

ИДЕЙНО-ЕСТЕТИЧЕСКИ АСПЕКТИ В МЛАДАТА БЕЛЕТРИСТИКА НА СЕЛСКА ТЕМАТИКА

Сабина Беляева

Състоянието на съвременната белетристика, отразяваща проблемите на нашето село, се характеризира с разнообразни идейно-естетически търсения, които изместиха остарелите конфликти в прозата на 50-те и началото на 60-те години. Динамиката на социалните процеси днес повече от всякога изисква от писателя изострен усет към актуалните въпроси на деня и богата социологическа култура, за да открие и извлече от жизненото многообразие новите закономерности и тенденции на обществения процес. Активно преобразявайки света, човекът обогатява своя исторически опит, засилва се аналитичността във всички области на материалното и духовното битие, а с това и в литературата като форма на национално самопознание, която отхвърля статиката и емпиризма на битоописателството. Едно качествено ново идейно-художествено равнище в изображението на съвременното село очертава стремежа да се предусетят перспективите на социалния процес, плодотворните му насоки с оглед жизнените интереси на народните маси в прогресивния ход на историята. Тази тенденция — към своеобразно художествено усвояване и прогнозиране на действителността внася ново съдържание в една от основните естетически категории — народността, и се явява вододелна граница и критерий за съвременност при изследването на най-новата ни белетристика.

Интересен материал за наблюдения в тази насока представлява прозата на Васил Попов и Димитър Вълев. Основание да ги разгледаме върху обща плоскост се явяват преди всичко сходните тематични предпочитания. Познали хуманистичните традиции, създадени от Елин Пелин и Йовков, простотата и първичната неподправеност на човешките изживявания в творбите на Илия Волен и Ст. Ц. Даскалов, безпощадния психологически анализ в Караславовата проза от 30-те години и трагизма на непреодолимо-болезнените сблъсъци между старото и новото у Андрей Гуляшки и Ивайло Петров, и двамата търсят жизнен материал в един нов момент от историята на българското село, в условията на пълна и окончателна победа на кооперативния строй. Дребното, разпокъсано и изостанало селско стопанство е преустроено върху социалистически основи — тая лаконична, трезва равностетка за сътвореното от нашия селянин обобщава извънредно широк кръг явления. Разглежданите книги на В. Попов и Д. Вълев се появиха през изминалите десетина години; съвсем естествено всеки от тях избра определени моменти от жизненото многообразие и ги видя от свой зрителен ъгъл. Общият за цялата съвременна литература стремеж да се огледа явлението от много страни, за да се отрази сложността на времето, в което живеем, естествено доведе до екивалентни жанрово-структурни изменения. В „Корени“ и в сборниците за

хората от Юга се явиха цикличните връзки, които ги сближават и с оглед на общи формални особености. Циклизацията на разказа дойде като закономерно явление в литературния процес, свидетелстващо за диалектиката на белетристичните жанрове. Изведена като формален жанров критерий при подбора на разглежданите творби, тя представлява благодатна основа за интересни художествено-тематични паралели.

Но целта на една съпоставка не се свежда до емпирично изброяване на сходствата и различията между двамата творци. Съществено е да се видят две противоположни концепции на съвременното село, пряко свързани с проблемите на нашето днешно и бъдещо социално развитие и неговото естетическо отражение. Закономерен факт в цялостния литературен процес, те характеризират действителните разнопосочни идейни тенденции в „селската“ проза и доказват дълбоката необходимост художественото изследване на народния живот да бъде осмислено от прогресивните идеи на съвремението. Защото конкретните жизнени наблюдения добиват своята значимост, ако очертават верните насоки на народното движение по посока на бъдещето. Това определя и степента на онова дълбоко сливане на народ и творец, без което е невъзможна една ярка творба, посветена на народния живот; то обяснява в конкретния идейно-художествен анализ причините за успеха или поражението й.

