

простотата става път към художествеността и истината за човека. На места езикът запазва следите на говора от Тракия. Авторът настойчиво употребява местните собствени имена: Тошавров, Пинтови; служи си с диалектни думи или с чуждици от турски произход („припърка“, „ошмулкани“, „каръците“, „ортуми“), но се запазва от увлечения. Сдържан от своето чувство за мярка, той ни откъсва сигурно от неизбримите дебри на местната реч. Езикът е чист, ясен, бих казал, прозрачен на места в първата книга като изворна вода. Особено в онia страници, в които се описват душевните вълнения на Станка и пейзажът на селото и околността.

Редки са моментите на приповдигнатост, на външен възторг — като онова начало от втората книга на „Обикновени хора“, в което се описва завръщането на Пинтата от фронта. Героят е излязъл на полето, в далечината, някъде в дъното на чудната равнина, върху синевината на познатия хоризонт е блеснало кубето на камбанарията. И сърцето на Пинтата се задъхва, зарадвано и разгъжено. Той не може да се нагледа на задрямалото поле, а авторът възкличава заедно с него и засилва приповдигнатостта чрез повторенията.

„Роден край! Само той не може да изчезне от съзнанието, само той остава заровен в сърцето като жив дъбов въглен, от който пепелчицата на времето и разстоянието изчезват при първия поглед, и въгленът започва да пари в гърдите, и пулсът бие по-силно, и кръвта кипи и се вълнува като резняк!“ Тук като че ли са се срещнали вълните на две интонации — Каравеловата и тази на Елин Пелин. Каравеловата с умиленост и Елин Пелиновата с повторението. Анафорите „само той не може“, „само той остава“ и това биещо като метроном „и“ ни напомнят Елин Пелин. „Той върви като блуждаещ пламък. Той мълчи. Той обикаля отдалече разкошните театри и душата му се вълнува, и сърцето му неудържимо бие“ („Аркашка“). Или: „На неговите пороци, неговите недостатъци и човешки слабости знаят всички, и на всички е приятно да чуят и да говорят за тях“ („Чуждият“). Тази фразова конструкция се е запазила като че ли в стила на Караславов — за да зазвучи в леко приповдигнато оформяване на емоционалното изживяване.

*

Караславов следи паралелно „вечното“ в личното битие и „вечното“ в историята на народа. На героите му се струва, че те излизат от своя личен живот, когато се изпълват с ненавист към народните врагове, а всъщност се оказват в движението на времето, вдъхновени и насочени от неговата перспектива. Но и фикцията на личната реакция и реалността на историческото битие се ръководят от законите на живота.

Караславов умее да използва успешно случайността. Чрез нея животът потича по естественото си течение. Чрез нея авторовата намеса отпада и събитията придобиват нормално своята сложна логика. В „Снаха“ Юргаланът случайно убива детето в кукурузената нива, случайно снахата научава от сина за това убийство и по-късно случайно го използва срещу стария. И всичко това е логично, то е извън властта на автора. В „Обикновени хора“ случайностите също помагат да се разгърне обикновеният ход на живота и да се покажат неговата сложност и пълнота. Пристигането на Тъкачев става случайно в Проходец. Случайно той се настанява у Киро и близо до дома на Станка. Случайно възниква връзката им. Но на места в „Обикновени хора“, особено в следващите книги интимно случайното и жизненото е изключено от пространството на романа. Това намалява художествената му пълнозвучност. Появяват се антагонистичните граници между художественост и публицистика, претоварването на сюжета с нехудожествени елементи.

Логиката на Караславовия епос не би имала своето особено значение, ако героите не носеха в себе си нещо и от бъдещето. Тук е разликата между нашия

автор и всеки друг изобразител от по-старата критическа генерация. При това той не заглушава този зов на бъдещето, а го усилява в естественото движение на живота. Що се касае до случайността, тя създава прехода от историческото към личното битие. На места даже сцените образуват в хомогенен блок единството на лично и историческо. Но голямото майсторство на Караславов като психолог проличава, когато остава насаме със своите герои.

Писателят леко преминава в онзи тон на психологическа изповед, която изнася чрез себе си цялата душевност на човека. Когато разказва за външенията на Кръстевица около моминството и задомяването на Станка, той почти говори с нейния език, улучва наивитата на нейната фраза. Усещате как авторът става актьор, който произнася монолога на своя героиня, без да се стеснява и без да изпада във фалш. Той превъзможва ловко и най-трудните моменти. Умее да подготви прехода на героинята от едно състояние към друго и не става скучен. Улучва различните вътрешни жестове, долавя нарушаването на психологическото равновесие, намира точно онова, което има тежест и значение. Тръгнал подир вътрешния монолог на Кръстевица, той следи как в нейната размисъл вярват действия и събития. В речта му се появяват характерните за героинята умилителни интонации и синтактични структури. „И тя се надяваше, че още през тази зима някой личен момък може и годежари да изпрати. Пък може и от града да се яви някой търговец. И добре, че стана дума с Кръстя за чеиза. Утре, като им тропнат сватовете на портата, няма да има време. Да бяха по-богати — лесно. А сиромасите трябва парчалче по парчалче да събират, трябва всичко от нишката да се подреди, да се изтъче, че и да се ушие. ...“ Това „и“ е вече съвсем различно от обикновения съюз. То е многозначно емоционално и художествено, като ни пренася изцяло в речевата стихия на героинята и издава тревогата и напрежението на мисълта ѝ. И по-нататък авторът-актьор ниже думи, характерни за речевия свят на Кръстевица, слова, с които тя именно обвинява или се примирява, издава обичта си или се увлича от растящата си мъка, от неприязънта си към един все застрашаващ я свят. (Впрочем, у Кръстевица много характерно са доловени постоянният страх от света и постоянната ѝ тревога — все нещо лошо да не стане, нещо неочаквано и опасно да не се случи; — вечната грижа на малкия, на слабия човек.) За поетиката на Караславов е закономерно това преминаване в тона на героинята; „Кръстевица знаеше, че не е лесно да задомиш дъщеря. Но сега, когато ѝ дойде до главата, дето се вика, тя все повече и повече започваше да мисли и да се тревожи. И разноски много, и очите ти на четири трябва да са отворени. Зер ще се залакомят по някой чорбаджийски син, а знаеш ли го какъв ще излезе? Момците не са китка да ги помиришеш. Гледаш го — заможен, добър, угледен, а сетне току виж, тръгнал по кривите пътеки и се сплул по кръчмите.“

