

ОТКРИТИЯ И ЛИТЕРАТУРНА ТЕХНИКА В СЪВРЕМЕННАТА ПОВЕСТ

Михаил Василев

Повестите „Българи от старо време“, „Чичовци“ и „Гераците“ са съхранили в себе си много от онова, което съставя колорита на нашия национален живот. Авторите възпроизвеждат не само човешките мисли и чувства, но и атмосферата на тогавашното време. Наситените с битови подробности повести имат своята историческа обусловеност. По силата на тази необходимост от плътно предаване на богатия външен свят и принципът на външната пластическа характеристика на героите играе определена доминираща роля. На преден план изпъква изображението на обстоятелствата, които влияят на жизнената съдба на хората. Характерът на изображението се определя от съдържанието на подбрания жизнен материал.

Тримата белетристи широко използват похвата на описанието. Това не намалява художествената стойност на забележителните им повести. По повод на резервите, съществуващи относно смисъла на белетристичните описания, Толстой неведнъж признава, че той лично приема описанието само в случаите, когато неговият автор се е слял с душата на описания предмет.

Този тип описание срещахме по страниците на трите класически за нашата литература повести. Описанията на Л. Каравелов, Ив. Вазов и Елин Пелин са свързани не само с главната мисъл на техните творби, но и изразяват особеностите на творческите им индивидуалности. Стремещт на тримата белетристи да възпроизвеждат черти от националния ни характер в богати маслени портрети води до засилване на битовите детайли, тъй необходими за постигането на своеобразието на народния живот.

Тези наши първомайстори на повестта създадоха творби на значителните социални проблеми, които най-често се разкриват посредством описаните взаимоотношения на индивида с обществото. За тяхното време описателният им метод отговаря на потребностите на живота. Тримата писатели утвърдиха традицията българската повест да открива и поставя най-важните жизнени проблеми. Днешната българска повест следва тази основна линия на развитие.

Създателите на традицията сами подсказаха, че има моменти, които не са взели под внимание в своите повести. Тези пропуски са свързани с отсъствието на специални изследвания на вътрешния човешки мир на героите. Може би затова се изисква по-високо развит обществен живот, който е липсвал у нас в периода след Освобождението. Съвременната повест е задължена да обогати традицията, като постигне по-голямо съчетание на психологическото изследване със социалното.

Чувствува се нужда от задълбочен анализ на човешката задушевност, на социалната практика на обществото, от засилване размисъла на героите върху въпросите на битието.

Съвременният майстор на повестта може да се движи по пътищата на живота при условие, че неговите творби сами се променят. Дълбоко изменящата се действителност може да бъде художнически овладяна от специално съобразени за тази цел произведения.

Промените в рамките на жанра са нещо закономерно. В това отношение днешната българска повест представлява определен интерес. Специално внимание заслужава въпросът за връзката между авторовото въображение и използваната литературна техника. Старите майстори на повестта притежаваха строго реалистично въображение, което беше в унисон в изискванията на времето. Тяхната идейно-творческа задача почти се изчерпваше с разглеждането на човека като възел от съществени отношения. Акцентът се стоварваше върху точното изобразяване на социалната среда. Нашите повествователи по-малко се интересуваха от анализа на самия духовен живот на човека. Но това по начало репродуктивно въображение, дало редица великолепни повести, повече не би отговаряло на потребностите на съвременния човешки дух. Днешният човек в обстоителствата на научно-техническата революция придобива нови черти в своята духовна структура. Нашият съвременник в съответствие с динамичното време и своя по-богат идеен кръгозор диктува на белетриста определен тип изображение с характера на постоянно търсене отговора на въпроса за цената на човешкия живот. Проблемата за жизнената цел и за човешкото поведение излиза на преден план. Сравнително доста много се ограничава възможността за изписване на битови картини. Изключително повишената роля на човешкия интелект и на научно-техническото мислене определя задължителното обогатяване на повестта с по-дълбоки философски размисли. Изправени сме пред даване простор на творческата фантазия в нейните по-смели полети, насочени към по-задълбочени изследвания на променящите се човек в изменящата се действителност.

Най-добрите съвременни повести с помощта на анализа и интуитивния синтез разглеждат най-сложните проблеми на съвременността. Това предполага, че българската повест търси по-гъвкава, по-разнообразна литературна техника. В общи линии тази необходимост се задоволява с усилията на белетристи, демонстриращи богато, подхранено от съвременността въображение.

Една напълно съвременна творческа фантазия притежава Йордан Радичков. Неговите повести илюстрират нагледно мисълта за промените, настъпили в повестта като жанр от цялостната ни литература.

