

ЕМОЦИОНАЛНИЯТ СВЯТ НА БЕЛЕТРИСТА

За някои особености в идейно-художественото изображение
у Андрей Гуляшки

Катя Бъклова

Сред многообразието от творчески сили в съвременната българска литература Гуляшки има свое неоспоримо място като майстор на настроенето, на атмосферата. Нека прехвърлим мислено „Златното руно“, „Седемте дни на нашия живот“, „Един ден и една нощ“ . . . Всяко заглавие извиква преди всичко спомена за определена емоционална атмосфера, за един климат, в който зреят и търсят решение проблемите на времето в неговото вечно движение от минало през настояще, към бъдеще. Това движение се проявява в творчеството на Гуляшки повече като благороден, изконен стремеж на човека към щастие и хармония, а по-малко като израз на конкретни социални сблъсъци и изострени идейно-политически конфликти. Невинаги ще открием у него съгъстения драматизъм на класовия двубой, на борбата, от която спира дъхът и която не знае пощада. По-рядко ще изтръпваме от динамично развиващи се събития, от развоя на ефектна интрига, забравили всичко освен събитието. Даже в „Приключенията на Авакум Захов“ читателят ще намери достатъчно възможност да отклони внимание от криминалната загадка, за да се наслади на природата, да проследи с доброжелателство любовните трепети на героите, да помечтае с тях за щастieto. Царството на Гуляшки — това е светът на възвишените идеи, на благородните чувства, на тънките душевни трепети и леки загатвания — онай най-трудно уловима област, където миналото умира не с революционен взрив и не окончателно, а бавно, тихо, външно слабо забележимо; където заедно с исторически обреченото старо се руши и нещо от човешката душа, за да се замени пак бавно и постепенно с ново, по-съвършено, по-богато. Гуляшки осъжда стария строй, защото той е погубил човешкото щастие и хармонията в света. Неговата съвременност е преди всичко емоционално богатство, победила и побеждаваща красота, жертвено благородство, извисило се над дребното, егоистичното, грубо материалното. А бъдещето ще бъде тържество на красотата и човечността.

В тази атмосфера всеки герой, всяко събитие звучат със свой глас, поели мисловния и емоционалния товар на авторовата личност. Действителността в творбите на Гуляшки се пречупва през неговото светоотношение, отразява личните му социални и нравствено-етични концепции, неговия цялостен мисловен и емоционален строй, носи яркия отпечатък на специализирано естетическо възприемане. Можем да харесаме или не дадена негова творба, но не можем да не признаем, че тя носи ярките белези на творческата му личност, че е невъзможно да бъде писана от друг. Защото Гуляшки остава винаги ве-

рен на своето естетическо и етическо кредо, единен в своя художествен мироглед.

Едва ли можем да си представим по-субективен автор от Гуляшки. Пъстротата на живота го привлича с определени страни, които съответствуват именно на неговата мисловна и емоционална нагласа, на неговите непосредствени естетически предпочитания. Той не се крие зад героите си, не следва стриктно определени сюжетни и композиционни принципи, а ги подчинява на своята лична идейно-естетическа мярка. Приел позицията на разказвач, авторът е винаги осведомен за събитията по-добре от героите си и те — героите и събитията — са в ръцете му. Авторовото присъствие невинаги е персонализирано, авторът често напомня за себе си, като прекъсва обективното изложение на събитията, например с бележката: „По-нататък нещата се развива така . . .“ и предава развързката в кондензиран, преразказан вид. Или повежда читателското внимание в определена насока, за да бъде разбрана мисълта му правилно: „За да се схване отчетливо Людмилиният портрет, трябва да си припомним, че . . .“ и т. н.

Гуляшки не само държи здраво юздите на героите си, но активно въздействува на читателското мислене и налага своята оценка върху всяко изобразявано явление. И още нещо, което е особено типично за него: всяко събитие, всеки образ ще бъдат видени като значими или не с оглед „голямата тема“ на автора и в зависимост от това ще бъдат акцентувани или отминати мимоходом сред общото течение на живота. И именно тук трябва да търсим отправната точка за разбиране своеобразието на творчеството на Гуляшки, „ключът“, с който ще отворим редица идейно-емоционални и предметно-изобразителни моменти в неговото творчество.

Коя е голямата тема на Гуляшки? Къде е насочена неговата търсеща мисъл на гражданин, комунист, художник? Обективната реалност в творбите на Гуляшки добива свое неповторимо звучене, лирично оцветена от темата за светлото, красивото начало в живота, за щастието, към което трябва да се стремим, за което трябва да се борим и което трябва да пазим. Щастието на хората — ето главното, значимото в живота. В името на това щастие, в борбата за неговото извоюване може да се пожертвуват радостите на отделната личност. Защото малката житейска неудача, даже физическото и моралното загиване на отделната личност не пречат на автора да следва настъпателния ход на живота.

Превърнал големия философско-етичен въпрос за щастието в своя лична тема, Гуляшки търси в творчеството си неговите конкретни социални и естетически измерения. Оттук, от голямата тема тръгва той към своите образи. Неговият положителен герой още в първите му творби се яви с определен идеен заряд, замислен като търсеща, неспокойна личност, която се стреми към щастие за себе си и за другите. Но нито Павел от „Смъртна присъда“, нито Андрей от „Новолуние“ и от „Стъпки в снега“ успяха да пробият мъглата от социален сантиментализъм, от литературщина и еротика, която ги обвиваше, за да добият жизнена плътност и художествена сила. В тези произведения героите на Гуляшки трудно напуснаха сферата на оголените идеи, на декларираните мисли и чувства, за да заживеят в отделни моменти само истински пълнокръвно.

На положителния си герой Гуляшки искаше да възложат тежката роля на борец за щастие, негов творец и търсач; той трябваше да съчетае вечния стремеж на хората към светлина и справедливост с конкретните прояви на този стремеж в нашата епоха.

Социалистическата литература на 50-те години създаде образа на положителен герой — убеден комунист, борец и революционер, непознаващ ко-

лебания и душевни вълнения, железен човек, каменен идол, гromящ самоотвержено враговете на новия строй. Този герой идваше в изоставащия завод, на строителния обект или в селското стопанство, за да донесе партийната правда, да смаже саботажите, да въздаде справедливост и след един период на нечовешки изпитания, при преодоляване на трудностите новото възтържествуване окончателно. И в своя път — дирене на положителен герой — Гуляшки се среща с този образ, с неговата сила и слабост, отразили идейното и естетическо съдържание на времето си.

Като гражданин и комунист Гуляшки бе пленен от новите процеси в добруджанското село. Като художник той искаше да ги отрази в широки мащаби, в тяхното истинско политическо и социално значение. И тези мащаби го увеличат със своята ярка външна изаявеност; зад крупните събития той не вижда душевния живот на хората, които ги творят. Неговият Евстати от „МТ станция“ — „орелът с наелектризираща поглед“ е носител на общата прогресивна идея на времето, но не и на личната идея на автора. Гуляшки ограничава многообразието на живота в поредица от епизоди, недооценил неговата дълбока мисловно-емоционална същност. Но този подход се оказва напълно противоположен на неговия творчески натюрел, на естетическия му поглед и Гуляшки твърде бързо го преодоля и отхвърли. И в следващите добруджански романи той сам произнесе присъдата над своя Евстати, разбрал неговата временност не само като социално явление, но и като художествен факт. В „Златното руно“ Евстати твърде безславно се изгубва като личност, отива си заедно с „времето на голямата битка“, неспособен да действа в новите условия.

Така и след „МТ станция“ пред Гуляшки оставаше нерешена голямата задача да създаде „свой“ герой, съчетал идейно-политическата категоричност и настъпателност, открития патос на епохата с една ярка човешка неповторимост. Неговите етически и естетически предпочитания го насочваха към крупни фигури с богата емоционалност, със силни душевни страсти и пориви. Гуляшки търси образи, издигнати над конкретността на първия план, над делничното; той често пренебрегва битовите детайли, за да постигне високи идейни измерения. Така естествено белетристът достигна до героин с романтична окраска, до завършени в развитието си цялостни личности, изчистени от дребното и случайното, устремени към една висока цел. Неговите героини все повече заживяват в света на идеите и чувствата, отколкото в обстоятелствата, техните конкретни жизнени проявления стават все повече изяви на един мощен мисловно-емоционален поток.

