право, като е акцентирал повече и от Вазов в „Чичовци“ върху примитивизма на своите герои.

Това е малко странно не само с оглед на епохата. Защо пък, питаме се ние, да се заостря толкова върху нищетата на духа, върху глупостта? Има ли обществена полза, има ли смисъл? Все пак преодолимо е смущението, което носят такива въпроси. Авторът може би е целял просто да се посмеем, да се разведрим, а това всякога е полезно. Такъв род човешки недостатъци са особено щедър извор на хумор. Защо да не се черпи от него, щом хуморът носи чудесна естетическа наслада, душевно здраве. Не, не е съвсем точно казаното при анализа на „Неделя“. Могат да се



намерят основания да се акцентира и върху глупостта у обикновения човек.

Но — ако изображението е издържано по тип и жанр в хумористичен план и не претендира да дава цялостна характеристика на героите. Ала в „Свирепо настроение“, в разрез с всяка логика, изображението, т. е. авторът има такива претенции. Не случайно Радичков съзнателно се отклонява от хумористичния тон и стил. Наистина и в хумористичния разказ може да има „сериозни“ моменти, но те са в хармония с комичното и играят подчинена роля, не нарушават цялостния хумористичен план. Тук те не само са доста чести, но и много самостоятелни, нехаещи за комичното, претендиращи то да им бъде подчинено. И не става дума само за отделни тонове, багри, детайли, а за цели пасажки, в които авторът сепуска в психологически анализи и прозрения. Те не оставят и сянка от съмнение, че е бил далеч от мисълта да пише хумористично произведение и хвърлят друга светлина върху комичните сцени, „преосмислят“ ги.

На път за града селяните минават покрай познати места. И ето след разказа за свинската опашка, за жената, сапуна и пр. авторът се гмурва в дълбоката психология. Отначало научаваме, че селяните виждат нивите, без да ги гледат, защото са ги орали (това е естествено), виждат в себе си и синкавата и ленива река, горите на Петлова чука и т. н. „Всичко това — продължава авторът — бе скрито във влагата и мъглите, но селяните проникваха в него и то проникваше в тях, защото животът им бе безкрайно кръстосване през него“.

По-нататък психологическият анализ още повече задълбава:

„То се търкаляше в тях, вътре, много дълбоко, ту студено, ту синкаво, ту облячено в светлина и трептящо от жегата, ту обагрено, ту лятно зелено; търкаляше се, въртеше се и неговият кръговрат беше безшумен и мъжете усещаха капките, които се изтискаха от това въртеливо движение и капеха върху сърцето отмерено и спокойно, и при всеки допир сърцето се свиваше, сетне отпускате мускулите, и пак се свиваше, и пак се отпускате и това разнасяше по жилите същото трептене и ударите бяха като ехо, което никога не можеше да бъде попито и което никога не умира, тъй както то умира въртенето на колелетата пред тях и въртенето на земята и слънцето.“

Въртенето на колелетата не ми се струва чак толкова вечно, колкото въртенето на земята и слънцето, но това е само една малка подробност. Тук няма да преценявам тези психологически прозрения. А и как да проникна в това особено отражение на околния свят в селските души. Когато то е толкова подвижно и изменчиво, върти се, търкаля се, променя цветовете и форми и на всичко отгоре пуска капки върху сърцата, от които те се свиват. Не, макар да се досещам какво е искал да каже авторът, няма да анализирам замисъла и изпълнението.

Тук е по-важно друго: подобни пасажки разсейват и най-малкото съмнение в намерението на автора — Радичков цели да прониква в психологията на селянина, в тайните на селската душа, в сложността на души и характери, а не да акцентира върху определени слабости. В такъв случай излиза, че хумористичните сцени за глупостта не представляват комично заостряне, а разкриват естествени състояния, претендират за по-широко изобразително-познавателно значение. Но погледнем ли ги в такава светлина, те губят стойност, въпреки хумористичния дар, с който са написани, зазвучават невярно, фалшиво, карикатурно не в жанровия смисъл на думата.



Ето как сладостно опияненият от своя талант автор трябва да заплати за прекалените си артистични волности, за незачитането на стилово-жанровите закономерности, на монолитността в изображението. Да заплати художествено и идейно. Колко по-мъдро е постъпил Вазов, като не се е поамил да намесва в „Чичовци“ „дълбоката психология“, да дава обобщаваща характеристика на обикновения, дребния човек, а е издържал произведението си в хумористичен план, разкривайки характерни слабости на този тип герои от онова време. Повествованието в „Чичовци“ качествено се отличава по тип на изображение от повествованието в „Немили-недраги“, макар и там хуморът да играе голяма роля. Различните изобразителни обекти, различните художествени цели са определили и типа на изображението. Това е белег на реалистично художествено майсторство.

Йордан Радичков лесно би могъл да преработи „Свирепо настроение“ в единна по жанр хумористична творба. Тук хумористичният тип изображение много по-определено доминира, отколкото в „Неделя“. Ако се тръгне по обратния път, по пътя на „сериозното“ повествование, разказът би трябвало да се напише отново, макар авторът да е мислил, че именно по този път е вървял, че е разкривал „суровата правда“ на живота, вниквал е в цялостната душевност на обикновения селянин.