Караславов не обича толкова ролята на режисьор, който само разполага героите на мизансцена и ги оставя да действуват. Той поема ролята на актьора, на изпълнителя — пародира тяхната реч, налучква сполучливо играта на мислите и чувствата, натурализира със завидна лекота и своята реч в хармония с речта на героите и така по-сигурно ни пренася във вътрешния им свят. Умее да върви и подир чистото, възвишеното, човечното и подир глупаво-упоритото, пошлото и безмисленото. И създава от монолога малка вътрешна сцена на душевен конфликт.

Не е пластичен като своя учител Елин Пелин, пред чиято художествена сила се прекланя — повече е психологичен. И понякога стига до крайност при потъването в мисълта на човека. В първата част от „Обикновени хора“ виждате как се раждат мислите, следите проблясващото у тях, борбата на вярата с безнадеждиято. Така сюжетът се строи освен от случайната и типична сцена, от събитията, но и от вътрешната реч, проста и непретенциозна, артистично парод-

дирана от автора. Става онова „откриване“ и „закриване“ на човека, в което усещаме истината и фикцията на един личен език: „И все пак колко мило е за майката да дочака и тя дъщеря да задоми! Такъв е светът, така е нареден животът, увеличае се в мислите си Кръстевица, едно чедо да доведеш, а друго да изведеш. Едно от чужда къща в своята да приемеш, а своето в чужди дом да изпратиш...“ Чуват и фолклорни интонации, словоред, в чийто ритъм има нещо от традиционната, условна и типична форма на народното мислене. Караславов рядко прибегва до бързо сменящи се интонации, но тук той е в следите на истинските, на трезво реалните мисли на Кръстевица и те зазвучават свободно, напевно, както в скоропоговорката, както в кратко изразената народна мъдрост и в песента.

В тази интонация се долавя нещо още от речта на Влайков. Макар и да се прекланя пред Елин Пелин, Караславов като че ли се увелича повече от неговата критическа изобразителност, отколкото от езика му. И това се усеща не в „Снаха“, където една хубава и силна пластичност на словото напомня за Елин Пелин, а в „Обикновени хора“ — романа-епопея, който възсъздава стилово цялата традиция от Влайковата селска белетристика насам.

С всичко това в атмосферата на романа се чувствува български въздух. Любовно ни вълнува родното, скъпото, присъщото на нашия живот, отразено в произведението. Картините на бига, характерите от народа пробуждат мисли и емоции от детските ни години, спомени за колоритното богатство на родния край. В това отношение още първата книга сочи приемствената връзка с класическото ни наследство. Образът на Станка — тази здрава, жизнена, дълбока със сдържаната пълнота на чувствата си жена — говори за дълбок интерес към човешката личност, за нова хуманност, за вникване чрез героя в историческата съдба и характера на народа.

*

Неравенството в „Обикновени хора“ започва, когато конфликтността в епопеята придобива чисто събитийно развитие.

Ако началната книга ни въвежда — въпреки драмата на Станка — в още мирния и пасторален свят преди Първата световна война, то втората част не излъчва същото спокойствие. Идилията е нарушена рязко. Върналият се от фронта отпускар Атанас Пинтов се сблъсква с жестокото беззаконие на Радо-славовата власт в тила. Спасение — ограбеният народ, битите селяни, измъчените бедни жени — търсят в края на войната. И в нещо друго, което достига до тях като далечен ромол, като някаква тайна, която се носи из въздуха — идеята за онова станало през границите, далече на север, в Русия народно освобождение.

Писателят създава поредица от образи на тилови герои: селския кмет Гроздан Грозев, околийския началник Куманов, адвоката Касаветов и още по-нагоре по бюрократическата стълбица — окръжни управители, секретари на министерства. На фона на измамническите им действия се вижда живата народна болка и наивитетът на простите хорица, изпаднали в отчаяние. Обикновените люде изживяват постепенно слабостта, която ги обсебва, която ги затваря в безпомощността им. Спомняме си как нашата литература е търсила историческото знание и простата житейска истина, за да изведе от тях протеста — „С тебешир и въглен“ на Михалаки Георгиев, „Есенни дни“ и „Кръстопът“ на Антон Страшимиров, „Андрешко“ на Елин Пелин, как е внушавала идеята за героичката и за слабостта на страдащия селянин.

Атанас Пинтов става дезертьор под натиска на онова, което е преживял. Неговият здрав разум го води до нетърпимостта и до резките експлозии на бунтовните му чувства. Пинтов е отчасти паралелен образ на Лепо на Елин Пелин и е по-силен от него. Той гледа критически на наивните надежди на съселанияте си и напива правилния път: борбата.

В неговата личност са събрани традиционни народни добродетели: някакво вътрешно етично величие, една непоколебимост, придобила характера на инстинкт за устойчивост и борба. Тези добродетели го предпазват и от подчинението, и от унижението. Пинтов е вест за онова, което ще стане при Владая, вест за силата, която ще сваля мрачната власт на буржоазията. В тази част на епопеята изпъкват променливите реалности. Много сцени са описани не като духовни действия или като романтични търсения на истината, а като поставяне в определена доказателствена ситуация на тилловите герои.