Евлоги от „Любов“ все още не носи белезите на романтична изключителност. Той бе „един от многото“ — беден младеж от Ючбунар с постоянната грижа за съществуване, с ежедневната борба за хляб. С Евлоги Гуляшки настъпва в темата за израстването на революционера от плебейските низини, тема, любима за нашата прогресивна литература още от 30-те години. Тя предлага традиционното епично разгръщане на повествованието, при което голяма част от творците не намират яркото съотношение между политическата и личната идея в произведението им, могъщото общонародно движение за свобода обсебва индивидуалното движение и развитие. При такъв подход личните нравствени и психологически въпроси като че ли стават ненужни пред генералния социално-политически проблем. И действително, редица съвременни писатели приемат крупните форми на тази епоха, стягат многообразието на живота в строги графични контури, за да постигнат епичното изображение на героите, които правеха историята. Много от душевното богатство на тези хора остава неразкрито, то нямаше право на внимание в този

момент, то беше пожертвувано, за да се отрази с пълна сила могъщото движение на народните маси.

Например за К. Калчев в „Живите помнят“ хората са почти изцяло подчинени на обективния политически ход. Историята определя поведението на героите и интереса на автора към тях се диктува от това, доколко те отразяват историческите тенденции. Много рядко и много бегло в обемистия си роман Калчев прониква в душевния мир на Герган и Шлосера, защото те са му нужни преди всичко като възплъщение на партийната политика за въздействие върху масите.

В „Краят на Делиите“ Емил Манов също жертвува личното богатство и многоцветие на характера на своя Гергин в името на идейната и политическата яснота и достоверност. Даже когато Д. Ангелов в „На живот и смърт“ си постави една по-сложна в социално-психологическо отношение задача — да покаже пътя на един интелгент към революцията, — той не потърси друга по-лична логика на развитие на Евгени от сравнително елементарната логика на професионалния лекарски дълг и хуманизъм. Ядрото на всички тези произведения са събитията — акции, разпити, арести, героите живеят изцяло в тях, погълнати са от тях и идейно, и емоционално. Най-често тяхното движение към революционните идеи се регистрира като биографичен факт: „Влязла в маркисческите кръжоци още в долните класове, на 22 г. тя кръстосва пътищата на нелегалната си дейност“ (Росинка от „На живот и смърт“) или: „Щом постъпи в гимназията, веднага влезе в маркс-ленинските кръжоци. От политиката не само живо се интересуваше, но и се биеше с legionерите и при думата фашист цял настръхваше.“ (Гергин от „Краят на Делиите“.)

Пътят на Евлоги към работническата класа и към организираната борба е по-различен. Евлоги е личност импулсивна, с тънка чувствителност и това вече определя неговата отлика от сходните му по социална същност герои. Той тръгва към революцията по пътя на емоционалния размисъл за смисъла на живота и борбата, за съдбата на хората и за ролята на изкуството в борбата. Евлоги живее не само и не толкова чрез действията си, колкото със своя втори живот на мисли, чувства, съзерцания, творчески импулси. Така Гуляшки се опита да разреши проблема личност — революция по свой начин, като запази сложността му, но му придаде повече лиризм, повече субективност, подчини го на своята тема.

Този подход към главния герой даде своя отпечатък върху цялостното звучене на романа. Възловите моменти на израстването на ученика Евлоги в комунистически деец получиха задушевност, характер на интимно изживяване и това са най-хубавите страници от романа „Любов“. Тържественото чествуване на надеждния млад поет в гимназията е последвано от неговата самотна разходка до Витоша, когато бялата тишина на леко стелещия се сняг е прекрасен декор за психологическото му състояние, емоционално загатване за онова затишие и успокоение, което предхожда задълбочената мисловност. Или след първата открито прогресивна сказка на Евлоги идва разходката му с Лиляна под дъжда, когато морето от светлина през неговата мрежа по чисто интуитивни пътища навява заедно с красотата и чувството за мимолетност и преходност. Гуляшки винаги „настройва“ жизнения факт така, че той да въздействува не само със своята конкретност, но и със своя тон, като носител на своя атмосфера. Самото развитие на неговия герой като личност е развитие преди всичко на неговата душевност, светоусещане, самочувствие; то означава промяна в емоционалния му строй. Затова в затвора авторът ще отдели много място именно за душевното състояние на Евлоги там, за романтичните му видения, за мечтите му и техния крах.

Подобно на героите на П. Вежинов, които в решителни моменти подемат идейни спорове (върху самотната лодка сред морето в „Далеч от бреговете“ или под открито небе в „Звездите над нас“), Евлоги непосредствено преди приключението му на организационна работа дълго и разпалено ще спори с Александър за пътищата на човешкото щастие. Отликата между тия моменти може би ще покаже по-ярко някои специфични особености на Гуляшки като художник. Героите на Вежинов поставят въпросите на задълбочена философска основа и с трезва напрегнатост и логичен мисъл се мъчат да се доберат до сложните пластове на абстрактното мислене. Те боравят с най-отвлечени философски категории: „Приемаме, че това, което наричаме материално съществуване, не е някаква вещ, която лети във времето и пространството... Всичко, което ние смятаме, че се твори в течение на времето, в същност съществува в една даденост...“ и т. н. При Гуляшки спорът не достига такава философска дълбочина. Тук двигател са повече емоционалните импулси, отколкото интелектуалното напрежение. Копнежът за щастие движи мисълта, подчинява я, а вълнението се предава на строежа на самата фраза — неспокойна, търсеща отговор, задъхана под напора на чувството: „Щастие... Това е отговорът на всичките неизвестни и точно за него ние спорим. Аз казвам: ти причиняваш нещастие на ближните си и имам в ума си акцията, която организира оня ден. Какво общо има тази авантюра с щастие, за което ти говориш? Щастие ли е това, че са изключени най-добрите измежду учениците и са разнебитени толкова съдби? Нима може да се сложи знак на равенство между едно съсипано бъдеще и идеята за човешкото щастие?“

В „Любов“ на Гуляшки е все още трудно да задържи високото мисловно и емоционално ниво на героя си и Евлоги във втората половина на романа постепенно потъва в събитията, погълнат от стихията на житейските обстоятелства, за да свърши някак прибързано като един от многото „геройски загинали“. С Евлоги Гуляшки е все още в сферата на опипването, на търсенето на нов образ. Този герой остава повече като обещание, като начало и замисъл, без да достигне оригиналността и вътрешната сила на някои от следващите му образи.

Като творец Гуляшки тръгва винаги от проблемното богатство на живота и търси изразяването му в конкретни прояви. И в този път е и силата, и слабостта му, по този път той създава и силните, и слабите си образи като носители на проблеми. Какво представлява Исай, един от най-жизнените му герои? Благородното, жертвеното човешко начало, което в името на общественото благо отдава личното си щастие и благополучие. Какво е цар Симеон от първата част на романа „Златният век“, един далеч по-неудал се на автора образ? Въплътеното противоречие между стремежа на отделната личност към безсмъртие и неутолимата присъда на времето, на историята, която ще определи кому принадлежи това безсмъртие. Даже и в ярки и силни по замисъл образи като Емилиан Киров и Авакум Захов трябва да търсим повече — в единия въплътен социален и психологически проблем, а в другия — синтез на доведени до съвършенство човешки качества, отколкото обикновената житейска достоверност.

От Евлоги нататък главните положителни герои на Гуляшки носят в една или друга степен белега на изключителното, необикновеното. И когато необикновеното произтича от вътрешната логика на образа, когато се проявява естествено в цялото му поведение, това определя и успеха на автора. При Исай то идва преди всичко като необикновена биография, която в „Златното руно“ сам той дълго и подробно разказва. Исай е замислен от Гуляшки като образ в големи епични мащаби и с богато съдържание; като процес на формиране и развитие на една сложна индивидуалност под влияние на съв-

купността от биологични и социални фактори. Неговата сложност и противоречивост са предопределени от необикновения му произход и от начина на възпитание — син на едър земевладелец и ратайкин, възпитан от свещеник, живял в богаташко градско семейство. У Исай практичният усет съжителствува с едно непреодолимо влечение към красотата във всичките ѝ прояви, а изостреното социално чувство — с душевна широта и жизнелюбие. Той реагира по емоционален път на всички явления — проявите на лъжа, на душевна низост предизвикват у него приливи на тъга и на силна вътрешна неудовлетвореност.