Но касе се не толкова до съдбата на един разказ, колкото до развитието на Йордан Радичков, до творческите му търсения. Те ще се увенчават с успех, ако дръзнението не е за сметка на мъдростта, на художествената мярка. Искрена жал обхваща понякога внимателния читател, когато види как белетристът не използва по достоинство това, което талантът му е подсказал, как се отклонява от истинското новаторство, лутайки се „волно“ по мними новаторски пътеки.

Характерен е случаят с разказа „Опитомената патица“ („Септември“ 1963 г., кн. 1).

Хуморът в разказа извира главно от патешката гледна точка. Тази „опитомена патица“ се отнася с превъзходство и насмешка към другите домашни животни. За прасетата и да не говорим — тя съвсем ги мрази и презира заради грубостта и мръсотията им, заради врявата, която вдигат и от която я заболяват ушите. Но и кравата буди у нея подобни чувства с четирите си крака и с дългата си опашка, които според нейното убеждение само пречат да се тича, с косматата си снага, със смешната си от нейно гледище уста, кой знае защо пълна със зъби. Към кучето, което нито я е настъпвало като кравата, нито я е блъскало като прасето, тя е може би малко по-снизходителна и благоразположена, но и то буди у нея насмешка, когато лови мухите, вдигайки „голяма пукотевица“. О, твърде нисши твари ѝ се виждат тези животни, с които е принудена да съжителствува. Тя е „много доволна, че не е нито крава, нито куче, нито прасе (пази боже!)“, а именно патка. Защото усеща „дълбоко в себе си колко хубаво нещо е патицата“. Нейната насмешливост не пощадява и „човечеството“. Та не е ли смешна наистина тази хремава стопанка, която щом кихне, бърше „човката“ си в кърпа, в парцали някакви, вместо да я изтрие като нея в тревата!

Прасето, кравата, кучето, стопанката разсмиват често патицата, а пък патицата разсмива читателите със своето патешко самочувствие и самодоволство, с патешката си мярка за действителността. Хубава, щастливо намерена тема! Малко ли са хората, които превръщат като тази



„опитомена патица“ своята ограниченост в превъзходство, които всичко измерват със своя смешен патешки аршин.

Само че. . . само че пак стигаме до това проклето, шаблонно, загрозяващо изложението и огорчаващо автора „но“, неизбежно, когато се преценяват някои произведения и на Йордан Радичков.

Всичко е започнало пак от сам по себе си хубавия стремеж към волност и богатство на изображението. Защо пък да се разкрива само отрицателното, комично ограниченото в погледа на своеобразния герой? Защо да не се проследи в цялата му сложност патешкият душевен поток? Та в „размишленията“ на патицата може да има и нещо положително. Например — удивлението ѝ, че хората не само бият домашните животни, но се бият и помежду си „след като патиците в ято то никога не се бият“.

Тази „широта“ на патешкия поглед и на изображението е обяснима, естествена и не хвърля сянка върху художествената идейност на творбата. Нищо чудно, че патката не разбира и лошото в живота на „човечеството“. Нейната ограниченост тук наистина има някакви предимства, както наивните хора понякога казват истини, които умните премълчават, обявяват се против нередности, които съобразителните допускат или дори поддържат.

Но волностите не спират дотук. Защо пък да не се разкрие не само комичното, а и трагичното в преживяванията, в душевността на патката? И авторът го разкрива. Оказва се, че патката не само се надсмива над другите домашни животни и „човечеството“, но и страда от душевна угнетеност и самотност сред тях. В даден момент, подпомогната от автора, тя започва да чувства, „че целият онзи свят на кучетата, на прасетата, на кравите, на хората и коритата с пране за нея е бил пустотата и че движейки се в него, тя е носила върху перушината си бремето на своята самотност“.

Ох, не само патицата страда от това страшно бреме! Страда и единството, и смисълът на изображението. Когато си наблягъл върху ограничената патешка гледна точка, върху комичното патешко самомнение, тези горестни и деликатни чувства внасят само неестетична дисхармония в разказа. Та нали смисълът на разказа е в алегорията, която съдържа патешката ограниченост, трансформирана комично в чувство за превъзходство. А сега — пустота, самота, душевен гнет.

Но може би основният смисъл на разказа се крие не в комичното описание на ограниченото самодоволство, а в съчувственото изображение на щастието сред колектива, при другарите, при близките. Патицата е щастлива, когато се измъква от двора и отива при другите патици, при ято то в реката. Тук също има врява, но от нея не я заболяват ушите като от врявата на позорните прасета. Тя само усилва блаженството ѝ, описано от автора с леко, лирично, нежно перо. Ако тук е искал да „вложи“ основната идея, Радичков явно е прехвърлил мярката в акцентите си върху комично ограниченото у своята героиня. Така той просто е „скрил“ идеята си. А от скритите идеи читателят не може много да очаква. . .

Предположението, че смисълът на разказа е в лиричния славослов на щастието сред колектива се поставя под съмнение от самия притежател на щастието — патицата.

Уж е много радостна, че се е изтръгнала от „пустотията“ на двора, уж там, при „човечеството“ е самотна и угнетена, а тук щастлива и разнежена, а сред най-голямото блаженство си спомня за стопанина и се надява, вярва, че той един ден ще признае колко хубаво нещо е патицата. С други



думи очаква нещо важно от представителя и създателя на „пустотията“. Изглежда, че без такова одобрение щастието ѝ няма да е пълно; изглежда, че държи на „пустотията“.