С първите си книги Радичков е главно майстор на словесния акварел, роден от поетично вдъхновение, възникнало от впечатленията, взети от новата човешка действителност. „Сърцето бие за хората“ е книга за новите колективистични прояви на съвременната високо етична личност. А в книгата „Прости ръце“ авторът изпя своя химн-прослава на обикновените хора, които за първи път се чувствуват господари на себе си, на труда си и природата. Но с „Обърнато небе“ и най-вече със „Свирепо настроение“ и „Горещо пладнѐ“ Радичков промени характера на своята проблематика. Той поставя все повече във фокуса на вниманието си въпроса за нравственото съвършенство на днешния човек. Радичков сякаш изостави пряката обрисовка на новата социална действителност, за да се обърне към проблемите на човешкия морал. При новите условия на социална обезпеченост много хора продължават да живеят по един получовешки начин, останал им като наследство от миналото. Причините за този несъобразен с високите морални принципи живот естествено не лежат в обществената действителност. Техният генезис се корени във фактори, зависещи от

самия човек. Възпитанието на чувството и изобщо въпросът за характера на човешката индивидуалност, вземат централно място в творчеството на Радичков. Търсят се нравствените нарушения, които се извършват в новия свят. На тази основа възниква и притчата за душата и човешкото тяло: „Мнозина черказци твърдят, че ако ви ударят в гръб, това било верблюд; че ако чукате на някоя врата и не ви отворят, знайте, че зад вратата дреме око на верблюд. Че ние няма къде другаде в същност да го търсим, а трябва да се вглеждаме в човешкото око.“

Верблюдът е онова подсъзнателно начало, което кара човека и при обществото, унищожило вълчите закони на съществуване, да се чувствава инстинктивно задължен, да проявява вълчатата тактика на действие. Притчата за поваления от верблюда човек има различни варианти, изясняващи причината за спокойното шествие на все още незаличеното зло в човешките души. При низеният бит винаги осигурява преимуществото на получовеците: „Движейки плавниците си, патицата заплува между бреговете, обрасли с високо и тлъсто лютиче — толкова вкусна храна за патици. В един миг се мярна в съзнанието й човечеството отвъд тлъстите брегове; то седеше там, хремаво в своя голям курник, увито в юргани, и се грижеше за хремавата си човка.“

През очите на патицата остроумно се рисува светът на хората, непреодолили частнособственическия си манталитет. Истинското въздействие от прочетената притча идва с разшифроване смисъла на самата случка, зад която се крие истината относно замаяние на любовта към живота с обич към предметите и домашния уют. Прекалената грижа за материалното благополучие убива човешкия дух. С тези неща се свързва и битката за социалистическите взаимоотношения. Подобно тълкувание намира акцента, върху който се гради многозначният подтекст на притчата, поставила въпроса защо човешките души робуват на верблюда. Неразумното изразходване на силите, непреодоленият примитив — всичко това отново лишава човека от функциите му на творец на света. („Зеленото дърво“). „Но баща ми беше отчаян човек, той никога не се отчайваше и всяка пролет засаждаше в нашите гори по едно зелено дърво, донесено от планините. „Та ти не знаеш ли — питаха го селяните, — че няма да успееш да засадиш зелено дърво?“ „Знам“ — казваше баща ми. „Ами тогава защо всяка година садиш зелено дърво?“ „Ами какво друго да правя?“ — питаше на свой ред баща ми.

Този разказ, както и останалите разкази от сборника „Свирепо настроение“, разглеждат аспекти на явлението, свързано с духовната изостаналост на хората, които живеят във века на науката и техниката. Може би и затова човешката кроткост не е пожалена в сборника „Водолей“: „Тъй кротко ме гледа, братя, че ме заболява сърцето и почвам да търся револвера си, дето е шест на трийсет и пет, за да гръмна в кротките му очи, но ми го няма револвера.“

Тук, в гледище за доблестни мъже с истински характери, се откроява и самият автор, чиято сатирична настъпателност взема на прицел човешкото несъвършенство. Блестящите и остроумни характеристики са главно продиктувани от Радичковата тема за човешката личност. Забележете — цялата серия от гротескови случки се излага с оглед на изваждането на човека от суматохата, тоест, от състоянието на духовна статика.

Мисълта за дисхармонията, предизвикана от душевната статика на човека, живеещ в епохата на ускорените темпове, ще я видим отново в повестите му. Тук тя ще представлява и тяхната основна проблематика. Замислете се и ще откриете, че и в самата насмешка на разказа „Сабя или белите вълци от Турну Магурели“ се крие размисълът за гибелните последици, идващи от култа към силата: „Докато вълците прегризвали дървото, той изкакал белия вълк върху коня да мине под него, хвърлил се със сабята върху коня и с един удар на са-

бята го съсякъл на две. Двете половини тупнали в снега, а нашият човек пришпорил белия кон и животното със страшно цвилене препуснало право към селото. Останалите вълци, като видели какво станало, си прехапали езиките.“

Преувеличението е средство за показване на смешните гримаси на живота. Всичко това се поднася под ъгъла на насмешливото отношение, което не изключва възможността човек да установи единство в динамично променящия се свят. Това, което огъва и деформира човека, съставлява основната тематика в творчеството на Радичков.