С богатия си мисловен и емоционален заряд Исай е първият от героите на Гуляшки, който с такава всеотдайност, така устремно и последователно търси правда, красота, радост и щастие за хората. При този образ Гуляшки вече е стъпил здраво на „своя“ почва, в „своята голяма“ тема. (Евстати не успя да излезе извън шаблонния образ на организационен работник през определен период. Евлоги, замислен по-широко, скоро се сви в традиционните рамки на „борец от съпротивата“.) От цялата редица подобни нему строители на живота Исай се отличава със сложния си противоречив характер и богата емоционална натура, с любовта си към човека и вярата в добрите сили у него — качества, които естествено го изправят срещу всяка проява на догматизъм и култовщина. Но нито в дневника на Исай в „Златното руно“, нито във „Ведрово“, където авторът разказва за него, Гуляшки не съумява напълно да защити художествено своя голям замисъл. Исаевата биография, пределно уплътнена с факти, на места се превръща просто в осведомяване и описание. Така редица обстоятелства от живота му, лишени от изобразителна сила, остават впечатление за самоцелно търсене на сложен и претрупан образ. (Това се чувства особено в разказа за периода около Девети септември и за дейността на Исай в Кулска околия.) В последния ведровски период от живота на своя герой Гуляшки вдъхва повече топлина на замисления значим образ, тук Исай добива по-голяма внушителност и сила, силата на един душевен порив, на една жертвеност, на личен и обществен трагизъм. Сега Исай живее по-малко в конкретни действия, а повече чрез лиричното си присъствие, „със страшната мъка, само негова, която никой друг не може да разбере“, с постоянното противоречие между обществени успехи и лични неблагоприятия, с дълбоко човешката тъга, породена от несполедената любов и самотата.

Любимо средство на Гуляшки при разкриване на този образ става емоционалният подтекст, лекото загатване, намекът. Така са изобразени основните психологически проблеми на Исаевата личност (Исай и Людмила — една голяма трагична любов, Исай и Тома Лефтеров — също една лична трагедия и т. н.). Акцентът на образа е в личния трагизъм на една необикновена личност при определени социални условия. В „Златното руно“ и „Ведрово“ липсва оная категоричност в оценката на обществените явления, характерна за „Седмемте дни на нашия живот“. Защото за Гуляшки тук е по-важна „донкихотовската природа“ на неговия положителен герой, отколкото присъдата над явления, персонафицирани в образите на Драгомир и Киро Влаха, които според него също носят нещо от правдата на времето си. „Причината за всичките тия беди, които се трупат над гравата ти — казва Иван (един герой, който олицетворява партийната съвест), — трябва да търсим, струва ми се, преди всичко в самия себе си. Това, разбира се, никак не означава, че ти си лош човек . . . Но и ония, праведнико мой, които са те наказали, и те — аз съм дълбоко убеден — и те не са сгрешили, и ти не ожесточавай сърцето си срещу тях.“

Исай, този типичен герой на Гуляшки, който живее в няколко негови творби, остава все пак не толкова с богатата си и странна биография и с кон-

кретната си дейност в борбата за новото село, колкото с малко тайнствената красота на мита и спомена, с ярко емоционалното си присъствие. Силен е именно този Исай, с когото Людмила в „Един ден и една нощ“ разговаря на дигата, защото . . . „Тия краища бяха негови, Исаеви, от синята вода гледаха очите му, в шепненето на овошките беше гласът му, из просторите летяха като птици мислите му, които все търсеха радост.“ Този образ носи нещо от мощта и внушението на символа, на мита от „времето на ватенките“, време славно, величаво, трагично и . . . отминало. Защото подобно на Евстати и Исай се превръща в спомен. Неговата борба за щастие и красота, макар и тясно свързана с историческия момент, чрез широките си емоционални измерения се издига над битовото и социално ограниченото.

Авакум Захов и Емилиян Киров разкриха нови страни от творческата природа на Гуляшки, от неговия идеал за положителен герой. Тяхната изключителност започва от външния им вид, за да свърши с интелектуалното и духовното им богатство. Докато Исай е подчертано неугледен във външност и авторът като че ли и в това търси противоречие и необикновеност (но външно), то Киров и Авакум се отличават с мъжествена красота и сила. Ето как Гуляшки рисува Емилиян: „Беше едър, плещест, а дебелия му шаяченз шуба, подплатена отвътре с овчи кожи, го правеше почти гигант. Имаше продълговато лице, скулесто, мургаво, прорязано с бръчки около устата, с рязко очертана масивна долна челюст, която завършваше с кокалеста, тежка, почти четвъртита брада. Това мъжествено, сурово лице, сечено сякаш от гранит с каменарско длето, беше украсено с високо полегато чело, с дебели склучени вежди, под които грееха с топъл блясък големи светлосини очи . . .“

Тези герои на Гуляшки са умни и проникателни, те могат да бъдат благородни, но това благородство често не е лишено от ефектни външни прояви. (Например срещите на Даскала със сселените му в „Седемте дни на нашия живот“. Подобен е и епизодът „Хан Крум и Славун“ в „Повест за кавалера Химериус“.)

У Авакум, Емилиян, а също и у хан Крум и цар Симеон има нещо от очарованието, с което завладяват младите героите на юношеските романи. Те знаят много за хората, могат много и читателят им се уповава безусловно, без да търси педантично житейска правдоподобност. Защото задоволяват неосъзнатия му „глад“ за силни характери, за благородство, нравствена извисеност, романтична красота. Авакум има очи, чийто поглед едновременно „блести и студене със сивосинкав блясък като излъскана стомана“, Киров е с „походка и движения на диво и силно животно, но израснало от мъничко, от бозайниче още в комфортна обстановка, в удобен и културен дом“, ръцете на Крум са силни, ужасно силни . . . „но силата им беше някак стаена, обуздана, спокойна, два леопарда, прибрали се в леговищата си след сполучлив лов“. Логичната мисъл на тези герои обикновено се съчетава с физически свръхкачества, интелектуално превъзходство, учудваща, почти невероятна ерудиция във всички области на човешкото знание (математика, археология, поезия, музика, балет, живопис).

За генералната отлика на Авакум от традиционния западен детектив-супермен се писа много. (Гуляшки ги противопоставя директно в „Срещу 07“.) Тя се корени в неговия действителен хуманизъм, в богатия му душевен мир, във фанатичната вяроност към дългата и истината и към една дейност, която не е професия, а призвание; във вечния неутолим стремеж към прости радости и човешка взаимност.

За разлика от Исай Гуляшки разкрива този оригинален образ предимно в пряко действие, въпреки че и тук то съвсем не е единствената форма на проявление. Гуляшки много често анализира душевното състояние на героя

си, проследява мисълта му, старее се да обхване настроенията му. Авакум се появява в една определена, „своя“ атмосфера, носи определен, присъщ му свят от чувства, идеи, мисли. Той обитава красиви, интересни жилища с много скъпи предмети на изкуството — старинни амфори, миниатюри, статуетки и редки колекции. В частния му живот авторът го заобикаля с изящество, изтънченост, даже стерилност, които съответствуват на душевността му и в които по сложен път се отразява стремежът му към красота и хармония — у него, който непрекъснато се сблъсква с грозното, ужасното, нехармоничното в живота и у човека. Обстановката „подплътява“ емоционално действието, в нея резонират неговите напрегнати мисли и възмущения в решаващи моменти, в нея се отразява всеки драматичен миг — било в унисон или дисонанс (кръчмата в Момчилово, домът на Балабаница, къщата на професора). И затова преди трагично-драматичната развръзка в „Приключение в полунощ“ във фокуса на авторовото внимание ще влезе със страшна сила и отчетливост позлатеното от фаровете дърво или бялата рокля на Ирина, чешмата на шосето с бистрата си вода и пухкавите бели облачета, за да отсена със своето лирично оцветено присъствие сложното душевно състояние на Авакум.