Ако се върнем пак към по-вероятната основна идея — осмиване патешката „гледна точка“, патешкото възприемане на света, тези очаквания и надежди още повече задълбочават вътрешната раздвоеност на разказа, обезсмислят изображението. Как така самотнителната ограниченост ще чака одобрение от „човечеството“, над което се присмива, чийто свят за нея е „пустиня“?

Къде, в каква посока да търсим смисъла на разказа? Не, никак не държи авторът за вътрешното единство на изображението, за идейно-художествената яснота и монолитност на творбата. Той забравя за тези подробности, залутан в дебрите на проиворечивото патешко съзнание.

Жалко наистина за хубавата хумористична тема!

А ето в „Скачащите бълхи“ („Пламък“, 1963 г., кн. 2) няма такава многообещаваща тема-идея, тема-откритие, но разказът е много по-завършен. Защото изображението е издържано в изисквания се от темата хумористичен план. Тук белетристът не се е впуснал в измамни волности, тънкости и психовъртежи. И неговата художествена последователност е дала хубав резултат. Пред нас е цялостна, вътрешно единна, естетически хармонична творба, макар да не се отличава с дълбочина на художествената идейност.

Хумористичното дарование на Радичков тук блести с голяма пъстро-та. Разнообразен хумор оцветява разказа. Липсват или почти липсват само фрапайнтните багри на самотелния комизъм. Изобилствува хуморът на действието. Този път авторът не се е измъкнал от „лапите на сюжетността“. Какво пък! Щом в тях са пребивавали примирено Толстой и Чехов, Балзак и Мопасан, Марк Твен и Джек Лондон и толкова други като тях, защо Радичков винаги да се дърпа? Никой век, включително и нашият не е антисюжетен. Всеки ден, всеки час, всеки миг гъмжи от събития. Описаните тук събития са смешни. Те са следствие от нашествието на кучешките бълхи върху селяните след избиването на кучетата в Черказки. Тези бълхи, както разяснява на няколко пъти ръководителят на хайката Иван Гамаша, известен с банатските си гамаша, точната си стрелба и голямата си словоохотливост, са се разлютили и са много свирепи, макар да не са бесни. Те предизвикват наистина „една работа фантастическа“.

Няма да навлизам в тази търчаща и ревяща, крещяща и гърмяща фантастика. Заострайки умело, авторът е описал с живописен хумор масовата психоза, предизвикана в селото от освирепелите кучешки бълхи, неразборията, суматохата. Спомнете си само как Гоца Герасков стреля в кошарата си, потънал в дим, омацан, със сълзящи очи, убеден, че след избиването на кучетата селото е нападнато от „всякакви зверове“. Пък и не само нему, на всички се струва, че „пространството е изпълнено с ръмжене и тракане на зъби“. Спомнете си как селяните, под ръководството на незаменимия Иван Гамаша, се опитват напразно да прогонят „зверове“, лаейки вместо избитите кучета.

Но колкото и да са комични положенията, в които изпадат героите, колкото и да са смешни постъпките им в тази фантастична нощ, разказът не звучи като насмешка, като подигравка над обикновения селски човек, нито като обобщаваща, многостранна, „изчерпваща“ характеристика тъкмо защото изображението е по тип и жанр хумористично. (Ние чувстваваме



например, че Иван Гамаша, когото възприемаме като жив човек, въпреки хумористичното заостряне, има и други, не комични черти, но за тях „не става дума“, те са само загатнати.) Така още веднъж се уверяваме, че единството на изображението е не само формално-композиционно качество, а много съществено художествено, естетическо, идейно достойнство.

Като съдя по някои моменти в повествованието, за които не говорих, по съседния в списанието разказ „Свирепостта“, по другите, сходни в много отношения произведения, обнародвани през последно време, предполагам, почти съм убеден, че Радичков не смята своята творба за хумористична. Но от това твърде субективно мнение разказът не само не престава да бъде хумористичен, но и не губи нищо от своята художествена стойност и завършеност.

По-другояче стои този въпрос в разказа „Двадесети век“ („Пламък“, 1962 г., кн. 12).

Главното събитие в този разказ е оскубането на пияните гъски по съвета на един пиян селянин. Тези гъски се налупали с топли ракиени джибри и след краткотраен подем на духа изпъват крака като умрели. Но после, макар и вече оскубани от главната героиня, се заклащат с кръсци срещу нея, хвърляйки я в голяма почуда и уплаха. Освен това повествовава се за пиещи ракия селяни, един от които почва да лази по земята и да я удря с каскета си, а другите му подвикват, че ще я събори. По-късно една от пияните гъски също удря земята (с крилото си), а другите също ѝ подвикват, че ще я събори. Но тя, точно като селянина, заявява, че няма да я събори. Свидетели сме още на един много оживен разговор между жената и нейната съседка, засягащ изкуството да се мие косата с хума и други проблеми на женската коса и красота. Изслушваме и една по-оживена и от гореспоменатия разговор кавга по повод на оскубаните гъски. И т. н. Четем очевидно хумористичен по събития и душевни преживявания, а и по начин на изображение разказ. Но авторът, от една страна, всякак се стреми да засилва комизма, като за тази цел понякога дирижира насилствено езика на своите герои (принуждава например пияния селянин да произнесе следната самоирония: „Свещената си глава не мога да удържа“) а, от друга страна, многозначително озаглавява произведението си „Двадесети век“. Това заглавие не подхожда твърде за един хумористичен разказ. То оставя впечатлението, че се касае за някаква обобщаваща художествена характеристика на нашия век.