Краткият преглед на избраните от нас разкази ни позволява да твърдим, че Йордан Радичков улавя значимите за съвременната действителност проблеми, прецупени през съзнанието на днешния българин. На тази основа израсна ярко обособеното в стилно отношение творчество на Йордан Радичков. Мнозина продължават да скърбят за белетриста и неговите първи книги, в които преобладаваше чисто лирическото възприемане на живота и изобщо непосредственият напън на чувствата. За този род читатели бъдещето на Радичков е изцяло в лирическите импресии. Белетристът с цялостното си творчество, и най-вече с повестите си, постави въпроса за изменението, настъпили във въображението на съвременния прозаик. Радичков просто ни улеснява в намерението да разгледаме съвременната българска повест откъм участието на авторовото въображение в нейното създаване. Имаме нарушение в повествователната традиция, утвърждаваща предимно точните в подробностите репродуктивни картини, при чието изграждане играе роля паметта. По-старите наши повествователи се придържат не само към правдоподобие на външните обстоятелства, но и към извайване на характери в смисъл на действащи лица с определени физиономии. За тях въображението все пак се проявява дотолкова, доколкото е необходимо за постигане на възможна по-пълна илюзия за жизнена достоверност. За старите майстори на повествованието е важно да създадат образи, които отчетливо да напомнят своите първоизточници. Все пак всичко се свежда до непосредствения опит, формиран на базата на виденото, чуто и преживяното. Въображението се намесва с цел да се превърне този опит в един по-особен свят. Съвременният начин на живот налага по-нов поглед върху света, изискващ намесата на рязко конструктивното въображение, способно да създава модели на действителността. Това игриво въображение се прояви за първи път у Радичков в разказа му „Вятърът на спокойствието“. И особено в повестта му „Тенекиеното петле“. Тук въображението така се разгръща, че словото, музиката, цветът, зрителният образ и изобщо — възможностите на поезията, живописата и повествователната проза се обединяват в едно. Това налага и жанровата неопределеност или по-точно — прави повестта едновременно творба и на живописа, и на поезията, и на прозата. Въпросът за високите принципи и за моралната честност получава своето разрешение в една повест, имаща характера на сериозен размисъл. Сюжетът в случая се използва като изходна база, върху която се конструира модел на реално възможен тип на съвършено етично поведение. Но постепенно Радичков изгубва интереса си към отделната личност на героя. У него намалява влечението към изучаване на типичното в душевното устройство. В собственото му зрително поле изпъкват отделни явления, които засенчват човешката личност. Авторът се явява извънредно чувствителен към отклоненията от нормите на жизнено хармоничното развитие. Занимават го изключително много случаите на неумение да се използват предимствата на новата социална действителност, за излизане от получовешкия начин на живот. По-хубаво формулирано — прозаикът търси причините, способстващи за все още срещаното марионетно съществуване сред някои хора. Вместо документален, достоверен разказ белетристът се доверява на своето

въображение. За някои творческата фантазия е сходна със сънната, за която се твърди, че има не само репродуктивен, но и творчески характер. Сънят се отличава с леката асоциативност на образите, за което допринася и липсата на контрол от страна на разума. Подобна комбинативна способност е еднакво характерна и за сънната, и за поетичната фантазия. Самият Радичков свободно, с лекота сътворява образи, които са направо причудливи и невероятни за човека. Въпреки че са построени върху далечни асоциации, те до голяма степен правят читателя съпричастен в изживяванията на една нова реалност. Заедно с това необятната волна фантазия на Радичков умее да превърне абстрактното в конкретни образи. Радичковото въображение самовластно се разпорежда със запасите от впечатления и идеи, за да ги предаде колоритно и пластично. Само фантазия от подобен род може да одухотворява по крайно занимателен и пищен начин историята със странствованията на бомбето. Всичко е така комбинирано, че взема формата на сън. Но у нас възниква и илюзията, че тъкмо това съновидение е нещо съвсем реално. Тук е майсторството на Радичков — да създава постоянно намеци. Авторското въображение при цялата своя необузданост не се отказва от подбора на необходими и съществени реални елементи, с оглед на нравствено значимата идея. Повестта „Бомбето“ е конструирана по законите на марионетъчния театър. С този подход се заставя читателят да се вглежда в себе си и наоколо, за да открие, че измисленият спектакъл има свой прототип в самото човешко битие. Цялото това интелектуално ангажиране на читателя е резултат от насмешката, която е основен двигател на авторското въображение. Хуморът е не само находчив и дълбок. Той е преди всичко мисъл и е носител на богат подтекст. В случая властвува здравата жизнена хаплива насмешка, влязла като съставна част от мирогледното виждане върху света. В самото пречупване на явлението през призмата на бодрия, насмешлив дух личи и националното своеобразие на Радичковото дарование. На отминалия период на култа към личността, който задължаваше човешкия ум да се подчинява на философията на каскетата, авторът гледа с очистителния присмех на българина. По характера на своята насмешка Радичков напомня Вазов и Елин Пелин. Но по силата на развихреното си въображение той е в линията на творчеството на Светослав Минков. По негов пример вместо старите повествователни канони предпочита режисьорския похват на инсцениране и по-скоро — на разыгране на ситуации. Струва ми се, този маниер е характерен и за повестта „Неделя“. Повестта се превръща в невиджано за нашата проза богато импресионистично платно, събрало в себе си най-разнообразни цветове, аромати, детайли. Подобна пластика не би достигнала и най-яркото съновидение. Но тук ще направим отклонение, за да внесем известно уточнение по характера на Радичковата пластика, която е по начало начин за чувстване на света. Радичков е далече от чисто пластичните форми, за които е характерен начинът на чувстване на рисунъка като очертание, водещо в своето развитие до представата за отчетливия релеф на изображение. Радичков повече усеща рисунъка, който подсказва баграта, синтезирана от светлината и сянката. По природа той клони към живописните форми. Примерно един Емилиян Станев е също роден живописец, но неговата живопис има подчертано пластичен характер.