Драмата на този герой на Гуляшки, неговата самота и неудачният му личен живот са много човешки и все пак необикновени. Това не е познатата психологическа криза, породена от несъответствие на характер и среда в конкретен момент, а конфликт с по-дълбока основа. Трагедията на Авакум е трагедия на „вкусилния от познанието“, на лишения от илюзии, който не може да изживее пълноценно отделния миг, защото предвременно „знае“. Авакум знае много, иска много и затова му е трудно. Както авторът обяснява, на него му действуват сили, които не влияят на другите хора. Неговото знание за заобикалящите го обрича на самота, макар че — и тук е трагичният парадокс — той обича хората и жертвува всичко лично за тях. В най-хубавите моменти от първите повести за Авакум Гуляшки достига до дълбоки психологически измерения на образа, обхваща неговия трагизъм без сантименталност, но и без песимизъм. Авакум е романтичен герой, но без героична идеализация, без гръмкост и тържествени фанфари, с много обикновени, но високи човешки прояви.

Видял героя си във възхода на човешката жертвеност и благородство, разкрил с пълна сила душевното му богатство на истински романтичен герой, който не подлежи на развитие, защото е достигнал в редица моменти и отношения човешкото съвършенство, Гуляшки не скрива и някои слабости на Авакум (болезненото му честолюбие, склонност към позорство, неспособността му да допусне и най-малкия личен неуспех — той позеленява, когато се усееща победен от Асен в „През една дъждовна нощ“). Качествата на Авакум, дадени в завършен вид още в първата повест, по-нататък само се изпробват в различни епизоди и Авакум бързо се самоизчерпва като образ. Проявите му се повтарят, той започва да се върти в кръг от познати ситуации и последните повести (особено „Срещу 07“) бележат вече значително спаднало идейно-художествено ниво.

Героят на „Седемте дни на нашия живот“ Емилиян Киров в редица отношения съперничи на Авакум — по сила, мъжественост, изключителен интелект. Но сега Гуляшки си поставя по-сериозна задача и по замисъл Киров е неговият най-сложен и богат идейно образ. Към този герой Гуляшки подхожда по оригинален начин, макар на пръв поглед да оставя впечатление на предвзета теза. Той повече от всякога налага тук присъствието си в цялото повествование, целенасочено ни води към отговора на въпроса: „Какъв е съвременният положителен герой?“ Явно е, че Киров не е само това, за което го смятат художникът и Иванаци. Защото точно когато сме склонни да възклик-

нем възмутено заедно с тях „Какъв човек!“, в очите му се появява сянка от тъга, с която авторът иска да обърка представите ни, да ни внуши противоречивостта на героя. Така в първата част на романа истинската същност на Киров остава не докрай изяснена. Гуляшки изгражда една композиция, която почива на здрава художествена логика, в която въпреки разнообразието от случки, места на действието и типове герои всичко е точно премислено. Нещастливо Гуляшки въвежда героя си в преизмерени ситуации, среща го с различни хора. Всичко това насочва към разрешаване на големия философски, социален и психологически проблем.

Във втората част на „Седмте дни на нашия живот“ — дневника на Емил Кирова — Гуляшки съчетава интелектуално и емоционално възприятие със смело комбинативно въображение. Той напуска акварелния тон, типичен за другите му творби, решен да сложи „пръст в раната“ — върху един невралгичен възел на нашето общество — култа към личността с неговите причини и последици. Верен на поетическото си виждане, Гуляшки потърси психологическите измерения на този проблем. (Нека си спомним, че Исая също бе жертва на сходна политическа ситуация, но Гуляшки почти бе заличил политическия аспект на неговата трагедия за сметка на нравствено-етичния: „Хора с душевни намордници, тъпи и ограничени ръководители дълго и усърдно бяха тъпкали душата му като с подковани ботуши.“ И само толкова.) Той потърси проявите на култа преди всичко в изкривяване на човешката душевност, в нарушаване на хармонията, в обедняване на емоционалния свят. Артистично свободно Гуляшки размества в своя роман времето и мястото на действието. София, родното село, Бамако, пустинята. Той търси изключителни, необичайни ситуации, за да придаде емоционално звучене на изображението. Хора, предмети, пейзаж, даже отделни думи имат своя лирична функция, звучат със свой тон в общата гама. Героят прави преценка на живота си, на нравствените стойности, той се разтоварва от много неща, които е смятал за основни, и преди всичко от преклонението си пред изключителните личности и пренебрежението си към дребните обикновени съществуващи. В този психологически процес на преценка и осмисляне и знойното африканско слънце, и неподвижността на пустинята, и танцът на туарегите, и екзотичната природа, и убийството на лъва, чието тяло не изглежда нито толкова красиво, нито толкова страшно и внушително — всичко това носи мощен емоционален подтекст. Тамтамът — това е зовът на кръвта, който връща времето хилядолетия назад, за да открие изконния смисъл на нещата, а веднага след танца идва споменът за „роден край“. Тази строго премислена композиция внушава по емоционален път, чрез смяна на настроения и атмосфера цялата несъвместимост на култовските методи, на култовския начин на мислене с естественото човешко поведение.

Но емоционалният път на изграждане на образа, донесъл сполуки на автора при герои като Исая, се оказва непълноценен в разкриване на сложни и дълбоки със съдържанието си герои като Ем. Киров. Чрез него авторът трябва да концентрира и да разреши и вечните противоречия между любовта, вниманието и грижата към отделната личност и общото социално и идейно движение, и конкретните проблеми на даден исторически момент у нас. Така образът, превърнал се във възел от лични и обществени въпроси и конфликти, предполага драматично разгръщане и задълбочаване, до което Гуляшки, верен на своята творческа природа, не достига. Затова трудно може да задоволи окончателната равностойност на героя, направена сред тишина и необичаен покой в далечната земя: „Беше ми весело, идеше ми да запея някаква тържествена песен, която славя силата на човешкия дух, силата на хората, които

могат да се извисят над делничното и дребното в живота, за да сочат пътя към великите дела.“

Проблемът за култа и неговите последици върху личността се третира от различни писатели според техните творчески особености. За Е. Манов например култът е социално-политически, а след това психологически проблем. Гергин и Боян страдат, преживяват душевна криза, но с кардиналното решение на въпроса започва и тяхното оздравяване.

Героите на К. Калчев („Двама в новия град“), Б. Райнов („Пътища за никъде“), Е. Манов („Стръмнини“) са изцяло потърпевши от едно обществено-политическо явление. Е. Киров също е негова жертва, защото е разяден от него в своята същност. Гуляшки разкрива проблема като душевна криза на една силна, волева, способна личност, доведена до гибел. Неговият герой трябваше да преодолее култа в най-трудните сфери на духа — като тип поведение, чувства и мислене, като световъзприемане. Неговият Емилиян се бори срещу сили в самата си същност, изправя се сам срещу себе си и толкова по-проблематичен е изходът от тази битка.

Изобщо героите на Гуляшки са силни конфликтни личности, които се обявяват не срещу враждебна социална среда, не срещу външни сили, а преди всичко срещу собствените си вътрешни противоречия. Тяхната самотност и тъга не са отчуждението на човека от обществото, а резултат на лична неудовлетвореност поради високи изисквания, поради душевна сложност (някъде изкуствена усложненост) и големи възможности, повече знания и липса на илюзии. В тяхната волност на духа, жертвоготовност и горда самотност, в стремежа им към вътрешна независимост и свободолюбие има много от същността на класическите романтични герои. Но изключителността им се изразява повече в нравствено-етична извисеност, в благородство и жертвеност, тя е по човешки обикновена, по-земна, отколкото героико-романтичната идеализация и условност на традиционния романтичен герой.

Интересно място в образната система на Гуляшки с оглед неговите идейно-естетически концепции заемат образи като Анастаси от „Приключенията на Авакум Захов“ и Иванаки от „Седемте дни на нашия живот“. Анастаси се явява пред читателя за пръв път в повестта „Скъпоценният камък“ като студент по ветеринарна медицина. Тук той се представя с уговорката, че е скупен и прозаичен човек, но бързо опровергава с разказа си това твърдение изцяло. В същност Анастаси се оказва дълбоко поетична натура и, както много герои на Гуляшки, с жив усет за природата, за романтиката в живота, мечтаещ за звезди и лунни пътеки, със стремеж към тихо, спокойно изживяване на красивите мигове. Неговият наивитет и прозаичността му са само мимикрия на една нежна чувствителна душа, а склонността му към самоирония говори за духовна широта и нравствена сила. Именно с това качество — самоиронията — героят става особено симпатичен на читателя. Стеснителен и неособено решителен в действията си (като всяка нежна, мечтателна натура той действа повече мислено), Анастаси се издига над дребнността, над проявите на еснафство. В повестта той е най-близко до авторовата идея за щастието като път към красотата и неслучайно именно на този герой Гуляшки поверява отговорна роля в повестите си за Авакум Захов.