Образът на Станка се появява епизодично. Тя вижда страданието на чичо си, негодува и някакъв още скрит и неясен глас ѝ напеева за важността на политическата борба. У Станка се появява вярата в пророческото чудо, което ще изведе народа от бедата — социализма. Но тя се държи тук в едно локално действие — повече като свидетел, отколкото като участника.

Все пак в романа има забележителни сцени. Пристигането на Пинтов и срещата му с полския пейзаж и със селото, трогателно описаното лично отмящение на Хвърлеков срещу кмета Гроздан Грозев. Такива случаи е имало — народният гняв и народната мъка са се изливали и в индивидуални анархистични акции. Караславов не строи характери изобщо, а характери на изобразяваното време, като познава добре тяхната етична същност. Психологическият му реализъм е отбелязъл успех при описване сцената на покушението. Писателят следи отблизо ставащото в душата на Хвърлеков. Той издебва либералските разбойници, когато с тях е селянин, нямащ вина и се отказва от намисленото. Той броди неспокоен из тъмното, пусто село. А след това идва и мънишкият атентат.

„Мрачната и тиха вечер като че се разтресе, всички кучета в съседните дворища и околните улици скочиха и се хвърлиха като бесни към пътната порта. Уплашени мъже и жени тичаха навън, наметнали по една връхна дреха и се питаха какво е станало. Всички, които пиеха в Кенаревата кръчмица, се вцепениха, спогледаха се прегледнели и не смееха да надникнат към двора, откъдето дойде страшицата трясък.

— Бухалка! — каза един стар фронтовак.“

Тук е вече атмосферата на времето. Запазена е представата за него с тази нощна сцена като тъжен, див и мощен вик на народната болка! В тази част са по-малко онези интимни монологични моменти, оная непосредна изповедност, които създават достоинства на първата книга. Даже езикът не е така жив, лек и богат на нюанси поради приковаността към случката и епизода. Авторът вероятно е почувствувал това. И отново фокусът на камерата се насочва към поезията на домашния живот: любовта и надеждите, всичко онова, в което е личната съдба на хората. Отново сме в семейството на Кръстьо Тошавров. Вдъхновението пак е овладяло писателя при изписването на характерите и при проследяване на тяхната душевност. Той добре познава този свят и не бърза при изобразяването му.

*

Третата книга отново ни подсказва особеното психологизиране в Караславовата проза. Разказът започва с развълнуваните размисли на Кръстьо Тошавров. Той ту подхваща нишката, ту я изпуска. Сплитат се мисли и спомени, почти неспоени с външни зрителни впечатления. Тошавров е на двора, някъде под сливичката или в стаята и все сам със себе си, с тия важни мисли, измъчили душата му: накъде върви светът, какво става с децата му, какво ново предлага всеки изминат сив ден. Той размисля, размисля — и не може да се оправи със себе си. И пак чистият, бистър поток на езика струи в творбата. Като че домашните жанрови картини са свежи островчета, малки оазиси в това широко общо течение на историческия живот.

„Кръстьо обичаше да сяда под голямата джанка до ъгъла на плевнята и разгърден, с разкопчани крачоли, да мисли с часове, усамотен, необезпокояван от никого, като че откъснат и забравен.“ Караславов следва неотклонно своето предметно-психологическо изкуство при обрисуване на човека. В часовете на усамотение Кръстьо излиза понякога от сферата на отвлеченото и се сблъсква пряко с действителността. И тогава виждаме селянина толкова добре познат на автора с практическото му отношение към живота и най-важното — с отношението му към природата. На северозапад догарят последните отблясъци на залязващото слънце. Те заливат с мекото си зарево големите стари брестове в дворищата. Въздухът е мек и топъл, лястовичките прелитат ниско над дърветата и къщите и плетат красиви зигзаги. „Кръстьо следеше грижливо техния полет. Времето ще се развали — помисли си той. — Трябва камарите да се стегнат, трябва всичко на здраво да се направи.“ Той е селянин, расъл в борба с природата и не го увлича оная красота, която би развълнувала другиму сърцето. Той усеща характерното на вечерта и времето и върви след практическите си помисли. В тази сцена като че сам Караславов е проверил себе си — с налучкване силата на вековната инерция, с откриването на естетическата сдържаност у селянина, у когото представата за красота е отместена от практическото предчувствие и от вечните селски грижи. Тук личи и творческата изобретателност, и нещо друго, преимушествено Караславово — идващо от селския му произход, от здравия му усет за практицизма в душата на селянина.

Кръстьо Тошавров влиза в нашата литература освен като представител на колебаещия се средняк, който се насочва все по-наляво, но и като нов образ на селска душевност. Грижата у него е вековна. Мъката по утрешната съдба на децата — също. Чувството за характерно природното е живо — то не остарява. Ала то отива на втори план, става излишно при постоянната нравствена и практическа грижа. С жена си Кръстьо е някакво двуединно същество, което все се изкушава да се разполови и не може. Изживяни са болките и радостите на младостта — останала е опората един в друг, участието в някаква обща и незавършена работа: домът, Станка, Слав, Кичка, бъдещето. И бъдещето на света.

Ако преди десетилетия българският селянин се е опирал на задругата, то сега Кръстьо Тошавров е съвсем сам. Тази самота го плаши. Тя го кара да търси сила за защита. До неговия двор е къщата на брат му, замогналия се селянин, който гледа отвисоко на бедните си роднини и малко ги презира. В дъното на душата си те се мразят — двамата братя. Те са две класи, два светогледа, различна вече кръв. Идва някакъв нов свят на изострени политически борби и Кръстьо не може да се приспособи към него. Авторът отново поема ролята на актьор, който играе героя си, опознал го съвсем отблизо. Душевното състояние на Кръстьо става като че предлог за създаване на текущ художествен спектакъл.