*

Когато се появи белетристичният сборник „Корени“, обществената мисъл подлагаше на задълбочен анализ редица пренебрегвани в недалечното минало морално-психологически стойности. След първите устремни крачки напред — израз на решителен и безкомпромисен разрыв с всичко старо в името на идващия нов свят, отново трябваше да направим равностметка на своя живот; тогава, разбрали, че изоставяме добродетели, без които ще бъде накърнена целостта на човешката личност, заговорихме отново за национална характерология, за национално своеобразие, за бит и душевност на нашия народ — накратко, за корените на българина. Потърсиха ги, повече или по-малко успешно, Ив. Петров и Й. Радичков, Н. Хайтов и Ст. Сивриев. . . Интерес към проблема В. Попов прояви още с ранните си разкази, но в „Корени“ концепцията му доби цялостност и категоричност. Поредица нови творби в литературната периодика набелязват нейното по-нататъшно развитие, затова ще разгледаме проблематиката на цикъла в разширен прозаически контекст. Безспорно в творчеството на белетриста „Корени“ имат особено място; те сплитат в един възел всички нишки, които идат от предишните му работи и отиват към следващите — те са най-откровената негова книга.

И В. Попов като мнозина свои събратя по перо потърси реализацията на една изконна психология и морал в примитивни жизнени форми. Своетообразие на белетристиката му произтича от взаимодействието им с динамичната обществено-историческа структура, в която са включени. Творец като Хайтов ни откри неотчуждения, духовно цялостен човек чрез естествените му проявления в отминали „диви“ времена, сред лоното на вече несъществуващи общности. Той е монолитен и внушителен, сроден с Йовковите герои от „Легендите“. В единството на хора и среда е силата на Хайтов, тя изтънява и пресеква с доближаването на човека към по-модерни социални проявления. Защото от близостта им неизбежно се ражда тяхното противоречие.

Васил Попов, напротив, съзнателно показва съвместното битие на архаика и настояще. Дълбоките изменения в човешкия свят, реалните житейски сблъсъци довеждат до нравствено-психологически колизии, в които според него се проверява жизнеността и устойчивостта на нашите корени. Той

е като художник, който изпитателно се вижда в очертанията на фреските през пластовете на годините, който през неизбежните деформации, съпътстващи всяко съществуване, дири яснотата на линиите и яркостта на багрите, оцелели във времето — в п р е к и времето. Израз на контраста между преходно и вечно, това „въпреки“ се превръща в основен стуктуриращ принцип, който налага конфликтността като всеобхватно изобразително начало.

Със заглавието на една от по-ранните си книги В. Попов в същност формулира главната тема на своето творчество — човекът и земята. Съдбата на съвременното село е само един от аспектите ѝ, но аспектът твърде значителен, защото чрез конкретния социално-психологически проблем белетристът потърси да изрази редица универсални истини. В разказа „Спокойствие“ той бележи началото на „коренотърсачеството“ чрез образа на един селянин, който от двадесет години дълбае забоя, а след смяната бърза по пътеката към дома, за да се наведе мълчалив и всеотдаен над деветте декара своя земя. „Някога баща му казваше „нивата“ и в бедната, малка стая, където спяха всички, това звучеше като клетва, като закон. „Сега нивата е обща, сред нея чака тракторът, който ще я разоре, и героят се усеща разкъсан между вековната си привързаност към земята и една непонятна за него враждебна сила, която отнема смисъла на живота му и го отчуждава от околния свят. Трагичното раздвоение на селския човек в годините на кооперирането е извисено до грандиозни мащаби, заключени между земята и небето. Конкретните пластически образи придобиват вторично символно съдържание и тогава небето, „просто, синьо и безчувствено“, зазвучава контрапунктно, за да отрече мотива за земята — извор на ненакърнена духовна цялост и равновесие. Разказът свидетелствува за формирането на специфичния облик на една преднамерено конструирана проза, оперираща с константна мисловно-образна система, винаги социално ангажирана и адресирана пряко към съвременните проблеми, търсеща невидимостта на събитието, а неговия нравствено-психологически резонанс. Тези идейно-естетически принципи В. Попов разви и утвърди в „Корени“.