На пръв поглед Анастаси е пряката противоположност на Авакум, на силната, изключителна личност. Един човек подчертано обикновен, подчертано потънал в делничното, подчертано прозаичен. Появата на Анастаси винаги е съпътствувана от разговори за дребни събития — за кравата Рашка, за пчелина на дядо Нурие, за млеконадоя и болестите по добитъка. Този Анастаси като че ли е много наивен, понякога глупав, с елементарни мисли и чув-

ства, неспособен да разбере величина като Авакум. Неговите спонтанни прояви се стъписват пред неадекватните реакции на Авакум (в „Приключение в полунощ“ в очакваната радушна среща Авакум се оказва ужасно безразличен, разсеян и хладен). Но всичко това е само „на пръв поглед“, а при „втория“, по-внимателен, ще доловим в гласа на Анастаси тонове от авторовия глас, в добродушната му усмивка — нещо от тънката, лукава усмивка на неговия създател. Автор и герой се сливат в онова дълбоко разбиране на трагичната обреченост на Авакум, пожертвувал любовта си в името на красотата и истината, във високата оценка на аналитичните му способности, в долавянето на странната умора и скептицизъм, лъхащи от предметите в стаята му. А в моменти, когато Анастаси става глупав, смешен и даже жалък, Гуляшки изцяло се дистанцира от него и в тази смяна на отношението автор—герой се крие и известна неизясненост и противоречивост на образа

Анастаси разбира необикновените способности на Авакум, пред него той се чувствава „като късогледо момче до Спартак“. Но това възхищение съвсем не е безрезервно. Неочаквано добре Анастаси вижда човешките слабости на своя герой и даже понякога си позволява да го укорява за неговото пренебрежение към хората, заради удоволствието, което изпитва, когато си играе с тях. (При разговора на Авакум с Петър Тошков в „Приключение в полунощ“ Анастаси добре разбира малките обичайни „ловувания“ на Авакум, учебните етюди, с които той „опипва душата“ на партньора си, капризите, с които си доставя удоволствие.) Нещо повече — понякога Анастаси сам дава на Авакум основание да започне „лова“ с подвеждащ въпрос и в този момент той го обхваща именно от своята „обикновеност“.

В „Приключенията на Авакум Захов“ Анастаси има важна композиционна роля. Неслучайно с него започва и завършва всяка повест (с изключение на „Малка нощна музика“). Неслучайно преди или след, но винаги непосредствено до централни за криминалната интрига моменти се явява именно Анастаси. С него в творбата нахлува атмосферата на обикновения трудов живот в неговото пълноводие. Той влиза в повествованието с простите си, но здрави човешки чувства, с верния си усет за истинските нравствени ценности. Именно неговата богата душевност, скрита зад банална проза, го прави достоен партньор на Авакум, негов спътник, контрапункт, допълнение или отражение на качествата му на друга житейска плоскост. Анастаси носи жизненото начало, носи красотата, хармонията, всичко онова, над което Авакум зорко бди. Чрез него авторът „сверява“ изключителната личност с обикновения човек и дава емоционална преценка на героя. Самото присъствие на Анастаси сякаш смъква малко Авакум от пиедестала на необикновеното, разтваря проявите му в пълноводията на живота. Така чрез непосредствената близост на двамата си герои Гуляшки излага своята любима концепция за човешката стойност, за изключителната и обикновената личност. Той утвърждава изключителната личност само тогава, когато със способностите си тя служи на човека. Така Авакум получи истинската оценка като борец за щастието на хората, когато се „огледа“ в народния живот.

Във фокуса на авторовата нравствена мярка се движи и Емилиян Киров, движи се също направляван строго от ръката на съзателя си, разгледан почти лабораторно от всички страни, поставен съзнателно и преднамерено в различни ситуации, разголен в интимната му същност и . . . осъден. Осъден жестоко чрез проклетото трънче — символ на душевно разкапващата, отравяща организма роля на антихуманните идеи, осъден именно защото противно на Авакум той тъпче хората с маршалския си жезъл. За разлика от приятеля на Авакум спътниците на Ем. Киров — Ива-

наки и художникът — по-трудно стигат до истинската му същност. Те го наблюдават отстрана, лутат се заедно с автор и читател в догадки.

Субективното начало у Гуляшки, нетърпението му да се изяви в оценки и присъди, стремежът му да бъде ясен в концепции определя присъствието на тези герои редом с основните носители на авторовите идеи. Интересна проява на това субективно начало откриваме при образа на цар Симеон от романа „Златният век“. Гуляшки оценява този герой не толкова от гледище на историческия момент, колкото от съвременни позиции. Той надява мантията на пророк, изпреварва времето на Симеон, за да разкрие позициите си на съвременен човек, за когото царуването на Симеон е само един епизод от народния живот, а царят — въпреки големите си заложби и амбиции — един неудачник в личното си битие. Гуляшки вижда много по-широко от исторически ограничените си герои и изрича своята нерадостна присъда-оценка от позициите на тяхното бъдеще, което ще пречени и ще остави само трайни величини от миналото. „Сега той (Симеон) не знае, че е от ония странни завоеватели, които след всяка своя значителна победа, вместо да се приближат към целта си, към големия си успех — непрекъснато и безнадеждно се отдалечават.“ Или още по-жестоко: „Той няма да изпита радостта дори в часа на най-големия си военен триумф. А като разбере всичкото безсмислие на усилията си, тогава пък няма да има време да се върне назад през годините, за да тръгне по нов път . . .“ Чрез това „препускане“ пред героя неговият образ все повече губи очертанията си, реалния си живот в романа. Авторът се стреми да го изведе на друга плоскост, да го измери с други мащаби. В първата част на романа този стремеж още не е получил пълна реализация, проблемното съдържание недостатъчно „пълни“ образа и Симеон остава до голяма степен аморфен и безплътен.

Пътят на Гуляшки към „Един ден и една нощ“ и „Романтична повест“ бележи още по-засилено, по-пряко изразено субективно начало. В „Един ден и една нощ“ авторът-герой се връща към образите от „Ведрово“, за да преценява, размишлява и вчувствува събитията от минало и настояще. Неговият образ все повече се лишава от пластичност, все повече съществува с мисловно-емоционални измерения. Един съвременник с характерен емоционален строй и нова душевност, социално ангажиран и нравствено чувствителен, „поглъща“ героите, за да пречени и изстрада действителността от свои позиции. Романът „Един ден и една нощ“ е доказателство, че редица типични за Гуляшки особености — склонност към очерково-есеистично и публицистично писане, взимат превес над белетристичното начало и откриват нови тенденции в прозата му. Емоционалността в тази творба се носи от личности като доктора и бай Нончо, с неговото светло и спокойно благодушие, с желанието му да казва хубави неща на хората. Авторът вижда в романтична светлина и драматични по същност и прояви герои като отец Анастаси. Ето как предава той сцената на неговото разпопване: „Той свали калимавката от главата си и я захвърли на олтара, съблече расото си и го метна върху иконостаса, сетне, разгърден, със святащи очи, с панталони, делийски препасан с червен пояс, запраши към стопанството . . . Кроткият вятър къдреше брадата му и леко развяваше дългите му побелели коси.“

Богатата душевност и крупните емоционални мащаби на героите на Гуляшки невини намират адекватно богатство на външни прояви. Те са еднообразни в език, реакции, жестове. Андрей от „Скъпоценният камък“, Авакум, полк. Манов, даже Хари от „Приключенията на Авакум Захов“ реагират в много случаи еднакво. Героят от „Романтичната повест“ има сходство с художника от „Един ден и една нощ“ и с Иванаки от „Седемте дни на нашия

живот“. Киров от първата част на романа повтаря в ред изрази и действия Авакум; даже Анастаси на места, съвсем в противоречие с вътрешната логика на образа, с неговия характер и психология, има чувства и усещания като Авакум. (В „Спящата красавица“ Анастаси усеща пустота в себе си, около себе си... „сякаш онова, което се нарича живот, беше се отделило от мен и аз се движех като автомат от мускули и кости в някаква полутъмна и забравена гробница...“ Веднага след това той обяснява липсата на апетит със силния дъжд — вече изцяло в негов стил.)