Но с какво характеризират двадесетия век тези пияни селяни и гъски, тези „чичовци“ и „чинки“, обладани от един ужасен нравствен примитивизъм? Как ликува само жената, когато разбира, че е оскубала не собствените си гъски, а гъските на своята съседка! „Отведнъж ѝ стана толкова хубаво — осведомява ни авторът, — че не знаеше къде да се дене от радост.

— Че аз твоите гъски ли съм оскубала! — викаше тя. — Че това били твоите гъски, ма!

Тя се заливаше от смях, толкова силно се смееше, че я заболя коремът и трябваше да го придържа с ръце.“

Че и такива хора има в двайсетия век, едва ли някой ще отрече. Но в техните мисли и дела трудно ще открием отличителни черти на века, който ще остане паметен в историята на човечеството.

Изглежда Радичков не е уточнил заглавието и вместо по-приемливото (макар и не най-сполучливото) „В двадесетия век“ е оставил просто



„Двадесети век“. А най-много ми се иска да допусна, че той е имал намерение да създаде един непретенциозен хумористичен разказ. Но някои произведения от същия цикъл много обезсилват това предположение. Вероятно Радичков не е целял да характеризира „цялостно“ века, но почти несъмнено е, че се е стремил към обобщаващи характеристики на обикновените хора — деца на този век и граждани на нашата страна. Той сякаш е искал да ни каже: Ето ги какви са хората от низините и в нашия век, века на най-голямото, чудодейното, приказното развитие на науката и техниката; ето ги какви са дори в една социалистическа страна — убоги, себични, действащи според своите първични инстинкти и желания, лишени от всякакви по-светли пориви, чужди на всякакви идеали, без проблясъци дори на гражданско съзнание.

По-добре е наистина да отменим без внимание заглавието на разказа, за който става дума, да не обърнем внимание и на някои детайли. Тогава разказът ще се открие пред очите ни като хумористично произведение, което осмива някои човешки слабости, без да има особени обобщаващи претенции към нашето време, към обществото, века и т. н. Но какво да правим с произведения, които ни смущават не само и не главно със заглавието? Да „развиваме“ току-що препоръчания метод на четене, като не обърщаме внимание на всичко, което накръпява жанрово и идейно художествената стойност на изображението? Готови сме и на това. Та ние много сме обикнали този тънък, наблюдателен, задушевен, емоционален разказвач и бихме му „простили“ някои увлечения. Стига те да не пуснат дълбоки и трайни корени в творчеството му, стига авторът да не подценява повече необходимостта от жанрово и стилово единство на творбата и особено — да не се помамва лековерно по книжни, фалшиви теорийки за обикновените хора, когато се стреми да изобразява неподправената правда на живота.

## II

Многолика е жизнената правда, различни са хората. И необикновените, големите, и обикновените, малките. У „простите“ хора има духовни ценности, които никакъв блясък на културата не може да затъмни. Класиците обичаха да изобразяват тези ценности. И Йордан Радичков обичаше, не, обича, макар че напоследък, поради споменатите литературни увлечения, рядко намира художествен израз този съкровен зов на сърцето му. Това не е волно психологическо гадаене, а убеждение, което белетристът е вдъхнал у нас, читателите, със своите книги, особено с първите две — „Сърцето бие за хората“ и „Прости ръце“.

Ние помним гостоприемството, човечността на овчарите от разказа „Собственик на куче“, топлото им съчувствие към грижите, тревогите на недружелюбния другоселец; помним онова „нещо“, което гложди сърцето на Еленко шилегаря, терзанията му, че не е помогнал във вилицата на жената, която не го е дочекала, и на мъжа, който го е изместил. И той скоро спира шейната, спира и чака, този натъжен, отритнат жених, колкото и да му е „неловко“. Ние помним и благородството на стария кооперативен пазач Филип („Вятърът на спокойствието“), който пуска заловения крадлив, лъжлив, но с тежко семейство циганин — и то с пъпешите; не ще забравим и тихата мъдрост на този старец. Ами милото, малко комично, но чудесно все пак по своята морална същност дръзновение на „малкия човек“ от едноименния разказ, който стреля с ловна пушка



срещу тъмните, страховити облаци, надявайки се да ги разсее и да спаси селския „бостан“ от градушка? Ами трогателната любов на пенсионирания стар овчар към стадата, към песента на звънциите, която люлее душата му като в люлка, без която и глава го заболява, и не може да спи, и светът му се струва мъртвило. И развито естетическо чувство имат някои от тези „прости хора“.

Без да идеализира и разкрсява, в своите три книги разкази Радичков пише за обикновените хора от народа със сърдечна топлота, с подкупваща искрена човечност. Тук, в тази сърдечност и човечност, е най-дълбокият извор на лиризма, с който са пропити много негови произведения.

Не много отдавна, когато таланът на младия писател се разпукваше като рядък нежен цвят, някои наричаха Радичков поет в прозата. И не без основание. Както последните работи на белетриста правят впечатление преди всичко със своя хумор, така по-ранните се открояваха с лиричната обогатеност на изображението. Редица от тях само съвсем условно могат да се нарекат разкази. Разгръщаме „Сърцето бие за хората“, първата книга на Йордан Радичков и зачитаме първия разказ „Облаци пътуват“. Какво представлява той? Една безфабулна лирична импресия, един емоционален словесен акварел, пропити с настроение картинки. Другаде пейзажният лиризм прелива в лиричен размисъл.