Основна особеност на цикъла е насочеността на повествованието от предва-рително изведени идейни постулати към конкретизацията им в характери и ситуации. Логиката на фактите отстъпва пред логиката на автора; последният добива неограничена власт над света, който изобразява. Той няма да почувствува като Флобер вкуса на арсеник и няма да повтори като Толстой Пушкиновите думи за Татяна, за да изрази удивлението на твореца пред героите, които се изплъзват изпод перото му и заживяват свое битие, определено от някаква неуловима, независеща от първоначалния художествен замисъл причинност. „И както се клатеше, сблегнат на ритлата, Жегъла усети промяната в себе си. Стори му се, че преди малко нещата не бяха подредени тъй, защото не бе мислил за нищо“, ще каже В. Попов за мисълта, която отхвърля строгия обективен порядък на вещите. До подобни последици довежда понякога и необузданият поток на чувствата, когато бъде отхвърлен контролът на разума. Но тук авторската теза е, която предхожда и подчинява житейските истини. Демииург в своя художествен свят, белетристът може да измени произволно конфигурацията на нещата в настоящето и преди, да ги сплете в болезнено унесени състояния на духа — тогава влакът преминава през око на Жегъла, из ливадите тръгват дървета, царевичи и кучета. Героите се превръщат в мисловни построения, а изграждането на взаимоотношенията помежду им наподобява разполагане на фигурите върху шахматно поле. Напразно ще търсим сред тях пълнокръвни човешки индивидуалности — това са персонифицирани идеи, които можем само да формулираме повече или по-малко успешно. Всеки герой носи свой проблем, маркира отделни черти от човешкия характер, има своя съдба; но в крайна сметка

остава само с името си, а то е като маска в античния театър, неподвижна и обобщена. Това определя своеобразието на „Корени“ в общата картина на литературния процес, в който винаги е доминирал класическият преход към обобщението през конкретността на пластично-изобразителното начало.

„Интересна фабула“, „умение да фабулира“ — тия фрази не подхождат в „Корени“. Белетристът прави от безмълвния разговор на къщите своего рода експозиция; в следващия разказ виждаме Спас да се завръща след едно тъй дълго отсъствие — но завръзка няма да има. Баба Велика убива пора; учителят Димов бие звънеца в завинаги притихналото училище. . . Толкова. Не че е спряло естественото движение на света, напротив, хората в запустяващото село работят, помагат си или се презират, умират или се раждат. Въпреки това отделните разкази трудно могат да се определят като моменти от един цялостен ж и з н е н п р о ц е с. Сюжетно-фабулната композиция поставя като непременно условие нещо да се случи, нещо да стане или да се промени във времето. Една сватба на страниците на сборника, една кротка смърт след тиха агония и още една смърт, която ще отключи поток накъсани и раздробени спомени — това са върховни моменти от човешкия живот, които у друг творец биха отприщили стихия от битови и психологически превръщения. В „Корени“ нищо не се променя. Липсва строго фокусиран обект, нито пък се залага особено на естествената хронология на нещата. Мотивът на всеки от героите, подобно на Йовковите хора от чифлика, напомня пунктир или по-добре нишка, вплетена в тъканта на повествованието, повече да скрепи общността му, отколкото да изрази реални жизнени пътища. Събитието твърде малко занимава белетриста със своята динамика, с развързката си. По-важен е смисълът му, тънките душевни трепети, които ще породи. А всички те в последна сметка се сливат в едно трайно съ с т о я н и е, което прехвърля пределите на индивидуалното изживяване и се измерва в мащабите на цялостната художествена система. Нищо не може да раздвижи застиналия свят в „Корени“, да разруши статиката му. Картина на една обречена човешка общност, сборникът напомня мозайка от мигове, изтръгнати от хода на времето, спрени и фиксирани един д о друг; последователността на това наслагване вместо обичайното постъпателно развитие на епизодите един в друг, един с л е д друг, обуславя монолитността на сборника. Цикличните връзки се явяват резултат от всеобхватната статика, която, подчинявайки отделните фрагменти, обуславя и тяхното художествено единство.

И още нещо. В основата на повествованието стои едно асоциативно мислене, което обединява нещата по силата на постоянно подновяващи се многозначни аналогии и паралели. Стоицизмът на Спас и инатът на неговото магаре, склонността на животното към ментовите бонбони и пробудените епикурейски желания на стопанина му; виденията на Жегъла и старческите сънища на дядо Димитър; мравките, които скачат от разбудените жени, неуспели да намерят нищо, и Босьо, напразно търсещ оная дума, която с един замах да изрази истината; мостът, „толкова години разкъсван между две посоки, без решение коя да избере“, и хората, раздвоени между миналото, в което са забити жилавите корени на селската им душевност, и сегашното, което властно ги тласка към неизвестността. Белетристът се връща към тях отново и отново, за да изключи всяко съмнение относно смисъла и целесъобразността им. Те свързват хора и вещи също тъй здраво, колкото и причинно-следствените връзки в една сюжетно-фабулна композиция. „Корени“ се приобщават към Йовковите традиции в областта на циклизацията, в които основно, най-съществено значение придобиват статиката и асоциативността.