Тази слаба индивидуализация на образите идва от самото взаимоотношение между автор и герои. Казахме, че героите на Гуляшки послушно се подчиняват на създателя си, следват неговата художествена логика, неговото мислене, изразяват идеите му. Положителният герой на Гуляшки възпелтава в различни варианти неговата представа за новия човек. Този герой авторът сглобява често сам пред очите на читателя (Ем. Киров) или го дава като завършен образец (Авакум). По-съществен за Гуляшки е мисловно-емоционалният пълнеж на образа, неговата концептивност, отколкото неговата човешка неповторимост. Затова сполучливите му образи тежат именно със своето идейно-емоционално богатство, те са образи-проблеми, образи-чувства, мисли или настроения. Тяхното обаяние е в силната заразителна емоционалност, в изключителната импулсивност, които могат да ни завладяват въпреки условността. Когато това обаяние изчезне, Гуляшки създава изсушени образи-информации, лишени от вътрешен живот (например Трифон Андреев, Петко Неялков, Величко Миранов от „Един ден и една нощ“).

Каква е съдбата на героите на Гуляшки? Исая се самоубива, Евлоги загива в разцвета на младостта си, Авакум живее самотен и никога няма да бъде щастлив, Киров загива, Юлия остава нещастна, Людмила — също, Алекси умира несретен и т. н. Списъкът може да се продължи и ще обхване почти целия основен персонаж. Въобще Гуляшки не е щедър към героите си, даже е жесток към тях. Не им дарява лесно щастието, към което те така силно се стремят, защото в живота на отделния човек често тъгата е повече от радостта, защото Гуляшки в творбите си предпочита „съдържателната тъга пред розово боядисаната радост“. Радостта е в стремежа към щастие, в борбата за него, и в тази борба, който има повече дарби и способности, който е изключителна личност, трябва да даде повече, понякога целия себе си. Това високо етично гледище за ролята и дълга на човека дава съдържание на общото оптимистично звучене на творбите на Гуляшки. Защото личните драми само придават тежести и плътност на този оптимизъм, предпазват го от лекотата на балона, който може да се спуска всеки момент. Щастието е скъпо — уверява ни Гуляшки — затова е ценно. Действително, какъв шумен и празен фойерверк би се получил, ако всички герои бяха безкрайно щастливи? С личната неудача на героите си, с дълбоко съдържателната им тъга Гуляшки „приземява“ здраво своите ведри, възторжени и светли романтични идеи.

*

Гуляшки отразява действителността в характерни за него емоционални измерения, с подчертано субективно отношение, а това налага своя отпечатък върху всички елементи в творбите му — от образи, композиция, отношение между драматично и лирично начало, между изобразяване и изразяване, до такива моменти от поетиката му като характер и роля на подтекста, на лиричните отклонения, диалога, пейзажа и т. н. Гуляшки е поет на красивото и хармоничното в нравствен смисъл, поет на светлата гама, на лекия тон, бил

той радостен или тъжен. Зад видимото социално движение и зад развитието на общите идеи, зад политическите колизии той следва движението на личните свои идеи, мисли и пориви, на душевните превръщания на героите си. И всичко това създава техния вътрешен значим живот. Емоционалната вълна издига повествованието на друга плоскост, търси втория план на събитията и лицата. Именно в този втори живот на героите си Гуляшки долавя учестения пулс на епохата, водещите насоки на времето, открива богат свят на мисли, чувства, настроения.

Гуляшки влага своята субективна мярка за нещата, своя личен поглед и естетически вкус в крупни „обективни“ теми като антифашистката съпротива и борбата за преустройството на новото село. С вътрешна ритмичност в „Любов“ той редува моменти на емоционална вгълбеност и засилен лиризм със самоанализи, теоретични спорове и романтични видения. Темата за борбата Гуляшки разкри по свой начин като своя вътрешна тема. В „Любов“ има ученически и работнически демонстрации, нелегални заседания, затвори. Но революцията се налага преди всичко с емоционална мощ, а после с драматизма на събитията. Така своеобразната лиризация на повествованието става вътрешно съдържание на романа, обхваща неговите най-сполучливи страници с поетична атмосфера, с типично настроение на романтично изживяване, мечта и тъга. Монолитността на романа е именно в съпричастието на героите към общата идея за търсене на човешко щастие.

Верен на основната си концепция за щастieto като смисъл и цел на човешкия живот е Гуляшки и в романите „Ведрово“ и „Един ден и една нощ“. Тук той е твърде различен например от Ст. Ц. Даскалов с неговото кипящо от първични страсти село, с неговите твърди, необуздани характери, изцяло проявяващи се в събитията, изчерпващи се в тях.

Различен е и от Ивайло Петров, който улови времето в дълбоки социално-психологически конфликти. Авторът на „Мъртво вълнение“ изследва тези конфликти честно, без страх от остротата и дълбочината им, хваща сърцевината на явлението в неговия върховен драматизъм. (Самообесването на „средняка“ Обретен, монологът на стария Доган пред иконата на св. Богородица.) Селото на К. Калчев в „На границата“ също се разтърсва от стихийни страсти, кипи от заблъска на ново и старо (да си спомним разграбването на стопанството).

По-различно е добруджанското село на Гуляшки след „МТ станция“. Въпреки основните социални промени в него то е много по-спокойно, сякаш плува в широкото русло на народния живот, отразило не само социално преходното, но и трайното, изконното начало в селската душевност. Неслучайно обикнати форми на Гуляшки в „Златното руно“, „Един ден и една нощ“, „Ведрово“ са дългите разкази за един от героите, предадени чрез друг, спомените, дневниците и др. Тази замяна на прякото действие, извършвано пред очите на читателя, с преразказ за това действие притъпява остротата на конфликтите, забавя динамиката на процесите, но разкрива с голяма внушителност емоционалната правда на това забележително за нашия селянин време — колективизацията на селското стопанство.

Само един писател с виждането на Гуляшки би написал повест — лирично връщане към места, теми и герои. Срещите със стари познати и стари места винаги кроят богат емоционален заряд, извикват чувства, изгубили парещата острота на настоящето, но запазили най-силното и трайното, будят лека тъга и болка по невъзвратимото. В „Един ден и една нощ“ авторът среща минало и настояще, спомен и действителност на широка философско-лирична основа. Друг писател би изострил перото си, за да клейми безпощадно всичко старо, да се пребори със спомена, да възхвали патетично новото и да бла-

гослови тържествено пътя напред. Гуляшки не се блазни от подобни възможности. Той води повествованието бавно, даже разтегнато чрез устата на герой-съзercател, един от типичните любими герои на Гуляшки — неудачник в любовта, мъдър, но поддаващ се на тъга и резигнация. Докторът говори бавно, пиe кротко и замислено: „Мен не гледай, моята радост е от по-друг калъп. Аз си седя кротко, правя си диви коктейли и си мисля за разни неща, пуша цигари. Така времето минава и, слава богу, не мога да се оплача от скука.

Той говореше по маниера си монотонно, сякаш четеше уводна статийка от вестник. Можех и да не го слушам, сигурно нямаше да забележи.“

Гуляшки не бърза да изостри социалните конфликти, защото като писател мъчно къса с традиционното, защото любимите му герои са свързани емоционално с него. Той никога не пропуска настроението, тона, „душата“ на всяко събитие. За него новото не е просто друг социален строй, той го приема като нова душевност, мисловност, нови нрави. Затова той е по-често мек и в тъгата, и в радостта, спокоен във външните прояви, замислен. Неговата Добруджа е не само арена на социални конфликти, не само борба на кулаци и бедняци. Той среща героите си не само на събрания и на полето, а и в кръчмата на Азмака, където те . . . „Седят облакътени на двете дъсчени маси . . . пушат кой луличка, кой лютивя цигара, посрбват пестеливо от киселото вино и разговарят, разговарят от икиндия та чак до тъмна нощ. Голямата мечка вече е възседнала купола на небето.“ Гуляшки е приел тук нещо от вългбеността на добруджанеца, от широкото му спокойствие и дълбоко скрита емоционалност. И подобно на героите си той е склонен да спори с мекота и деликатност, но с вътрешна твърдост, без напругане и нерв, но с изстрадана мъдрост; да спори за живота, за хората, за минало и настояще, за непреходните и преходни ценности. Ето защо за всичко това — новия живот на село, новите хора и новия бит, както и за остатъците от старото, Гуляшки повече си спомня, повече тъгува или се радва, а по-малко го изследва.