Старият селянин се разхожда из двора с някаква непозната и неизразима печал в очите. „До къде я докарахме! — мислеше си Кръстьо и сърцето му се наливаше с горчивина. — Децата тръгнаха по свой път, и да искам, вече не мога да ги спра, а пък от братя си, с когото сме се борили за една идея, ще се вардя. . .“

И по-нататък чувате все тоя вътрешен глас, изплувал на малката сцена на двора:

„А ето, че ние с наш Кира не се разбираме вече. . . Само за пет-шест години войните просто преобработиха света. Настанаха нови времена, явиха се нови люде. Разделиха се син от баща и баща от сина, чужди се сближиха, отчуждиха се свои.“ В тези страшни и горчиви мисли на Кръстьо Тошавров е психологическият образ на епохата, изплувал в огледалото на една човешка душа. За човека от онова преломно време е било необходимо да мисли, както в живота е необходима утрешната поява на слънцето. Тошавров мисли. Той мисли за себе си и за близките си, а с това и за времето. Той е като Вълкадин на Йовков, който говори

с бога. Миналото — болести, лишения, селски неволи, причинявани от природните стихии, е отстъпило сега пред друга тревога — мъката и неизвестността на идващия ден. Забравени са старите ценности, изтрита е като с ръка традицията, а как да се създадат нови опори, как да се прецени пътят — добър ли е или лош. Образът на Кръстев Тшавров е като този на Станка — той държи в една цялост произведението, уплътнява го психологически. През него се вижда мощта на историческото движение, към което писателят се насочва.

*

В многотомния роман на Караславов има нещо от композиционната схема на Одисеята. Непрекъснато хора пристигат или заминават на далечно странствуване. Идва Тъкачев и изчезва нанякъде в неизвестността. Атанас Пинтов се завръща от фронта и потъва в нелегалния живот на дезертьора. Вакрил заминава на война и се завръща от пленничество. Други от героите стават нелегални и се прехвърлят в друг, непознат за тях свят. Затова и в повествованието са чести ония чудни и впечатлителни моменти, които идват при срещата отново с родните места — било с къра и любимата околност, било с родния дом. Има даже и сцени на непознаване, както е станало това с древния скиталец на Омир при завръщането му в Атина. Разбира се, Вакрил не е воден от боговете в своите изпитания, но непознаването е същото.

„Вакрил пое дълбоко дъх и очите му се наляха. Той посегна към детето, но то се отметна рязко и неприятно настрана и се вкопчи в рамото на майка си.“

В епопеята на Караславов има моменти и на ново опознаване на природата — то става със смяната на сезоните, с тихото или бурното изтичане на живота в нея. Някои картини са направо забележителни.

„Откъм реката подухваше ветрец, по стъклата равномерно и леко чаткаше суграшица. Небето беше се снизило и бе прихлупило далечния, невидим, мъртъв кър. Никъде не се мяркаше здрачец, всичко наоколо беше мрачно и страшно, като че целия свят се провалише в бездънно ледена яма. Диханието на земята, онова дихание, което напомняше, че живееш и чакаш светлина и глъчка, беше секнало.“ В този пейзаж, в който бучи потокът на зимата, се врязва викът на дивите патици, стонът на заблудените сироти птици, който още от детски години ни е навявал тъга. Във всичко това е физическото откриване на света от Тошавровица.

Понякога новоопознаването на природата става в причудливи, но реални асоциации. Илков пътува с каруца за Проходец: „Валеше ситен, мек, пръхкав сняг, и този сняг, който знае защо, му напомняше за хинин.“ Пътуването през пространството става пътуване през времето. Идва нещо от времето, което е протекло, за да промени представата за пейзажа, бита, обстановката. Тези моменти на изненадваща асоциативност са краткотрайни, но те внасят своя художествен ритъм в събитийността.

Авторът обича фактичната точност. Решил да проследи историческата еволюция на народа ни, той става подвластен на притегателната сила на фактите. Отбелязва точно: „На 24 декември 1919 г. трябваше да се открие народното събрание.“ Или: „На 28 декември 1918 година вместо да се успокоят след преживяните тревоги, чиновниците и работниците се разроиха“. „На 28 декември по стени и тарабите на целия град, а най-вече около гарата и пощата, бяха залепени големи афиши. . .“ Става дума за железничарската стачка. Но срещу тая документална наситеност стои поетическото описание на деня на стачката: „Денят беше хладен, ясен и сух. Бледата синева на полето приличаше на далечно призракно изпарение. Само на изток беше легнал тънък сив облак с безличави основи, които се сливаха с хоризонта. Хилавото слънце нямаше сили да се измъкне от тази оловна грамада и поради това, макар небето да беше чисто, къс-

ното утро беше навъсено и тъжно. "В срещата на фактичността със свободното поетично изображение, с „фикцията“ на въображението има нещо много характерно за епоса. Така е било винаги, в цялата епическа поезия. В нея фактите са били възпявани, а свободната художническа фантазия и поетическият инстинкт са създавали и нещо различно от тях, стоящо над тях, водещо ни освен към историческото, но и към конкретно естетическото изживяване на събитията. Така е било още в древния епос на Омир, в словото за Игорovia полк. И в картината от цитирания откъс има нещо от неизбежната жанрова стихия на епическото изображение. Свободно поетическото се е срещнало с фактите, сблъскало се е с тях, за да ни даде своята по-земна и по-конкретна художествена истина.