Йордан Радичков при наличието на вродени пластични способности предпочита да използва колорита за предметен свят. В първите две свои книги той разкриваше емоционалната и живописна прелест на слънчевия свят: „Седя и слушам звуковете на живота, с които така плътно и хармонично е наситен въздухът. И нежните трели на птиците, и свисъкът от крилата на двойките диви птици, и песента на каруците, и хлопките, и пиричините звънчета — всичко това се прелива, догонва се, припада ниско до земята, подема се от утринния вятър и се носи сято в една песен над събудената за живот земя!“

Но над тези звукове, над играещите във въздуха сенки, над тънката мъглявица на изпаренията, порозовяла от изгрева, аз чувам най-силно еката на наковалнята на ковача.“

Този похват на изброяване на вещите, на вълните на въздуха и при различни осветления се наблюдава и в повестта „Горещо пладне“. Но в повестта „Неделя“ отново преобладава импресионистичният начин на рисуване на делничното под формата на изобилие на цветовете. Радичков като живописец неведнъж е проявил склонността да отнема на предметите физическата индивидуалност, ясното очертание, за да ги потапя в едно цялостно изображение. Но в последно време Радичков, макар и несъзнателно, се движи в ония правила, които се определят по следния начин: „Истинската тайна в живописиста на светлосянката се състои в това — да се отнема на всеки предмет неговата физическа индивидуалност, неговото собствено тегло и ясното му очертание, за да го разтопи в общата част на картината, в която, ведно със своите съседни образи, той ще съставлява само по-силно или по-слабо изразени изпъкналости, повече или по-малко подчертани детайли“ (Андре Лот).

Тук е странното, че временно погълната от импресионистичната живопис пластика се проявява наново. Този път пластиката се явява под формата на буйно развихрилата се експресионистична живопис. Имам пред вид повестта „Последно лято“.

Много неща се казаха за „Горещо пладне“, но съвсем малко се писа за „Последно лято“. Един критик се зае да доказва, че повестта изопачава образа на нашия съвременен селянин. Критикът гневно питаше как може да се отрича грижата на селянина за образованието на собствените му деца. По всяка вероятност въпросният критик ратува за буквално правдоподобие на изобразяваното явление. На много места в повестта се нарушава илюзията за действителността. В замяна на това се постига правдивост на човешкото изживяване. Авторът е далеч от мисълта да щрихира портрета на съвременния селянин. Неговата задача се изчерпва не с характерологичното изследване на селянина, а с моделирането на определен тип човешко поведение. Много от подбудите и проявите на героя имат по-общ и универсален характер. Ефрейторов спокойно бихме могли да видим и в образите на много съвременни градски хора. Убеден съм, че у Ефрейторов се разкрива не характерът на съвременния селянин, а психологията на човека, неуспял да влезе в контакт със света на технизацията. Мисълта за драмата на самоволно изолирания се човек движи авторовото възбране по посока на анализиране на душевния свят на героя. Използваният асоциативен метод има своето оправдание. Той позволява да се чуе вътрешният глас на примитивния и твърдо непоколебимия в консервативните си навици човек. Изследването не протича в лабораторна обстановка. Радичков не обича дисекциите. Той нито за миг не отстранява своя герой от естествената жизнена среда: „Ароматът на тревата почва да става по-топъл и по-силен. Залутани във въздуха насекоми падат прималели върху издъхващата трева. Усмивка наднича плахо от лицето, трепва върху лицето, то възстановява своето равновесие, добива себе си. Тревата стои на колене в откосите.“

Обърнете също внимание на странното изображение на човешката усмивка. В нея се съсредоточава душевният живот на героя. В началото четем: „Понякога върху това селско лице се раждаше усмивка и тя приличаше на онези насекоми — едnodневките — пръкнали се само за едно мигновение, сама изплашена да се скрие, да намери удобно място, убежище по лицето, без да знае къде лутайки се, за да отстъпи на съсредоточеното спокойствие и замисленост, които съдаха по турски върху бръчките на неговото лице, върху челото му — господ-бог не би ги разгадал.“

По-късно ще видим и самото дълбоко обосноваване на посочената характеристика. Споменът за убития юноша се връзва в паметта. Малко примери ще намерим в полза на вдъхновеното изображение, проникващо до неуловимите движения на човешката душа: „Конят се изравни с момчето. „Хубаво ми е съкровището, мое е — мисли си Иван Ефрейторов. — Кой смее да ми вземе съкровището?“ Ръката му се налива със закана, тя се спуска надолу, към ризата на велосипедиста, очите също са насочени натам, цялото тяло се навежда, натежало от заканата.“

Но преди това Радичков ни разкрива как неговият герой, след като загубва доверието си в света, започва сурово съществуване, непризнаващо ласката и човешката нежност. Свидетели сме на оня процес, по силата на който някогашният мъж, страдащ за убитото момче от фашисткия фелдфебел-школник, се превръща във вкаменен мъж, преследващ всяка топлота. Радичков умело показва как споменът върви по петите на героя му. Авторът не е хладнокръвен реставратор на миналото: „Плувай, коньо, плувай по зелената вода, върху зеления спомен на моя живот, задръстен с мътилка на дъното. Плувай, коньо, със своя брадясал ангел на сенките, плувайте, животни, към хълма, в чиято дупка е издълбана Иван Ефрейторовата крепост, раят на този potent angel, за да може в него да изправи смачканите пера. Там светла ивица се вижда над къщата му да трепти.“