Когато Гуляшки в ранните етапи на творчеството си се опита да създаде остри конфликти, той често не попадаше на верния тон, пресилваше. (Например за твърдото решение на Елисавета от „МТ станция“ да се разведе, но да остане в стопанството, липсва достатъчна психологическа мотивировка. По-верен остава Гуляшки, когато изобразява отношенията Людмила — Алексий във „Ведрово“ и „Един ден и една нощ“ — с повече полутонове, повече нюанси на чувството.)

И в „Приключенията на Авакум Захов“ криминалният сюжет не е в състояние да убие емоционалната атмосфера. Тук пълноводното на живота нахлува преди всичко с радостта, красотата, със светлия лиризм. Идва от допира с природата, с труда на обикновения човек, от народния бит, от любовта и изкуството. Моментите на емоционално вълнение проникват в самата сърцевина на криминалната интрига, „разреждат“ действието, „потопяват“ го в пълноводното на големия живот, за да остане това действие само епизод, отстранима пречка по пътя на голямото и важното. (Песента на Балабаница пред огнището, вальсът на Авакум, любовта на Авакум и Ирина.) Всички повести започват и завършват не с произшествие, не с криминалния шок, а със спокойния мирен селски живот или с красивата природа, или с психологическото състояние на Авакум. (В „Малка нощна музика“ тази особеност се губи и тя се доближава до традиционна криминална повест.)

Сред младежката романтика и красотата на младежката любов, сред идиличните зимни вечери потъва криминалната загадка и в повестта „Скъпоценният камък“.

Същият светъл акварелен тон, с който Гуляшки често разведрява напрегнатата атмосфера около Авакум, ще разреди и тъмните бои на миналото.

И лиричната струя ще обagri спомена за редица драматични моменти от съпротивата. В разказа на Исай („Златното руно“) за неуспешната му нелегална акция на село има много свеж и жизнерадостен лиризъм, много младежка романтика. Снежанка от „Романтична повест“ е класов враг, но и тя носи емоционална струя. За автора е важна не толкова обективната стойност на събитието, колкото неговият лиричен пълнеж, отражението му върху човешката емоционалност. А от спомена за Снежанка героят е запазил чувството на красота и пълнота на изживяването. Драматичният проблем за връзката между минало и съвременност Гуляшки възприема като проблем на красотата, душевна, нравствена и физическа, която трябва да се запази и да премине в идния ден.

Изобщо Гуляшки страда от всяко потъпкване на красотата, неговите герои трудно устояват на силата ѝ. Да си спомним как във „Ведрово“ Исай се любува на златната пендара, тя го омайва като вълшебна музика: „Толкова хубава беше тя, така блестеше и чупеше лъчите на светлината, така радваше окото, че Исай не се стърпя, протегна ръка. А като я усети на дланта си, впи очи в нея, потърка я с пръсти и блаженство изпълни душата му, сякаш там изведнъж беше нахлула някаква вълшебна музика.“ Търсенето на красотата у Гуляшки понякога се усеща като своеобразна стилизация и естетизация, например трупът на обесилия се Пантелей, огрян от изгряващото слънце („Ведрово“).

Един от най-драматичните моменти в „Златното руно“ е признанието на Тома Лефтеров и клетвата над сина му Исай. Автор с друг творчески натюрел и поглед върху явленията би акцентувал на тази сцена, би потърсил нейните дълбоки социално-психологически корени. Гуляшки я отминава съвсем осведомително, мимоходом, защото . . . този момент съвпада с подема на стопанството и „дъждът вали спокойно и тихо, а кооператорите тропат весело хоро . . . Исай, увлечен от тях, също заиграва“. Моментът може би не издържа строга преценка от психологическа гледна точка. Логично е да очакваме подробности за това, какво става в душата на Исай след този двоен удар, какво става с Тома след постъпката му. Вместо това научаваме, че . . . на улицата се вие хоро.

Когато в „Спящата красавица“ Гуляшки прекъсва разказа си непосредствено след съобщението за убийството на професора — кулминацията на повествованието — и посвещава цяла глава на работите в момчиловската кравеферма, това не е просто прием за създаване на напрежение, а изява на авторската концепция за истинските ценности, за големия смисъл в живота, за трайното и случайното в него.

Тези и подобни на тях моменти ни карат да се върнем отново към „ключо“ за разбиране на Гуляшки, към неговата голяма тема. Писателят си позволява да тушира или напълно да отмени драматични конфликти, съществуващи в действителността, за да подчертае други моменти, нужни за неговата основна идея. Тази особеност обаче може да даде неверен образ на живота. Нещо подобно се е получило на места в „Романтична повест“, където редица болни въпроси на нашето ежедневие се отминават съвсем леко (отиването на младите специалисти на село, опасни увлечения у съвременната младеж и др.). Тук дразни и повърхностното отношение на Гуляшки към сериозни въпроси на съвременността. Той л е к о предупреждава за опасността от опошляване на хубавите извоювани празници, когато романтиката на миналото се заменя с еснафска делничност и с мисълта за празничния обед; л е к о намеква за истинската цена на човека, останала невидяна, и за наградената посредственост (историята с Юри и Дългуна).

Трудно можем да кажем кое звено в структурата на творбите на Гуляшки е най-значимо. Защото смисълът на неговите произведения се носи не от развръзката, не от отделни епизоди, не даже от образите, а от цялостното емоционално звучене на всички елементи в тяхната съвкупност. „Душата“ на всяка негова творба, това е нейната атмосфера, нейното неповторимо настроение. Затова Гуляшки си позволява свободно да оперира със събитията, да ги направлява и настройва в желаната от него гама. Пренебрежението към сюжета, към интригата се долавя почти във всичките му произведения. В „Романтична повест“ това пренебрежение става предизвикателно и на места дразнещо. Интригуващата завръзка (намерен печеливш билет) може да заблуди любителя на ефектни ситуации, тъй като до края на повестта тя остава съвсем без значение. Авторът просто осведомява в най-делови тон за реакцията на Юлия, станала неочаквано собственица на апартамент: „Тя остана много доволна от разположението на стаите и от изложението, направиха ѝ силно впечатление и монте две картини.“ И толкова. За автора е важен преди всичко емоционалният еквивалент на всяко явление и той съзнателно и охотно пропуска моменти на психологически „взривове“ и бурни реакции. (Още в „МТ станция“ той бързо и информативно разказа за важни промени в съдбата на героите си Надя, Евстати, Пантелей.)

И тъй като Гуляшки не разчита много на самото събитие, той по-рядко оставя героите си да действуват и говорят свободно, неговите диалози имат повече информираща, отколкото характеризираща функция. Авторът бърза да коментира репликите, понякога даже ги дублира. Естествено е, че така диалогът няма да се отличава с драматизъм и динамика, той често е преразказан от едно лице и слабо индивидуализиран. Например: „Той изведнъж запита като е така, дето водата пак ще тече, дали има надежда лошите хора да станат добри. Отговорих му, че аз вярвам твърде на тази теория . . .“ и т. н. („Един ден и една нощ“) Затова пък за силното въздействие на автора понякога даже прекъсват разказ или дневникът на героя са недостатъчно „лични“ форми и той се отрищава в неспокоен поток от разсъждения, преки лирични обръщения, емоционални оценки: „Минавайте, мили хора! Тичайте с вашите букети, посрещайте съветските войни! Аз ще ви пазя от колите, бъдете спокойни!“ или: „Какво ставаше в душите на някои хора, защо беше това тяхно пренебрежително отношение към славното време на ватенките? Дали бяха забравили или се правеха на забравили . . .“ („Един ден и една нощ“) Някъде авторът прекалява с прякото налягане на настроения и чувство, с настойчивия лиричен коментар на събитията. (Например многократното повтаряне: „Колко беше хубаво! Колко е хубаво“ и т. н. в „Златното руно“.)