Все пак преобладават по-типичните разкази, но и те — с ярък емоционален рисунък. А лиризмът има противофабулни свойства, той просто разяжда фабулата или поне я нащърбява. Единични са разказите с по-стройна фабула, с класическите завръзки и развързки. Авторът няма склонност към фабулиране. А там, където е по-благосклонен, не проявява особено умение. Това само потвърждава антифабулните предразположения на творческата му натура. Постепенно Радичков се оформя като белетрист, който не държи нито на интригуващата, напрегнатата, нито на хармоничната и стройната фабула, не разчита да завладява вниманието на читателите с находчивост в тази област. Между другото той изглежда не уважава много онзи читателски интерес, който е насочен премного към развързката („какво ще стане?“). Стреми се да не събужда у нас „събитийни“ жажди, та после да не изпадне в разочарование. . . С внимателна, деликатна, ласкава ръка той ни води в света на поетичните чувства и размисли, на душевните трепети и ни е привникнал да не бъдем толкова фабулно любопитни.

Той ни разказва например как в снежната зимна нощ трима пътници слизат от повредения автобус да търсят село и лекар за посечения секач, качен из пътя („Главното шосе“). Слизат и тръгват в тъмното, студеното, неизвестното. Ще успят ли? Авторът не отговаря на този въпрос. Той спира до тук. По-важно е това, което сме узнали за характера, за духовния облик на пътниците, по-важно е, че са се намерили такива трима доброволци. Тази постъпка ги характеризира, в нея има нравствена красота, толкова необходима за поетичната атмосфера на повествованието. А недоизказаното само уплътнява тази атмосфера. Радичков не разчита твърде на фабулата, но на поетичната недоизказаност, на подтекста явно разчита. И не само разчита, а и постига тайните им.

И други тайни постига авторът чрез своеобразното си дарование. Той открива много поезия в най-обикновени явления, покрай които мнозина минават съвсем равнодушно, вижда приказното, фантастичното и във всекидневното. Удоволствие е например да погледнеш през Радичковия прозорец покритатата със сняг земя. О, възшебен е този прозорец!



Той ще разкрие пред очите ти картини, изтъкнати от светлина, излъчващи светлина. И ти ще видиш красотата на кристалната сребърна зима, грейналите милиони малки слънца през деня, а вечер посипаните със звезди улици и къщи („Обърнато небе“). Много е приятно и да се разходиш с някой герой на автора под дъжда, та да видиш чудесата на дамските чадъри. Техните меки, разноцветни отражения ще гаят, ще очароват погледа ти и заливан от тези светли потоци ще ти се струва, че всяка жена „е понесла в ръката си по едно цвете“ („Зелената стомна“).

И много други „чудеса на чудесата“ можем да видим с Йордан Радичков. Но и не само чудеса. Авторът не иска да ни разглезва — все лирично, все емоционално. Той ни сочи и суровото, грубото, дори жестокото в живота. И добре го сочи. Талантлив е, умее да изобрази и „опакото“. Но сякаш се увлича и в това направление. Или може би се престаравал. Струва ми се, че той малко се стеснява от сърдечната си нежност, та иска да я прикрие със „жестокости и кръв“. Е, обикновено не човешка кръв, но все пак твърде много кръв взе да се разлива из неговите произведения. Не на едно място деликатната тъкн на изображението фрапантно червенеет. Понякога — просто антиестетично. Например — цялата тази подробно изписана кървава касапска картина в плевника на циганина от „Тенекиеното петле“. Искал е да ни разкрие жестокостта на бившия агент, но е прехвърлил мярката. В хубавия си разказ „Когато птиците загубят ятото“ („Сърцето бие за хората“) с доста подробности ни представя друга касапска картина — как Калковецата коли свинята. Поне този герой не е бивш полицай. . .

Но това — в скоби, като явление нито особено характерно, нито чак толкова разпространено. Тези и сходни на тези изсилени домогвания към „суровата правда“ нямат според мене особени перспективи в творчеството на Радичков, нито пък могат да засенчат душевната деликатност, с която то е пропито.

Емоционално-лиричният ток, който непрекъснато тече от перото на разказвача, нажежава своеобразно произведението. За разлика от писатели като Емилиян Станев, който изобразява своите герои по-обективно-епично, сдържано, сякаш от известна далечина, „скрит“, невидим за читателите, ние непрекъснато чувствуваме Радичков между своите герои — рамо до рамо, дори ръка за ръка. Не случайно той толкова често пише от първо лице. И макар да няма „пълно покритие“ между водещия разказ и автора, все пак кой ще отрече, че те двамата са в много близки връзки. Но и когато не води разказа от първо лице, Радичков всеки момент е готов да се „намеси“, да изрази пряко отношението си, да възкликне, да възхвали или порицае, да се впусне в разсъждения, в лирични размисли и пр. Повествованието е емоционално раздвижено и по своя ритъм, изпъстрено е с много повторения и в речта на автора („Другари! — викаше той. — Хора! — викаше той. — Люде! — викаше той“), и в речта на героите („Браво, браво! — каза ми Железничаря. — Да се пътува е хубаво, мойто момче. Браво, браво!“). Голяма близост поддържа Радичков и с читателите, често се обръща непосредствено към тях, интимно доверителен е с тях, сякаш не пише на писмена маса, а разказва пред близки хора свои наблюдения, впечатления, преживявания. И затова нищо чудно, привършвайки разказа, да извика: „Довиждане! Довиждане!“ (Цитатите са от повестта „Тенекиеното петле“.) „Довиждане!“, мили разказвачо, си казваме и ние, неговите доверени слушатели, „до нова приятна среща“.