Радичков гледа на своя герой от близко разстояние. Нещо повече — за момент той започва да го изучава през погледа на останалите герои: „Ефрейторовите са диви, мислеше Сърбина. Ефрейторовите са диви. Ефрейторовите са луди. Те са бесни.“

Бесни. Бесни.“

Този постоянно отличаващ се с твърдост човек е представен в бушването на собствената си душа. Авторът спокойно шестува из душата и съзнанието на своя герой. Цялата му литературна техника е приспособена към улавяне на вътрешната мотивировка на проявите на героя: „Побягай — мислеше Иван Ефрейторов. — Побягай да види дали са здрави нозете ти. Ефрейторовски ли са нозете ти. “Момчето работеше добре с нозете си, харесваше му. „И жилите“ — мислеше си селянинът от височината на коня. После се сети изведнъж: „Сигурно му пукат костите от зор, ако пукат, добре е.“

Ограниченият и оскъден живот е дълбоко изследван. Никакво опростяване и схематизиране не се забелязва при възпроизвеждане на вътрешния образ на героя. Авторът е разчулил самата корава обвивка, за да видим как в душевната бездна се таи чиста човешка обич. Но ще бъде истински пропуск, ако не възпроизведем оня пасаж, разказващ за сънищата на героя: „Една нощ Иван Ефрейторов сънуваше същия сал. Беше след смъртта на жена му. Навън имаше сняг, хълмът беше бял. Салът чернееше върху снега, върху него бе натоварена къщата, върху покрива на къщата се разхождаше напред и назад бялата саанска коза и врещеше: „Кво става тука? Кво става тука?“ Коминът на къщата дими, същински локомотив, сега ще тръгне нанякъде. Иван Ефрейторов се впряга в сала, а отзад старият и детето започват да тикат.“

Експресията позволява на Радичков със своя молив да следва ускорените си мисли. Най-сетне експресията му позволява да скача от една идея на друга и най-вече — да ни поразява както със скритата си ирония, така и с умението да показва състоянието на човешка нежност. Обикновено се казва по адрес на някои художници, че боравят с действителността, която предхожда идеята за разграничаване на доброто и злото. Една подобна характеристика важи и за Радичков.

Но след дълго отстъпление да се върнем към повестта „Неделя“, за да напомним, че белетристът не желае да залива с емоции читателя. Обратно —

той се стреми да активизира неговия ум. Затова на страниците на повестта се срещат герои, които си приличат във всяко отношение. Те носят едно и също име. Ивановци. Тези Ивановци имат еднотипен речник и все един и същ шаблонен начин на поведение. Авторското въображение спокойно създава богата импресия, в основата на която осезаемо присъствува силна и находчива мисъл. Зад човечната усмивка се вижда авторът, който поставя проблема за опасността от обезличаването на човешката личност.

С Радичков се забелязва връщане към субективното авторско начало, което вече е освободено от задръжки, наситено с остроумие, с интелектуалност, с изобразителност на виждането.

За облика на съвременната българска повест допринасят и други ярки белетристични дарования. В това отношение са изключително интересни повестите на Дико Фучеджиев. Неговата самостоятелно излязла в отделна книга повест „Небето на Велека“ го представя в светлината на силен съвременен белетрист. У него въображението, за разлика от Йордан Радичковото, винаги дава резки очертания на вътрешната физиономия на героите. Фучеджиев не се отказва от основната белетристична функция да създава характери с конкретни очертания. Постоянното белетристично желание да се обгръща светът, съвременният живот и историята с мощен индивидуален дух се проявява и в дейността на Дико Фучеджиев, чиято способност да открива типичното и особено — да прави релефни и най-тънките движения на човешката душа, не подлежи на съмнение. За разлика от старите разказвачи Дико Фучеджиев се отдалечава от описателството, за да се посвети на ярко и живописно възпроизвеждане на действителността през призмата на човешките постъпки и изживявания. Дико Фучеджиев успява да предаде скритата в делничното съществуване поезия. Пастернак казва, че поезията е в самото никнене на тревата. Река Велека неизбежно присъствува в повествованието на Фучеджиев. От нея щедро долита поетичният аромат на вечно красивата природа. Живо вpletените в повествованието описания на Велека говорят за изострен усет към вечното поетично начало в живота. В самата реализация на това начало авторът се проявява като дълбоко съвременен художник, който вместо описание предпочита строго личната преработка на предмета на собственото възприятие. Неговият реализъм включва в себе си белезите на съзерцанието и приглушения размисъл.