Голяма роля в поетиката на Гуляшки играе емоционално-ироничният подтекст. Чрез него действителността се оценява от позициите на високите авторови принципи, от гледище на борбата за голямото добро и за щастието на хората. Ироничният подтекст ще напомни деликатно за увлечения, за неуредици в съвременния живот, за авторовото отношение към пътищата, по които върви нашето село, към промените в него. („Ах, човек можеше да се пукне от възторг“ казва авторът пред променения вид на селския площад. И „кой знае защо“, дълго и усърдно мачка цигарата си върху паважа.) Цялото трагично чувство между Исая и Людмила във „Ведрово“ също остава скрито в емоционален подтекст — от първата им среща, когато на фона на синьото небе се очертава профилът ѝ на прозореца, до неговата смърт. Тази любов съвсем дискретно минава като лек полъх на болка и тъга при всяка поява на Исая, без да бъде никъде изведена на пръв план.

Носител на настроението — присъщото на Гуляшки леко, тъжно-весело настроение в творбите му, е и пейзажът. Пейзажът по-рядко е само обстановка,

в която ще се развие действието. Гуляшки не търси изчерпателността на „мястото“, той избира от природата любими нему елементи, тези именно, които носят най-много лиризм, любими нему природни явления — тих дъжд, бавно стелещ се сняг, които отговарят на основната емоционална гама на Гуляшки — вглъбеност, лека тъга, кротост, тишина, спокойствие. Интересно е, че и в това отношение авторът не се доверява на читателя. Той не го оставя сам сред природата, а го води и даже насочва погледа му към определени страни, внушава му определени възприятия: „Няма да се спирате, а ще продължавате да вървите напред и всякак ще се стараете да не мислите за неприятни неща. . . , като пресичате гората, можете да си вървите безгрижно . . .“ или: „Какво утро, мили мои! Целият свят е бял и приказно чист. Сърцето ми е весело и преизпълнено с благодарност. В това бяло и тихо утро не бих могъл никому да се сърдя“ („Седемте дни на нашия живот“). Героят на Гуляшки ще отвори очи за заобикалящия го свят, когато остане сам и потъне в любимото си състояние на лиричен размисъл. Тогава всеки елемент от средата ще добие характеризиращ идейно-емоционален смисъл (стаята на Авакум, стаята на Ем. Киров).

Казахме, че Гуляшки е поет на спокойствието, тишината, вглъбеността. Чувствата у него рядко са напористи, ударни, зашеметяващи, а повече леки, акварелни. Той обхваща всеки предмет и всяко явление широко, създава около него атмосфера, оставя го да въздейства емоционално. Затова в „Един ден и една нощ“ (една сполучлива „негова“ творба) критичните нотки за нашата съвременност, за онова, което трябва да се промени, звучат дискретно, повече с намеци, отколкото с изобличаване и заклеявяване. И тук идеята на автора е ясна — недостатъците в нашия живот не са съществени и определящи. Голямото — то дава насоката и тона. Какво критикува Гуляшки? Какво буди недоволството му? Това са дребни грешки и увлечения в нашето ежедневие, ламтежът по модерното, унификацията на селата, бързото отказване от традицията и т. н.

Гуляшки не изследва действителността, той разказва за хора и събития, като ги осмисля от своята идейно-естетическа позиция, като търси първо техните емоционални измерения. И още нещо. Макар че Гуляшки разказва обикновено външно спокойно и без афектация, активното му отношение към действителността се проявява в една скрита и овладяна, но все пак лесно доловима полемичност. Именно в този полемичен тон ще открием нерва на творбите му, тяхната конфликтна основа. Мечта или реалност, истина или измислица — тази идейно-естетическа дилема, вечна и исторически обособена, пронизва творчеството на Гуляшки. (Още в „Любов“ бащата на Евлоги, върнал се от фронта, скъсва кордите на цигулката си — символичен акт на краха на довоенните мечти и илюзии.) Тя присъства в „Любов“ като тема за мястото на мечтата в живота, в борбата и в изкуството, за ролята на романтичната неистина в грубата действителност.

Докато например психологическото развитие на Караславовия Селкор е в пряко съответствие със социалната логика, Евлоги на Гуляшки израства в стълкновения с „утешителната лъжа“. Развитието и красивата смърт на героя отричат измислицата като социално средство, като пристан срещу грозната действителност, но утвърждават романтичната мечта като стимул в борбата за щастие. Този въпрос е част от големия спор, подет от всички герои на „Любов“ (Евлоги, Александър, Динков, Златев).

В „Златното руно“ проблемът за щастieto е поставен пряко и въпреки типичната за автора емоционална атмосфера се усеща и неговата дискретно проявена полемична мисъл. Исая трябва да разкаже на другите за своето щастие, той, който сам стига до самоубийство. Щастлив ли е Исая? И може ли,

ако сам не е постигнал щастието, да учи другите как да живеят? Тук в същност се води голям-разговор за човека и времето, за индивидуалното и социалното, за догматичното и хуманното начало. Дълбоко антидогматичната същност на Исая побеждава герои като Киро Влаха и Драгомир, побеждава ретроградните сили, застоя и рутината, побеждава със своето благородство, жертвост, готовност, човечност. Исая е донесъл щастие на хората, а сам остава нещастен. Неговото самоубийство е резултат на сложен комплекс както от социални, така и от лични причини. Чрез развитието на Исая Гуляшки преодолява схематичната успоредница между личното и общественото прогресиране. Защото обхваща личността по-широко, в нейната дълбоко човешка същност, неограничена от книжни догми и теории.

Спорът между романтичното и реалистичното начало изпълва и „Един ден и една нощ“. Макар и с присъщия му ненатрапчив начин и с деликатност, авторът става предизвикателен още от първите страници. Предизвикателен към бързите набези на новото, с желание да поспори за това, кое е по-хубаво — щъркеловите гнезда и мекият коларски път или асфалтовото шосе. „Напук на много забързани“ той кани читателя да припомни старото, иска да го убеди, готов е „да се обзаложи“ в предимствата на романтичните стари къщи и т. н. Непрекъснатото редуване на спомените с новата действителност най-често крие и леко съжаление по старата хубост и романтика, по старата простота и недоволство от шаблона. В същност романът е оригинална форма на разговор-спор за пътищата на нашето общество, за нашето село и нашия град, за малките наглед неща, в които се оглеждат големите истини. („Новела без име“ говори за трайни интереси на Гуляшки в тази насока.)

Постоянна тема на Гуляшки са и въпросите на изкуството. В „Любов“ той повежда спор за ролята му в живота чрез творческите опити на Евлоги и чрез образа на художника Ивайло Рашев, чиято единствена функция в романа е да постави въпросите на изкуството и отношението му към борбата. В „Седемте дни на нашия живот“ тези въпроси приемат конкретна и ясна формулировка: „Какъв трябва да се изобрази съвременният герой? В „Романтична повест“ Гуляшки се опитва да бъде остро публицистичен, да постави редица естетически въпроси в конкретни епизоди и спорове. Но тези моменти най-често не успяват да се превърнат в органична съставка на повествованието и остават пришити и художествено неуплътнени.

Тук многократно се изтъква, че претворявайки действителността в художествени образи, Гуляшки за разлика от много „обективни“ автори подчертано се изявява, налага своята субективна оценка на явленията. В резултат на това неговото изображение е силно емоционално, действителността — лиризирана, образи и картини имат експресивна сила. Всичко това не означава, че белетристът представя невярно съвременността, че се отклонява от нейните реални измерения. Напротив, в най-сполучливите си творби Гуляшки по свой начин се стреми да улови типични насоки и тенденции на времето, да обхване съвременните процеси в техния по-дълбок, вътрешен симптоматичен смисъл. В центъра на творчеството си Гуляшки поставя съвременността в нейния дълбоко оптимистичен нагледен ход, като мощен поток от духовни сили, от прогресивни идеи и богати чувства. Той отразява изконното човешко, устремно, откривателско начало като същност на съвременния комунист, а порива към красота и щастие — като неделима част от борбата му за нов социален строй. И това, че в творбите си разкрива прогресивното развитие на нашето време като романтичен поход на съвременните аргонавти за златното руно, определя и мястото му в българската литература.