Макар че разкрива конкретно съдбата на едно съвременно село, запустяващо по силата на обективни обществени закони, и в съгласие с яркия

социален патос на традиционната „селска“ литература поставя за разрешение характерни морално-психологически проблеми, книгата на В. Попов излиза извън обсега на създаденото в тая насока. Почитателите на класическото повествование я намират мрачна, маниерно-претенциозна и непонятна. В нея, наред с конструктивното оформяне на жизнения материал, се осъществява един процес, който е спорадично явление в съвременната ни белетристика и в известен смисъл я приобщава към търсенията на модерните съвременни литератури. Авторът се насочва към константна мисловно-образна система, развиваща се по посока на последователното освобождаване на материалния свят от неговата конкретност. Детайлите, свързани в подчертано битов план, „заземяват“ повествованието и в своята „наивна предметност“ отново ни връщат към образния свят на Йовковите цикли. В. Попов по свой начин допълва функциите им, като ги прави елементи на една поетика, основана на привидната аналогия на асоциативните връзки с нещата. Жегъла отива да прибере от лозята трите варела; сред хълмовете, посипани с малко сняг отгоре, преминава влак — по-делнична история едва ли има в цикъла, и без това беден откъм любопитни сюжетни ходове. А още първата фраза поразява със странното съобщение: „Влакът премина през око̀то на Жегъла.“ И сякаш нищо не е било, белетристът спокойно продължава разказа за лозята и воловете, за измрелите кучета и изсечените дървета. Толкова спокойно, че читателят може да се върне назад, за да провери смисъла на прочетеното — дали пък не е събркал. Докато отново се натъкне на невероятното: гората слиза от Балкана и се нарежда край пътя, а подир колата тръгват кучетата, отгледани от Жегъла и отдавна измрели. Повествованието се разчленява — в реалното обективно настояще се вклиняват късове субективно безвремие, когато Жегъла потъва в своите видения. Обособени от постоянно повтарящия се мотив на лениво стъпващите волове, които вървят, без да знаят накъде отиват, те се явяват последователно и ритмично — така забавеният ритъм на разказа се отмерва в тракането на колата и спокойните широки крачки на животните. Драматизмът на човешкото съществуване, разпнатото между миналото и настоящето, се разкрива в сблъсъка на действителното с иреалното и фантазното, преплиташа се в болезнения унес на Жегъла. Частно собственическият комплекс, този характерен психологически феномен, засегнат от динамиката на социалните процеси, е отразен със средства, които само привидно напомнят класическите похвати за реализация на традиционната селска проблематика. Атрибутите на всекидневното, битовото откриваме и в сънищата на героя, общо е и стилистичното ниво, на което се осъществяват двата временни пласта — но оттук започва разминаването им. Докато в настоящето нещата и процесите остават тъждествени на себе си и очертават реална предметно-битова среда, в субективното безвремие, където Жегъла се среща с миналото, се извършва трансформация на образите в символи, в знаци на едно битие, споменът за което още пари като рана в душата на героя.

В. Попов е подчертано пестелив по отношение на тропите. И съвсем бегъл поглед е достатъчен, за да се види, че в „Корени“ не липсват фрагменти, в които епично-спокойният разказ е оцветен от епитети, метафори, сравнения — това отправя повествованието в сферата на лиричното, придава му тържествено-патетична или драматична извисеност. В разказа „Мигове“ и в редица откъси от „Корени“, „Бяла ракия“, „Истината“ или „Лунна нощ“ субективното начало доминира в прозаичната структура, като поема допълнителна оценъчна функция. (Иначе правото да коментира и оценява белетристът запазва за себе си и упражнява по един своеобразен начин). Емоционално-пластическите особености на тези фрагменти, реализирани на разнообразни лексически нива, но подчертано единни в стилистичен аспект, имат своето кон-