И тя не закъснява, тази нова среща, защото авторът непрекъснато гори от желание да се види с героите си и с нас.

Както споменах, засилената емоционалност и изобщо субективност на изображението дава своите отражения върху жанровия облик на Радичковите произведения, поражда тенденция към смесени лирико-белетристични жанрови форми. Някои от тези произведения са и увлекателни, и характерни за творческата природа на автора. Все пак по-големите постижения на Радичков са в по-„чистата“ в жанрово отношение проза — разбира се, все така емоционална. Така в първата книга, където са най-силни споменатите тенденции към смесени жанрове, най-значителни са творби като „Собственик на куче“, „По пътя“, „Ние сме още достойни“, „Когато птиците загубят ятото“ и особено „На Качул“, които не представляват безфабулни импресии, лирични описания и разсъждения, а именно разкази, макар и с акценти върху емоционалната атмосфера, а не върху движението на фабулата, върху „събитийността“.

Яснотата на замисъла и изображението е характерен белег на ранните произведения на Радичков — независимо от това каква е тяхната художествена стойност. Може в лиризма на изображението да се чувства тук или там известна наивност, но дори във волните импресии на автора обикновено долавяме основен смисъл — понякога със значителен социален заряд.

Все пак още в „Сърцето бие за хората“ се появява една склонност на Радичков, която по-късно се засилва — склонност към някакви загадъчно-смътни „философски“ размишления в емоционално приповдигнат тон. Чета пак например разсъжденията на автора за „измамните красоти на земята“ под „белия саван“ на снега, който хората докосвали болезнено и тогава били принудени да правят „върховни усилия за обединяване и стягане на веригата подобно на дивите гъски“, чета и все не мога да обхвана както трябва мистичния им и героичен смисъл. Защо толкова увъртано, защо толкова помпозно?

Такива измамни „лирични“ дълбокомислия се срещат повече в сборника „Прости ръце“ — дори в оригинални, радичковски разкази. Ето как завършва първият разказ, дал названието на книгата: „Овчарят разпознаваше звуковете, защото и сам той беше един звук от природата, приглушен и потиснат, за да не наруши нейната първична хармония.“ И прекалено изтънчено, и прекалено алегорично. Малко трудно е да си представим стария овчар Алексо като приглушен и потиснат звук, разпознаващ други звуци.

Малко трудно е също така да повярваме, че „малкият човек“ от едноименния разказ стреля срещу градоносните облаци, подтикван от „първичната завист и жажда да се победи и овладее стихията, над всичко да властвува единствено човек“. Особено не можем да приемем мотива и стимула на „първичната завист“. Та те влизат в противоречие с обективната художествена идейност на разказа, която произтича от образа на героя. Мислителят е направил лоша услуга на художника. В такива случаи по-добре е просто да не му обръщаме внимание. Но авторът не би трябвало да забравя, че силата и дълбочината на художествената идейност зависят от качествата на творческия замисъл и цялостното изображение, а не от такива размишления, дори когато са по-ясни и по-правдиви. И да не разчита много на тях, както в някои разкази (за щастие все пак малобройни).



Няма да се впускаме из тези лирико-философически приумици в „Обърнато небе“, макар че тук те са най-много. Жалко за духовната енергия, която талантливият белетрист е вложил в тях. Понякога той наистина съвсем напразно я хаби, напрягайки ума си в неразрешими въпроси. „Може ли някой — пита например той — да обясни инстинкта, който посажда тополите, тези стрели на селянина, издигнати към небесата. . .“. Едва ли, едва ли ще може. И затова по-добре е да се любиме на тези „стрели“, да ги описваме, без да си блъскаме главата за същността и произхода на гореспоменатия инстинкт, който на всичко отгоре може и да не съществува.

Не навсякъде размислите на автора са така учудващи. Има и сполучливи. Те между другото издат склонността му към по-субективно интелектуално-емоционално повествование. Тази склонност, предразположението му към художествената недоизказаност, към подтекста, към фабулната волност, повеждат Радичков по пътищата на една по-„модерна“, „асоциативна“ белетристика, която доминира в книгата му „Обърнато небе“. По-точно казано — към белетристиката на честите, внезапни, понякога съвсем резки и неочаквани асоциации.

Следвайки капризите на тази „скоклива“, както я наричат някои, асоциативност, лесно увеличащият се автор стига понякога до нехудожествени крайности. Най-„завършен“ израз тези крайности намират в разказа „Забележителното пътуване на Иван Шулев“. То, „забележителното“ пътуване, прилича на несвързан сън: така смътно, объркано във времето и пространството, алогично е изображението.