*

Караславов проследява фазите на проникване на освободителната комунистическа идея у народа, еволюцията на историческото движение. Първоначално съзрява недоволството (войната), след това се ражда организираността, утвърждава се ленинският революционен принцип (подготовката на въстанието). Авторът иска да бъде изобразител на града. Историята на рисуваното време не е само история на селото. Писателят ни въвежда в тютюневите складове и следи борбата там. Злото е било и под техните ниски сводове, всред тютюневия прах, било е и в кабинетите на тютюнотърговците.

Простият разум на излезли из низините бедняци е трябвало да проумява голямата загадка на историята. Да долавя онова над него, което се отнася освен до личната му участ, но и до бъдещето на неговата класа. Става изравняване в мислите на интелигента Илков и на Вакрил, простия селски работник. Вродената му добросъвестност и разумност го срещат с идеала. Никой не е така развивал духовните сили на обикновените хора — нито великите мъдrecи на Изтока, нито древногръцките философи, нито даже нашите предосвобожденски революционери, както нашата комунистическа идея. Илков загива, но Вакрил ще го носи в спомена си през битките и изпитанията. Караславов е възсъздал и съсловната психология на времето, той се вслушва и в нотите на колебание. Ето го довчерашният селянин, сега земеделски околийски началник, безпомощен пред съвестта си. „В душата му беше чоглаво, противно, яката пак започна да го стяга и той неволно пъхна два пръста отпред и започна да я дърпа. Сега той не мислеше вече за тютюноработническата стачка, сега в главата му се въртяха страхове от новата стачка, от стачката на железничари и пощенци, за която Киро загатна.“

Документалността на романа се преплита със свободното художествено изображение. Понякога тази документалност ни потиска, а свободното възсздаване на човешкия живот ни увлича, но в това са и сложните естетически дисонанси на такова епическо изображение.

*

Своята творба — цикъл от романи — авторът начева с преживяванията на Станка. И както и да се разширява повествованието, то се завърта все около една ос, около един централен характер — Станка. В личността ѝ, събрала всичко онова хубаво, което носи българката: сърдечност, топлота, упорство, енергия, смелост, започва да се проявява и убеждението, и онзи страх, който идва от заплашващата семейството ѝ неизвестност. Станка става авторова мярка за света. Когато я рисува, отпадат отегчителните подробности, светът се разтваря в едно, изчезват от сюжета и леките технически трикове на събитийността. Струва ви се, че още в женските образи на Ботев е имало нещо от Станкините черти. Тя не изоставя дома си, не тръгва като някогашните воеводки по планинските пътеки, не загива като Рада в пламъците на въстанието. Тя разцъфтява

в светлия и съкровен домашен живот, тя е пазителка на домашното огнище. Нейните вълнения произтичат от обича към него и обхващат цялото ѝ същество. Но един идеализъм, една необикновена мечта отнася духа ѝ напред, в примамливото бъдеще, в което вярва мъжът ѝ.

Впрочем тук най-вече изпълва тезата на Караславов. Той става довереник на чистите люде, на вдъхновените от революционната си преданост. Станка, съпруга и майка, разбира на къде водят пътищата на Вакрил и го успокоява, когато е „разнищен от умора“, „вкиснат“, нервен, ядосан“. Тя го грее с човешката си топлина, със светлото домашно огънче. Струва ѝ се, че открива у него нещо ново и непознато, което останалите не могат да разберат, а тя единичка го знае. И това я изпълва с гордост, придава лекота на нейните движения, увереност на мисълта ѝ. В това намиране на тайната на Станка е умното прозрение на Караславов в новия женски характер, създаден от борбата и революцията.

Паралелно текат превратът на 9. юни, подготовката на въстанието и материнството на Станка, раждането на детето, светлите чувства на обичащата жена. Третият син на Станка и Вакрил се ражда на 9. юни. Това е символично. Караславов е подсказал тревогата и очакването на нещо значително и незавършено в един великолепен пейзаж. „В сумрачната далечина, там, където равнината се сливаше с небето, избиваше ярката и гъста руменина на утрото. На север, на изток и нагоре тази руменина незабелязано изчезваше в нежни, леко оранжеви сияния. Исполински дъб, изправен като закрильник на необятната равнина, открояваша могъщата си снага в пожара на изгрева. Точно във върха на неговата корона щеше след малко да се покаже слънцето.“ Пейзажът обхваща цялото — просторът, небето, всичко онова, което е като неизгледен дом на селянина. Златоогнените потоци на слънцето заливат една изстрадала земя, чиято съдба отново и отново ще се решава. И ето — потичат събитията на задържаното и ускореното движение на въстанието, нелегалните изживявания на Вакрил, страданието му, че не е направено необходимото. Отново — описвайки живота на Вакрил и Станка — авторът намира мястото на любовта, на домашния свят в динамиката на историята, в бурната ни народна драма. И продължава да търси и досътворява жанровата форма на произведението си като широко замислена епопея, в която са еднакво важни човекът с душевната и битовата му характерност и философията на историята ни, събитийната значимост на миналото. Като истински романист, той се стреми да ни откъсне от привичното възприемане на историята, въвеждайки ни в човешкия свят. Или иначе казано — в психологическата мотивировка на станалото. Държи ни на границата между истинската и мнима свобода — между онова, което е от социален, и онова, което е от интимно-човешки и личен характер. Това обяснява и технологията на романа, преходът от една епичност — събитийната — към друга — психологическата и етичната.

*

Моята мисъл бе в непрекъснато движение и преминаване от книга в книга, за да извлича сполуките и недостатъците, защото и творбата на автора е незавършена. Тепърва ще я чакаме в целия ѝ вид, доизработена и доизяснена. Но преди да дочакаме това, нека отбележа.