Способността на Д. Фучеджиев да улавя поетичното начало в жизнения поток определя и неговата лирична настройка. В съгласие с нея той пресъздава изповедта на един наш млад съвременник, притежаващ сърцето на юноша и мисълта на зрелия човек. При Фучеджиев няма романтични навеи. Всичко у него е правдиво, непосредствено и е дадено с вечната игра на светлосенките. Лиричното се ражда от подчертания витализъм, от трайно съществуващата връзка на човека със заобикалящата го среда. Около мисълта за работата и сърдечните взаимоотношения с хората възниква и размисълът на героя, който се осъществява в едно, основано на ретроспекцията пластично повествование с непринудена атмосфера. В този поетичен аспект на белетризиране се разглежда въпросът за създаване на едно наистина хуманно човешко поведение, съобразено с потребностите на човешката природа и човешкия дух. Тук и предположеният към асоциативна мисловност творец извиква през очите на своя герой един свят с въображение, тегнещо към по-сдържаното земно и предметно представяне на живота.

Своите истини за съвременния човек Дико Фучеджиев поднася чрез изобразението на жив къс от живота: „После обходи ябълките откъм коларския път и излезе на платото, под което свършваше градината. Седна на едно повалено дърво. Пред очите му лежеше цялата долина на Соколка — от тясното

гърло под Мараш до обширните ливади и градини при Билинския мост. Долната представляваше една тясна и дълга ивица, цялата засадена с овощни дървета.

Подобраният пасаж е от повестта „Дървото на греха“.

Авторът познава същността на националния ни характер. Конкретна реализация на това живо непосредствено усещане на българската душа срещахме при цялостното портретиране образа на стария пазач Боге. С добре построените диалози се разбулва душата на стареца, за да застане той пред нас в своята истинска същност: „Те привлякоха като магнит погледа на Боге и той вдигна глава нагоре. Това беше мъчително, защото Жура стърчеше високо над него.

— Защо гният ябълките? — попита Жура и гласът му вледени Боге.

— Не можахме да ги прибереме на време — смънка Боге.

— Защо?

— Нямаме работна ръка.

— Аха, оправдаваш се? — каза Жура и посегна към гърлото на Боге.

— Не аз — изписка Боге с някакъв чужд, детски глас. — Серги отговаря, той е председател.

— Никакъв Серги. Всички се оправдават. Значи аз напразно съм ви намерил това хубаво място на земята.

Въпреки живото участие на природата, повестта до голяма степен дължи своето очарование и своя колорит на забележителното появяване на легендарния Жура в сънищата и изобщо в съзнанието на Боге. По забележителен начин се използва мотивът за трагичната участ на Жура, за да се внуши идеята за необходимостта от самоосъзнаването на човешкото чувство за отговорност. С образа на Жура особено — с пречупването на реалността през фокуса на преживяването на героя авторът утвърждава силата на своето артистично и поетично въображение, което непрекъснато ражда илюзията за правдивостта на нещата. Фучеджиев при всички случаи защита сложните етични и естетични връзки между човека и заобикалящата го среда. В границите на тази основна отлика на съвременната повест се разпростира властта на по-богатото, често — по-необуздано въображение, което не само възпроизвежда реалния мир, но и изявява претенции за сътворяване на съвсем различна от прототипа реалност.

Могъществото на въображението, което дава възможност да се видят и възпроизведат отдавна минали събития, се проявява и в новата повест на Ивайло Петров „Преди да се родя“. Едно по-ново и съвременно въображение рисува един отминал свят от хора с техните основни разбирания и вкусове. Авторското въображение непрекъснато се блазни от желанието да представи действителността от гледна точка на самите тогавашни хора. Радиусът на техните действия обхваща историята, свързана с годежа и сватбата на някогашните добруджанци. Всичко това се оказва добро по отношение на авторовата възможност да изобразява героите като пълноценни живи хора. Ивайло Петров и тук предпочита белия и черния тон. Той владее рисунъка. В негови ръце рисунката се изпълва със сериозно психологическо съдържание. Но функцията на този чист рисунък ще се открие най-вече от пасаж за оплакването: „На-ложиха го с прясно одрани кожи и го оставиха да полежи до печката. Баба бе уверена, че той ще умре, и го оплакваше по няколко пъти на ден. Между другото тя съчиняваше и на-сърдечни поздравии до трите си умрели деца и до всички близки и роднини, които щеше да изпрати по баща ми на онзи свят. В нейните поздравии се долавяше и известна завист към ония на небето.“

Но като контраст ще посочим и описанието на скърбящия дядо. Направените с тънка насмешка две съпоставки от само себе си представяват сериозна

характеристика на тогавашното време. Сега ни става ясно защо така пластично детайлизиран е сюжетът на повестта, в която смехът невидимо се носи в атмосферата. Отговорът на въпроса за съдържаността на самия хумор ще търсим в намеренията на автора да прониква и да показва духа на времето. Тази задача изключва предварителната тенденция, свързана с осмиването на един бит. За разлика от своите знаменити предшественици Каравелов и Вазов Ивайло Петров не съди своите земляци.