Възможно пък такъв да е бил тогава „душевният поток“ на Иван Шулев. Какво ли не става с човека! Възможно е, възможно е. Но и в изброяването на душевния поток, както и на „околната действителност“, е необходим подбор. А тук не личи подбор нито по отношение на душевните преживявания, нито по отношение на събитията. Имаме дори основание да подозираме, че авторът нарочно е преплел така всичко, та нищо да не е ясно. Струвало му се е, че тази свръхзагадъчност е интересна. В какви ли не заблуди може да изпадне и талантливият писател!

Но ако талантът е богат, той не ще се остави да го подвеждат разни модни наеви и крайности; ще обуздае своеволията на честите и внезапни асоциации, ще застави асоциациите да се съобразяват с обекта на изображение, да служат, колкото и „скокливи“ да са, на художествената цел. И наистина, нима не са и чести, и внезапни асоциациите във разказа „Вятърът на спокойствието“? И все пак каква разлика в сравнение с асоциациите в „Забележителното пътуване на Иван Шулев“! Пред нас е едно от върховните постижения на Йордан Радичков.

„Скокливата“ асоциативност може да бъде недостатък, а може да бъде и достойнство. Зависи къде и как се проявява. Тук тя е достойнство, защото е художествено мотивирана. Старите хора живеят много с миналото, често се връщат към него и по „дребни“ поводи. Като гледа „любовта на земноводните“ в реката и вдъхва мириса на мента, старият Филип си спомня как се е върнал от Америка, как го е посрещнала жена му и как са смачкали с нея ментата на едно заветно място край реката. („Райска работа!“ — мисли си с блажена, малко тъжна и стеснителна усмивка той). Или — гледа старецът как летят лястовиците над речното огледало и си спомня за летящите риби над океана. И пак се нижат спомени — пътуването до Америка, пристигането, видяното на някакъв пикник и пр. По този път възникват и спомените за войната — най-драматичните и таещите



най-дълбок смисъл. Млад ординарец е бил тогава сегашният пазач, лъскал е ботушите на поручика, люлеейки се от „испанската болест“, поливал му е с канче да се измие след бръснене, бил е до него и при внезапната му, „нелепа“ смърт, сам едва останал жив от бомбите на балона, погрижил се за него и след смъртта му. И при засмения синегалец, застрелян в гърба от караула, иска да отиде, но видял „там нещо с подвита опашка да тича към гората“.

„Старецът се стресна — онова с подвитата опашка наистина се движеше гузно и колебливо, все край водните ели. Той попремига с вдървените си клепачи и позна Диана, кучката.“ И ето го отново в реалния, т. е. в сегашния живот (миналото е за него дори по-реално от настоящето). Така е построен този разказ: с редуващи се, преплитачи се стлтиания в миналото и връщания в настоящето. Сложна, но художествено логична, мотивирана от замисъла и обекта на изображение постройка. Тук няма и следа от алогизъм, от скучната „загадъчност“ на „Забележителното пътуване. . .“, макар разказът да не е по-малко „асоциативен“.

Нямам намерение да анализирам подробно този разказ, пропит с мъдра поетична атмосфера — спокойна и вглъбена, напрегната и драматична, дъхава и наелектризирана от спомени. И цялото това връщане в миналото, към по-ранните произведения има за цел не толкова да проследи един творчески път, колкото да напомним за многообразието и богатството на един постоянно търсещ (още не напълно оформен) талант. Йордан Радичков може да пише и лирико-задушежни, и хумористични творби, и асоциативно-безфабулни, „интелектуални“ произведения, и произведения, чието изображение е по-близо до класическия реалистичен тип на повествование.

Йордан Радичков е и поет в прозата, и хуморист, и склонен към разсмисъл белетрист. Той почти не е писал произведения, несъгрети, неоценени от сърдечния му и многобагрен талант. В по-слабите му работи едностранчиво доминира една от неговите „стихии“. Те са плод на абсолютизиране един или друг начин на писане, което нарушава хармонията между замисъл — обект — изображение. С други думи пораждат се от силни увлечения в една или друга посока, характерни за младостта и особено за такава кипяща от чувства творческа младост като неговата.

Увлеченията — в една или друга степен — почти винаги спохватат творческите търсения. Следователно, ако се запретнем да ги изтръгваме „от корен“, ще служим на застоя, ще увековечаваме рутината. Но крайностите са коварни. Крайните увлечения, пренебрегващи сложността на творческия процес, на изкуството, дават резултати, противоположни на жадуваните. Талантът на Радичков се поддава на такива увлечения, но — до време. Той е наистина достатъчно жизнен, достатъчно своеобразен и богат, за да търпи дълго модната едностранчивост.

Вече привършвах тези критически бележки, възникнали главно под впечатление от последните произведения на Йордан Радичков, когато излезе кн. 11. на сп. „Пламяк“ с новата творба на белетриста — „новелата“ (всъщност — разказа) „Горещо пладне“.

След произведенията, иронизиращи двадесетия век, след всички самоцелно-хумористични опиянения на перото му авторът сякаш ни казва: „Искате творба с избистрен, докрай промислен замисъл, с идейно-художествена яснота на изображението? Ето ви „Горещо пладне“! Четете! Четете и вие, които жадувате за напрегната фабула“.