Своята творба Караславов е замислил в напрегнато време. Във време, когато се слагаха основните камъни от сградата на новото общество. И това време е сложило своя отпечатък върху делото на автора, изпълва го със светло чувство, отправено към бъдещето.

„Обикновени хора“ разширява творчеството на Караславов като широко табло на народния живот. Епопеята има свой „топлинен център“ — любовта на автора към тези, които правеха историята.

ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ И РОМАНЪТ МУ „ОБИКНОВЕНИ ХОРА“

Акад. Пантелей Зарев

Когато през 1926 г. се забеляза името на Георги Караславов, беше трудно да се гадае как ще просветне младият талант. Той се насочваше към потъналото в мъка и гневно мълчание село след априлските дни на 1925 година. Писа и за живота на деца от покрайнините на столицата, които с гибелта на много човешки достойнства напомнят гаврошовците от „Зимни вечери“ на Смирненски. Разказа и за моралната устойчивост на борците из строителния пролетариат в околностите на Прага, ръководен от съзнателен политически авангард („Спор-жилов“). Създаде немалко образи и на градски интелектуалци — народни учители, мечтатели и реалисти, загинали на кладата на революционната борба. Главната лична тема на Караславов обаче постепенно се изясни и тя си остана докрай селото. Селото с неговите прозрачно ведри природни картини, пролетни и зимни настроения, селото с жестоките собственически честолюбия, с драматизма на изострените класови борби. То, това следовено, вече променено село, различно от Елин Пелиновото и Йовковото, зазвуча като една постоянна мелодия — съдържана, но силна и благородна. В него бушуват две страшни сили: силата на собствеността, която постепенно, механично унищожава човешкото; силата на нейното отрицание, вдъхновена от умилено прегърнатата света надежда за освобождение.

В своето творчество Караславов се приближи до видни изобразители на селото като Балзак („Селяни“), като Владислав Раймонт („Селяни“). И се отдалечи от тях. Приближи се до тъмната и коварна душевност на собственика. И напипа порива на жадуваното освобождаване от нея („Татул“, „Снаха“). Той вече не улавя действителността в кратки разкази, както в ранните си творби, а подсказва нейното движение надълбоко, в широки, пространствени изображения. През светлина и мрак прозират душата на човека, индивидуалитетът на усложнени, социално изследвани характери.

Син на селото, Караславов носи огромен материал от спомени за него. И го изобразява в своя непознаващ колебания, критичен и утвърдителен стил.

Воювал десетилетия срещу студеното изкуство, което спуска егоистично завесите пред живота и се изнежва в снобизъм, той отрича еднакво и сантименталната съзливост, и изкуствеността на позата. Едновременно е суров и поетичен. Едновременно е жестоко правдив и романтично извисен. Усвоявал грижливо онова, което идва от Елин Пелин и от цялата критическа литература, той сключва в един кръг изобличението с надеждата, упованието и радостта, събудени от революционната борба на народа. Като последователен художник комунист, по новому оценява познатите български качества: хумора, реализма на мисленето, мечтателността. Тези нови негови оценки на традиционните народни доброде-

тели най-вече ще проличат в повестта „Танго“, в разказа „Параклисът на свети Петър“, произведения, които в галерията на неговото творчество стоят наред със „Снаха“.

Пътят на Караславовата мисъл е криволичил заедно с времето. Той помни войнишкото въстание от 1918, антифашисткото въстание от 1923 г., определили отношението му към Българската комунистическа партия. Участник е в събитията от 20-те и 30-те години. И ето в своя нов роман-епоса „Обикновени хора“ показва освен проникновение в социалната същина на епохата, още и чувство за голям пространствен обхват на нейното развитие. Любовта му към смазаните от нищетата, вярата и упованието в техните сили са определили тона на онзи вътрешен монолог, който протича през епосеята. Казвам вътрешен монолог, защото в разказа е включена освен фактичната истина за станалото, още и авторовото отношение, авторовата емоционална оценка. Той беседва и със себе си в спомена за изминалото време. Неговото лично преживяване от тая беседа е пропало изцяло повествованието, то е проникнало в уплътнените образи на селяни, изполичари, интелигенти, тютюноработници, които рисува погалени вече от светлинката на нови идеи. Авторът се вдълбочава и в историята, и в себе си — във времето, което осъзнава. Той го възсъздава не като ни води до правото учение, а като ни въвежда в психологическата му атмосфера — и с жестокостта, и с пустотата му, и с полъха на надеждата в него.

Караславов е от тези големи творци, чийто стил, ясен в идейните си измерения, се е развивал и променял художествено. Той придобива ту повече пластични елементи, ту повече психологическа вгълбеност, ту пък по-подчергана публичност. И сега, в новата си творба авторът се различава от предишното си творчество — отдалечава се донякъде от пластичната багра на „Снаха“, от тежкия монументално-психологически рисунок на „Танго“. Характерното тук е тъкмо интимно лиричната атмосфера, идваща от вътрешния му монолог с миналото, емоционалното му отношение към събитията — жизнено светло и развълнувано напоили повествованието с нова тоналност. Разказвачът потъва в омаята на непосредните си впечатления, върви подир откритията на своята наблюдателност за бита и душата на селянина. Още в първата книга на „Обикновени хора“ се носи тази особена атмосфера, в която се преливат в общ поток лиричен тон и сама по себе си емоционална сюжетност. В началната още стилова гама се усеща раждането на оригинално произведение, чийто герои са обикновени хора, люде, излезли из средата на селската маса и въвлечени нашироко в потока на историята. Със замисъла те да бъдат поставени на фокуса се откроява демократичността на автора, неговата обич към тях. Те го вълнуват с усилията да отвоюват човешкото си достойнство, с борбата срещу фалша, лицемерието, морала на еснафина. Те ще съзряват постепенно в онзи исторически подвиг, който животът неизбежно им подготвя. Те ще са искрени в радостта си и много силни в своята ненавист. Поетичността на селото ги облича в особен чар. Така зазвучалата интимно стилова тоналност се сплита със сюжетността, с идеята за народа като творец на историята, като колективна величина. Така замисленото многократно, монументално изображение на българското село ще прерасне в изповед и на авторовата художествена мисъл, взела за поле на действие две десетилетия.