цептивно основание — защото във всички тях се разкриват пределно напрегнати душевни състояния. Това са кратки по времетраене мигове, концентрирали нещо голямо в живота на героите. Тогава осмислят миналото си Горския — край мъртвото тяло на жена си, и Генерала — пред белия лист в напрегнатото търсене на слова; баба Неделя заиграва своя самодивски танц, а дядо Димитър се разделя със света и забиват за последен път „разбеснелите камбани“ на столетния му живот. Такива мигове са пределно съгъстени откъм линии и цветове, звукове и светлосенки. Те придобиват стойността на откровение, връзани в успокоения, отмерен повествователен поток, в който вещите — уплътнени и осезаеми — напомнят лаконичната изразителна пластика на Йовковия свят. Тръгвайки от незначителното в съдбата на обикновения човек, В. Попов се стреми да изрази чрез него универсални житейски истини и създава илюзията за нравствено-психологическа статика въпреки въздействието на засилени социални процеси.

И веднага се налага уговорката: привидната близост между „Корени“ и Йовковите разкази за добруджанския селянин, особено цикъла „Ако можех да говоря“, в никой случай не е плод на подражателство. Касае се за приемственост, основана не толкова върху генетическа зависимост, колкото върху типологическа паралелност. Той продължава епипеската традиция в българската литература, изхождайки от опита на един по своему характерен, непреднамерено „модерен“ творец; но в крайна сметка се явява рожба на съвременieto, в което повишената естетическа култура, придобита в съприкосновение с наши и чужди образци, става задължително условие за твореца. Засилените междулитературни контакти в условията на разкрепостения духовен живот след Априлския пленум създадоха предпоставки за интересни идейно-естетически експерименти, които стимулират жанровата и тематична пълнотата на най-новата ни проза — в този смисъл трябва да бъде разгледана и оценена книгата на В. Попов.

И тъй, в своята визуалност и изчистеност от стилистични украси повествованието у В. Попов се осъществява на няколко семантични равнища. В художествената проза преходът на прякото номинално значение на понятията към метафората и символа се осъществява естествено и спонтанно. Връзките между нещата закономерно добиват смислова перспектива, която води до обобщеност и многоплановост на изображението. Своеобразието на „Корени“ обаче се определя от периметъра на този трансформационен процес. Взети сами за себе си, ще останат алогизъм или в най-добрия случай ще се реализират като елементи от една баладично-образна система и мъртвите кучета, и изсечените дървета, които вървят подир колата на Жегъла. Тук тяхната условност, символност се корени в общата им принадлежност към поредица цялостни смислови фрагменти. Те имат обособено място в прозаичната структура и трябва да се разглеждат непременно като цяло, с оглед на присъщите им връзки и взаимоотношения. Пренебрегването на това изискване — в подтекста на повествованието да се търси вторичен обобщаващ смисъл — води до елементарни, опростителски тълкувания. Тук му е мястото да опоспорим недоволството на критика, според когото авторът в конструктивистките си увлечения уж представял българската селянка за детеубийца¹. Елизодът с масовото даване на бебета във вряща вода („Окопаване на царица“), разгледан в неговия втори, условен план, ни отправя към фолклорно-песенните народни традиции и по-специално към клетвата като характерен похват на народното оценъчно мислене. Той се превръща в жалба на осиротелите

¹ А. Л. Спиридонов, „Селската“ белетристика: спекулативна книжност и пълнота на изображението, сп. Пламък 1970, кн. 14.

селски майки, в трагично проклятие срещу силите, отнели майчината радост и обезсмислили майчините грижи. Безспорната пластическа култура и своеобразната белетристична техника, имитираща забавени неми кинокадри, свидетелствуват за своеобразно художествено световъзприемане — израз на обновените пътища на съвременната проза към усложнената проблематика на човешкия свят.