В мисълта за бавно променящия се в нравствено-психологически аспект човешки свят прозира и оригиналното в замисъла на автора. Стои въпросът за реалната възможност човек да усеща промените, настъпили в света след неговото раждане. Зад цялата анекдотична история остава проблематиката, третираща необходимостта от интензивното нравствено изменение на човека. Повестта поставя нещата в един втори, скрит план, изискващ напрегнатата работа на разума. По човека трябва да се съди за революционно изменящото се време. Но не винаги отделният човек дава представа за реалния жизнен ход. Въсъщност въпросът за човека като носител на времето фигурира в повестта. Това придава на книгата дълбока нравствено-етична обмисленост, която се нуждае от авторското съзерцателно и оценъчно присъствие. Тъкмо това се осъществява с повествованието от първо лице, което се явява най-добра форма, съответстваща на авторската личност. Тя свободно се изявява с оглед на стремежа към приключване на духовната реконструкция на света. Това особено проличава в авторските намеци за състоянието на съвременните неща. В очарователния край на повестта още веднъж се вижда как авторът от съвременна точка на виждане иска да изследва тъканта на битието, за да стигне сам до отговор на въпроса за смисъла на човешкото съществуване. Ето как повествователната форма от първо лице има своя по-усложнена функция. За разлика от старите майстори Ивайло Петров нито разгръща повествованието във формите на самото съществуване, нито пък взривява консервативните навици, подтикван от сатиричния изблик.

Ивайло Петров проектира отминал бит, за да открие координатите на човека в определен исторически момент. В това е и новото, което той внася в развой на българската повест.

Малко невероятната в миналото за някои разказвачи сложна връзка на взаимодействие на героите с действителността откриваме в повестта „Пътища за никъде“ на Богомил Райнов. Нейното начало е безпощадно реалистично. Направо — страшно. С несрещана в българската литература прямота и лишена от всякаква сантименталност аналитичност, се рисува смъртта с нейния непредотвратим ужас. Без съжаление се разкрива неизбежното човешко пътуване към незнайната бездна на смъртта. Белетристът не прекалява с хладнокръвието си да гледа смело очи в очи смъртта. С това описание на пътуването към бездната той приключва срещата със смъртта, за да разкрие действителността, тъй както е рефлектирала в изтощено съзнание на тежко заболялия герой. Авторското въображение се отъждествява с това на героя, за който болничната стая играе роля на възбудител на верига от асоциативни мисли. Стаята с четирите стени и своите предмети непрекъснато предизвиква появи на видения, които при цялото състояние на унес, на болезненост, запазват своите ясни очертания. Въпреки умората, страха, липсата на оптимизъм в борбата със злото, подсъзнанието с нищо не засенчва силата на разума у човека, който в случая съвсем не се представя като същество, управлявано от тъмни и рационални сили и разрушителен инстинкт. Обратно — у героя се вижда обществена и социална ангажираност, личното, пропито от обществено съзидателен смисъл съществуване. Сякаш чрез всичките тези особености на метода и специално — на въображението, склонно да открие самия духовен живот на героя,

се оглежда протеклата под формата на диалог среща с професор Стоев. Героят на повестта създава впечатлението, че той няма нищо общо с тези хора, у които умората настъпва в резултат на едно изтънчено и затворено в себе си съзнание. Заболяният учен е чужд на бягството от живота. Той е прекалено зает с обществено-полезните си дела, за да се чувства като човек, лишен от свой пристан. Героят с цялата си душевна организация принадлежи към мъжете, призвани да установяват хармонията и порядъка в обществото. Той притежава интелектуална честност, непохабена искреност и способност да страда за ежедневно накрънената правда. През очите на този изключително чист човек се моделира образът на една действителност, в която има социална и политическа справедливост, ала все още няма напълно нови етични отношения между хората. От сблъсъка на две позиции възниква нещо, което може да се сравни с волтовата дъга. Измерението на нейния волтаж ще даде представа за напрежението на съвременната човешка мисъл, блъскаща се в трудните за разрешение въпроси. Тяхното забавяне води до частичното разрушение на човека. Злото в случая се дължи на явления от временен характер, с който човек може да се пребори. С Богомил Райнов въображението на съвременния белетрист манифестира своята способност към извършване на сполучлив анализ на духовния живот на човека. Асоциативният поток се използва великолепно за разкриване душевния механизъм на значителната в етично и интелектуално отношение личност. Въображението у Богомил Райнов непрекъснато обхваща героя в неговите видения и душевни странствувания, за да го върне в реалния живот.

Нашият размисъл върху съвременната повест obligателно ще включи и книгата „Матриархат“ на Георги Мишев, чиято литературна техника е кинематографична. Сама наниз от епизоди, повестта се разпада на по-дребни части, които спокойно бихме назовали кадри, заснимащи героите откъм тяхната вътрешна физиономия. Повестта започва със записа на нравствените преживявания на пет героини, наблюдавани по време на един работен летен ден. Въображението не случайно търси филмовата конструкция, с чиято помощ се долавя скритата мелодия на човешката душа и най-вече се слуша шумното пъстрогласие от настроения. В душите на тези героини се образува взрив. За целта авторът се придържа към осмисляне на усещанията на своите героини. Контактът с тези, заредени с взрив души, се осъществява посредством последователно сменящи се кадри, открояващи настъпващото утро в петте селски дома: „Събудиха я гласовете на лястовиците. Близко до прозореца минаваха жици — тя чуваше в съня си равния им звън — и знаеше, че сутрин жиците са натежали от накачалите черни птички.“

Дълбоко скритият вътрешен глас е уловен. Това внимателно разчитане на потайните мисли се придружава със заснемане на определени физически действия, зад които се усеща дейността на човешката душа: „Откачи синджира и отиде към обора, където в един пезул държаха сандъче с инструменти. Намери пицлото и парче мек меден тел. Направи няколко бода. Ремъкът миришеше на гравива биволска мас, беше напукан и претънял, малко му трябваше да се скъса на друго място и тя си помисли, че ако някоя нощ добичето напъне по-силно, ще се откачи от синджира и ще направи поразии.“