В „Снаха“ и „Татул“ Караславов проявява своя здрав разум, своя художествен усет и чувствителност за живите душевни черти на героите си. Там има по-малко влечение към документалната достоверност, при все че в авторовата архива и сега се пази портретът на Юрталана, този „страшно умен“ според неговия

израз, „духовит и злъчен“ човек, дал прототипа на забелжителния герой от романа. В „Обикновени хора“ интересът към документалността е нараснал паралелно с интереса и към душевния свят на героите, които осезават натиска на времето и влизат в него като творци и дейатели. И това е обяснимо. Върху цялото изображение се отпечатва широката задача да се проследи историческият поток на събитията.

В „Татул“ и „Снаха“ Караславов е майстор-изобразител на сложни битови конфликти, типични за селото. С вещина и пластичност, тънко и релефно са изваяни индивидуалните характери, отсенени са личните отношения, вътрешният живот, сложността и пълнотата на чувствата. Улучени са логиката и дисонансите на голямата и опустошителна собственническа страст. Всичко това създава органичната и богата психологична ситуация. Тези черти на Караславовото повествование са се запазили отчасти и в новия му роман. Но сега писателят търси и друга художествена правдоподобност. Драмата се разширява, тя разкъсва границите на личните отношения. Героинята излиза на нов път — пътя на историческото развитие. И това очертава сега и новата идейно-тонална осмисленост на романа.

Прости селяни с прости радости и всекидневни грижи показват колко чиста и непобедима човешка жизненост има у народа ни. Те напомнят героите на Елин Пелин и Йордан Йовков отчасти, ала притежават и нови черти: по-ясно политическо мислене, по-зряло съзнание за своята роля и за съдбата си. Това пробуждане на съзнанието у тях върви паралелно с едно текущо историческо народно битие, в което не надникнаха нито Елин Пелин, нито Йовков, макар че му бяха съвременници. Народът в епоса на Караславов не очаква да дойде никой отвън, с „благодетелни намерения“ (като Тъкачев например), за да му помогне, а сам се освобождава постепенно от фикциите, сам разкъсва мрежите на своята пасивност и обреченост. Няма „учители“ и „ученици“, а действителна, напрегната драма на народното саморазтоварване от кротостта, търпението и илюзията. Така животът е пречупен през своеобразния кристал на един автор, чието мислене е ясно и политически целенасочено. На страниците на творбата е легнало освен неговото емоционално възприятие, освен външната представа за един свят, но и разбирането за него. Сюжетът на малките или по-обширни човешки биографии предлага своето посредничество за изясняването на по-голямата и по-широка авторова идея.

*

Една чиста, силна, възбуждаща моминска любов, описана проникновено, с цялата ѝ красота и тънкост на чувството, разцъфтява на фона на предвоенните събития и на политическите борби. Въпреки негодите животът си тече със своите „вечни“ изисквания: младост, възбуждания на сърцето, усложнени човешки чувства. И това е вече „другата проза“ на романа.

Художествената сила на творбата идва тъкмо от националния облик на героинята и от майсторската портретна живопис, незасенчена и неубита от философско-политическата концепция. Художественият инстинкт тласка автора към все по-голямо задълбочаване в героите му. Той вижда личността на Станка — с интимния ѝ живот. Вижда я в рамките на семейно-битовите радости и болки, с простите и обикновени, ала поетични човешки изживявания.

С любов и вещина е изписан портретът на главната героиня. Нов образ е възлязъл в живата галерия на Караславовите женски характери. Одухотворена, нравствено красива, Станка е изпълнена с жажда за живот. Тя прелива от преданост към любимия и от страстна воля за щастие. Моминското сърце вкухва първите радости на любовта без кокетство и без женска лукавина. Свежо и

чисто е това сърце, отдадено цялостно на чувството си. А животът жестоко го наранява. Защото Станкината обич е една фатална несполука. Тя избира банален, сглобен от посредствени черти, непостоянен човек и не стига до онзи, другия свят на огромното щастие, за който мечтае.

С четката на ренесансов художник авторът е изписал физическите черти на героинята — ясно чело, съдържано, целомъдрено лице, изразило силния вътрешен стремеж към живот. Колко тъжна и фиктивна е тази тшеславна мисъл на Станка да се откъсне от заробващия, от убиващия я селски свят. Героинята е национален тип, събрал в себе си и благородните качества на жената из народа, и страданията ѝ. Много поезия има в тоя характер, напомнящ ни образи от голямата ни класика — търпеливите женски характери от произведенията на Влайков, Елин Пелин, Йовков. Тя обаче е и нов човек, героиня на онзи живот, който никне у нас с войните и след войните. Тя изстрадва своята правда, открива истината за социалното си битие, разбира тайната причина за покрусата на идилличната, чистата и свежата като изворна вода моминска обич.

Там, където се описват външните на Станка, изпъква естествено и битовата рамка. Светлият непокарен образ, изваян убедително, сякаш носи в себе си непреднамерено цялата атмосфера на роден дом, на селски бит, на народни навици и чувства.