Колкото силно да са ни пленявали асоциативно-безфабулни творби като „Вятърът на спокойствието“, след прочитането на „Горещо пладне“ никак не сме склонни да подценяваме идейно-художествената сила, която могат да имат и „фабулните“ произведения. Не, не всякога „сюжетността“ отстъпва на „асоциативността“. А пък напрегнатата фабула винаги поражда интерес. Щом зачетем разказа, ние се заинтригуваме от изчезналия между две гари влак. Търсейки го с автора, нашето напрежение расте. А когато го намираме и разбираме защо е спрял пред моста, ние сме обхванати от още по-голямо, вече тревожно напрежение — за съдбата на малкото селско момче със залостена ръка „в каменното гнездо на моста“. Тази хваната в клопка детска ръчица е спряла един влак, един маневриращ полк, една пожарна команда, стотици и стотици хора.

Замисълът е не само много ясен и правдив, но и много човечен. И цялото изображение е пропито с познатата ни тъй деликатна, тъй задушевна, тъй затрогваща човечност на Йордан Радичков, която беше заглушена в последните му произведения. Тук гласът на човека и гражданина Йордан Радичков е по-чист, по-верен на себе си.

А гласът на художника? Да не би пък „сюжетността“ да е тласнала писателя по несвойствени нему пътища, из които се е загубила творческата му индивидуалност? Ни най-малко! И тук много релефно, дори особено релефно се откроява своеобразието на Радичковия твърде субективен, раздвижено-лиричен, акварелен, чувствителен към нюансите талант. Фабулата е отначало интригуваща, после тревожно-напрегната, но авторът не бърза да ни осведомява нито какво е станало, нито (по-късно) какъв ще е изходът от нещастната случка. „Сюжетността“ с нищо не отслабя вниманието му към емоционално-психологическия рисунок — пестелив и прецизен, — към хората, към природата, с нейната красота и загадъчност. Той намира време да ни разкаже и за сънищата на реката, в която се случва нещастieto. Красиви са тези сънища и тяхната ефирна красота не се поддава твърде на критически анализи. По-добре е да не ги анализираме, да ги прочетем отново у Радичков. Зачетем ли ги, още веднъж ще се удивим от способността на белетриста така одухотворено поетично да изобразява природата. И в това отношение се проявява неговият емоционално-лиричен творчески темперамент. Радичков се отнася към природата до голяма степен като поет — с романтични предразположения.

Художническата лирическа субективност на писателя намира и тук израз и в ритъма на повествованието, в честите, разнообразни по форма и начин на употреба повторения, в прякото общуване с читателите и пр. Толкова лирически темпераментен е авторът, че се обръща непосредствено не само към читателите, но и към своите герои. Той не издържа на майчината мълка, описана така силно, разтърсващо, и се провиква към множеството от хора: „Движение, движение! Страшно е да се стои, страшно е ръцете да стоят отпуснати!“ И. т. н. Сякаш е участник в събития, които се разиграват в момента. И тук Радичков е чужд на обективно-пластичното извайване на образите, на епичната съдържаност в изображението. Той е постоянно между читателите и героите, всеки момент е готов да вземе думата за коментар, за възклициания и размисли.

Описвайки например страшните терзания на майката, отчаяните й апели към помощта господня, авторът заключава: „Тя се опираше в празнините на молитвата...“. И веднага след това: „Тъй една друга жена бе молила цяла нощ спасението на един живот, за да осъмне на сутринта с неговата смърт. Спомняте ли си Хулиан Гримау, испанския патриот,



пред екзекуцията през пролетта? Спомняте ли си неговата жена и децата му в тази нощ, когато. . . “ Следва дълъг лирико-публицистичен пасаж, с развълнувани обръщения към читателите, с размисли за „ямите на света“. Лирикът и публицистът сътрудничат на белетриста, помагат му.

Понякога те го позасенчват, а случва се и малко да го компрометират (Защо са например тези страховити провиквания към реката: „Змийо, стой си в гъола! Стой си там, дете на ада!“ Мрачните и гръмовни заклинания се повтарят в някакъв алегорично-претенциозен смисъл в края на разказа. Авторът не е преценил добре кога да постави последната точка. Поискало му се е повече дълбокомислие от необходимото. . .) Но по-често това сътрудничество на лирика и публициста с белетриста е ползотворно и чертае интересния облик на един своеобразен писател.

Колкото и да е субективно-лиричен, Йордан Радичков е все пак преди всичко белетрист — с остро и наблюдателно око и за цялото, и за детайла, и за мъртвата, и за живата природа, и за физиката, и за психиката на своите герои. Той не само издига „до степен на общозначимо нещо лично, субективно, заслушан в сложния ритъм на сърцето си“, както се изразява един млад критик. Той е и талантлив наблюдател, който умеє да се вживява, да се превъплъщава в човешки характери, отношения, преживявания и правдиво да ги възсздава художествено.

Талантът на Йордан Радичков е колкото своеобразен, толкова и богат. По-богат, отколкото се струва на някои. Много по-богат от едни или други модни навеи, на които Радичков е склонен да се поддава. Задължението да опознава този талант се пада преди всичко на самия му притежател. Да го опознава и овладява различните му „стихии“ — лирична, хумористична, асоциативно-философска и пр. Да не позволява никоя от тях да потиска останалите, нито да буйствува своеволно, без оглед на замисъл и жанр. Да се стреми към монолитност на изображението, към единствената за всяка творба художествена мярка. Избистрен замисъл, единство на изображението, художествена мярка — ето според мене целите, които по-задълбочено трябва да привличат вниманието на талантливия белетрист.