Едно дълбоко уважение към жизнения факт движи и направлява авторското въображение в посока на пластичното извайване на героите. Но живописецът Мишев добре различава случката на ред положения, които непрекъснато се движат пред очите на читателя. Всяко едно положение получава своя пластична изразителност. Авторът е схванал физическите и духовни отклики на своите героини, останали в селото без мъжете си. Но тук се проявява не само живописният дар на белетриста, но и неговата способност да оставя селските жени насаме с техните мисли. Вътрешният монолог е инструмент за

навлизане в тайните сфери на селската душевност с оглед откриване на мотивите на човешкото поведение. Жела, Тана, Ганета, леля Йордана, Щипана Бона са героини със своя физиономия, със свой собствен свят. Колко жив и правдив е образът на Щипана Бона! Нейната упоритост, трудолюбивост и неизживян частнособственически манталитет по великолепен начин очертават драмата на все още неупотребяния при новата обществена уредба селски човек да възпитава у себе си нови добродетели: „С кого ще пия, боже? — питаше се тя и сълзите и се стичаха по страните и капеха на разгърдената ѝ пазва.“

Това беше тежка нощ, всичко се огъваше около нея и досега тя чуваше гласа си, който кълтеше в празната стая: „С кого ще пия, боже?“... Макар че този въпрос, както се оказа по-късно, бил напълно излишен: от двата котела ракия сега бе останало само едно шише...“

Петте героини са избавени от социалната неволя. Но те са самотни поради индустриалния темп на развитие. Белетристът съвсем не отрича урбанизацията и индустриализацията на село. Той недоволствува от тези личности, които неоправдано от съвременна гледна точка непрекъснато жертвуват личното в името на общественото. Съвременният етап на обществен живот спокойно предпоставя условия за умелото сливане на личното с общественото. В съответствие с това е шрихиран в сатирична светлина образът на Петко, държавния мъж. С неговото отричане се отхвърли и грубото администриране, което противоречи на социалистическо-хуманния метод на ръководене. Повестта „Матриархат“ поставя проблема за намиране на най-правилни взаимоотношения между ръководни органи и обикновени труженици. Авторът не дава разрешение на този проблем. Той предпоставя това право на обществото. Белетристът за себе си отрежда ролята на откривател на важни за човешкото ежедневие проблеми. В изостреното чувство за отговорност за съдбата на хората, в самото участие в хода на обществената работа, в повишената хуманна струя и гражданската смелост виждаме главните особености на изпълнената със жизнени сокове повест, за чието осъществяване се използва по-модерна литературна техника.

Последните десет години определиха възможността да огледаме постигнатия на българската повест в отделни книги, взети по реда на тяхното издаване. Авторите Йордан Радичков, Дико Фучеджиев, Богомил Райнов, Ивайло Петров и Георги Мишев внесоха в повестта не само съвременен живот, но и повече мисъл, духовно прозрение и най-вече проблемност. Всичко това извика на живот едно по-ярко откъм полет и импровизация въображение, което съвсем не свършва с подражанието и документалното регистриране на действителността. Съвременният български повествовател свободно разработва свой начин на чувствуване и създава своя форма. Изкуството на съвременния автор на българската повест почва след едно обгръщане на действащите лица и авторовата идея, която е не само почерпена от действителността, но и резултат на една по-задълбочена творческа фантазия. Йордан Радичков например пренебрегва традиционното изграждане на характеристиките. Обратно, неговата повест е изключително съсредоточена около интересния и значителен от нравствено и социално гледище размисъл, извикващ появата на определено отношение към света. С Радичков българската повест като че ли изоставя познатото пластично възпроизвеждане на света, за да акцентува върху личната човешка оценка, върху събитията, заангажирали дейността на човешкия интелект. Вместо строгата фабула в повестта на Радичков се среща свободното маркиране на събития и човешки фигури, тъй както са се появили по време на авторовия размисъл в съзнанието му.

Дико Фучеджиев, Ивайло Петров и Георги Мишев доказват, че времето на обективната епическа повест не е отминало. На повестта предстои да обхваща в своите предели изображението на новите обществени отношения.

Както Дико Фучеджиев, така и Г. Мишев разкриват влиянието на съвременните обстоятелства върху човешките характери. В този смисъл е оправдано развитието на съвременната епическа повест. Споменатите белетристи поставят въпроса за възможното проявление на повестта в един най-общ традиционен вид при положение, че художественият анализ взема главно място в нея. В съответствие с тази необходимост белетристи като Дико Фучеджиев, Ивайло Петров, Георги Мишев обогатяват традиционната епическа форма на повестта с нови елементи. В същото време Богомил Райнов показва, как определена конструктивна мисъл може да играе основна роля в повествованието. Казано по-добре, Богомил Райнов използва повестта за целите на осъществената по художествен път рентгеноскопия на човешкото съзнание.

Съвременната българска повест прави своите открития в зависимост от динамично развиващата се действителност. В тази насока е използваната от нея по-нова литературна техника. Съвременният повествовател активно участва в процесите на обогатяване в поетиката на българската проза.