С вгълбен психологизъм изследва авторът вътрешния мир на Тъкачев, оригинален характер, който противостои на Станка. Такъв образ почти не сме срещали в литературата ни — като изключим някои набелязани негови черти у Кирков. Тъкачев е социалдемократ, „широк социалист“ след разцеплението на партията от 1903 г. Попаднал в суровите условия на селото, той проявява своеобразно „народничество“ — наивното народничество на „учител“ и „идеалист“, който вярва, че ще прероди масите с просветни сказки. Въпреки младостта и наивността си, той си остава привърженик на патриотарството и шовинизма, съчувственик на немския империализъм, злобен враг на тесните социалисти и на народа.

С тази сложна фигура Караславов напишва характерното за нашия живот до и след Първата световна война. В изграждането на образа личи специфичното Караславово майсторство — има моменти, когато съчувствуваме на героя, главно за чувствата му към Станка. Той не е само демагогът, дошел на село, за да се заблуди сред широката маса, той е и наивен ентузиаст, искрен в увлечението си младеж. И затова понякога е и симпатичен. Обречеността му идва от неговото възпитание, от вкоренеността у него от оная социална среда, от която е всмукал още първото мляко. Затова и Тъкачев възприема и отразява света чрез фикцията. Фикцията, че ще остане верен на Станка. Фикцията, че ще преобрази със сказки селото, че ще измени на практическите традиции на своя адвокатски род.

В Караславовата проза се вижда прозрачно и обратната страна на онова, което е героят. Авторът рисува неговите привлекателни черти и го очертава с едва доловимо иронично осветление. Поради това и изобличението на Тъкачев не е публицистично, преднамерено дидактично, а е изобличение художествено. Характерът се разкрива; „приятелят“ на народа с идеалистически податки намира постепенно своето място всред върховете на буржоазията.

Караславов използва в своето повествование представата за света на изобразяваните от него люде с нейните различни нюанси. Той следи външната сюжетна събитийност, общия поток на историята, но същевременно обича да остава насаме със своите герои. Рисува ги освен в напрегнати или спокойни сцени и взаимоотношения, но и като изслушва техните вътрешни реплики и монолози, като надниква в онова, което протича ту ясно, ту полусъзнателно в душата им. Срещата на Тъкачев със Станка завършва с дълъг монолог на героя,

у който се избистрят впечатленията. Той се освобождава от придобитото в града предубеждение за примитивността на селската хубост. Преживява отново светлото чувство, родено от красотата на Станка. Открива каква празнина е имало в сърцето му — дълбока, ненаситна, мъчителна — преди да срещне тази селска хубавица, леко загубяла от слънцето. Писателят не създава характера, без да изследва грижливо потока на вътрешните му чувства, на мисли, възмущения, надежди, станали едно с неговата личност. Платоническа обич и жаждата за физическа близост, стеснителността и добродушието, суетността и егоизмът, стигнал до безчестие — всички тези черти в натурата на Тъкачев се разкриват освен в сцените, но и когато героят остава насамен със себе си, а писателят подслушва неговата реч. Проследил зигзагите на мислите и чувствата му, той долавя отблизо и чудната смесица у интелигентна от възвишеност и нищожество.

Представите за света на изобразяваните герои се сплитат и противостоят на „вечното“, по-широкото — динамичният народен живот. Бих казал, историчността не е само в плана на протичащите в национален мащаб събития, а и в онова, което става именно в личния свят на хората. Тъкачев и Станка с отношенията си осветляват издълбоко противоречивостта на обществото. Романът придобива естествен драматизъм, въпреки известна камерност в битовите сцени и на места бледото описание на някои от героите.

Когато става дума за личната човешка драма в „Обикновени хора“, не може да не се отбележи и „сценографията“ на сюжета, уплътняването му с битовата обстановка, както и сполучливо използването в първата книга хубав народен език. Поведението на Станка е немислимо извън границите на двора, градината, моминската стая. Тази битова обстановка откроява всичко мило и пленително у нея. Семейството на Тошаврови не би оживяло така пълно във въображението ни без вечерната трапеза, без шетнята на старата из двора и без размислите на Кръстьо под сливата. Семейството на Киро и Марина би загубило своята индивидуалност извън голямата двуетажна къща, богато наредена. Селяните на Караславов са неотделими от ония плевници, разкривени обори, селски дворове, сред които са израснали, от земята, която работят, от оня колектив, който в кръчмата или на полето обсъжда въросите на политиката. Дори пейзажът е частица от тях — допълва характеристиките им и носи нещо от особената домашна красота на битовото и родното.

Само на места в първата книга авторът слиза до случайното, епизодичното, което няма истинска психологическа дълбочина — разговорите, които се водят в кръчмата или в дома на Тошаврови, имащи осведомителен характер, без да личи в тях индивидуалното в психиката на героите.

Диалогът е обикновено жив, подвижен. Ако диалогизираната реч обаче не се изпълнява с прекалено политическо съдържание, биха се запазили повече тоновете на индивидуалната гама. При монолога авторът е по-близо до човека, той следи по-добре скритите му мисли, даже онова, което е неясно, което само блуждае у него. Този психологизъм и усилието да се съхрани историческата рамка прави голямото повествование сложно единство от инсценирани съткновения, от диалогизирани спорове и вътрешни реплики, напоени с душевността на човека.

Караславов не обича прекалено изящното изкуство и пищния епитет. Той избягва прекомерно богатите с нюанси фрази, няма склонност към бързата ефектна промяна на интонацията. Кара ви ясно до почувствувате многото белези на съдържанието в една сцена. Този начин на писане на пръв поглед е обикновен и традиционен, но с него авторът постига поетичността без изкуствено „великолепие“, без всичко онова, което постоянно и насилино подчертава поетичното. В повествованието му рядко ще срещнете сравнения, малко са метафорите, а все пак авторът ни въвежда в свят, богат и с поезия, и със сложна дисонантна красота. Всъщност ние сме измамени от похватите на стила — защото в случая