Превръщането на пластическите образи в „Корени“ не свършва на равнището на символа. За нас е твърде съществен фактът, че то засяга предимно няколко строго фиксирани художествени детайла, станали основни концептивни категории: земята и небето, корените, истината и смъртта (тази интересна особеност проникателно отбеляза Светлозар Игов¹). В поредицата от „символически сцепления“ В. Попов включва образи, които са пряко свързани с представите на едно неразчленено, архаично съзнание. Наивно-фантастичното отражение на света съзнателно е възобновено в контекста на съвременните представи за живота, който отхвърля всяка мистика и ирационализъм. Свикнали да виждаме у нашия селянин душевно здраве и дълбок усет за настоящето, ние с удивление навлизаме в художествения свят на книгата, населен със самотно угасващи старци и заглъхнали, опустели къщи, пълен с непонятни за пришлеца видения и сънища. Цялостно и неделимо в естествените човешки възприятия, времето в „Корени“ се раздвоява. Изнесеното на преден план субективно безвремие, изтъкано от старчески сънища и трескави спомени, в което конкретното придобива вторичен смисъл и преминава в сферата на иреалното и фантазното, художникът противопоставя на обективно съществуващото настояще с неговата реална осезаемост и яснота. Протичащи успоредно в повествованието, двата временни пласта са в опозиция; разкрити са явления, които съществуват, както вече отбелязахме, в ъв времето — в ъв п р е к и времето, и това създава сложно двугласие, в което единият мотив пародира и отрича другия. Това противопоставяне определя контрапунктовия строеж на цялостната повествователна система, както и на изграждащите я художествени фрагменти. В него трябва да търсим позицията на белетриста, неговите критерии и пристрастия.

Мотивът за корените, т. е. за „първоначалния колективен порядък на нещата“, е неизменно свързан с взаимното отрицание на реалното обществено време и извънвременното, вечното в човешката психика. Контрапунктово изграден, разказът „Лунна нощ“ противопоставя поетичния силует на баба Неделя и образите на Дачо и Горския, които, притаени в сянката на вратника, стават свидетели на нейния самодивски танц. В своята принадлежност към днешния ден, освободен от предразсъдъци и религиозни преживелици, изплашени, потресени и отвратени от видяното, те разкриват едно ограничено съзнание, на което са чужди тайнствата на битието, което решава всички въпроси прибързано и лекомислено, чрез поредица утвърдени в житейската практика формули. Техният свят влиза в разрез с ирационалната красота на бялото заспало село, сред което отеква пронизителният смях на танцуващата старица. Художественият свят в „Корени“ е свят, обречен на бавна, неизбежна разруха. Безмълвието му е в рязък дисонанс с динамичната реалност, която го заобикаля; то напомня стогодишния сън на принцеса Аврора от приказката на Шарл Перо. Оградени от повите на новото, зареяни в тъмни, непонятни за чуждия разум мисли и спомени, героите престават да бъдат

¹ Светлозар Игов, Васил Попов, сб. Героят в съвременната българска белетристика, БП, 1968.

хора мира сего, превръщат се в чудаци и съзercатели, в последни мохикани на една застинала патриархална общност, вкопчани здраво в своето минало на безвъзвратно изгубени синури, волове и кладенци. И те като повалената от трактора круша в разказа „Спокойствие“ вече няма да вържат плод, защото корените и стърчат в небето, а тях ги е осенило онова страшно спокойствие, което идва, когато се скъсат последните нишки между човека и света.

Опит за модерна психологическа проза, „Корени“ третираят подчертано съвременна проблематика. Ивицата земя и чифтът волове векове наред са били съдба и утеха на българина. Естествено бе разпадането на старите нравствени комплекси да предизвика дълбоки трагични сътресения в душата му и да внесе ново, конкретно съдържание в традиционния проблем за своята земя, за родния дом. В гигантското разместване на социалните пластове хиляди хора поеха към рудниците и заводите, оставайки с мисълта и сърцето си при полето и полския труд. Край разораните синури и опустелите обори мнозина от тях бяха усетили вкуса на сълзите и мъчителните спазми на страха пред утрешния неизвестен ден. Но развързката дойде като резултат от обективния ход на общественото развитие, за да покаже нравствено-психологическата драма на селския труженик в нейната неизбежност и историческа преходност. В същност оттук започват нашите възражения. Носталгията по отмиращите форми на живот можеше да намери обяснение в годините, когато неумолимата логика на кооперативния строй развиваше последните частнособственически илюзии и кървящите душевни рани зарастваха бавно и мъчително. Но тя е неприемлива при изобразяването на най-новата селска проблематика. Урбанизацията на съвременното общество, засилените миграционни процеси, тенденцията към заличаване на съществените различия между селскостопанския и промишления труд доведоха до нарушаване на вековното патриархално равновесие. Десетки обезлюдени, пустеещи села скъсаха с остарелите норми на предишното идилично съществуване. Селският философ Спас излага своите наблюдения, които поразяват със социалната асинхронност на обобщението: „Тракторите ни разораха. Съблякоха ни голи и ние сега се разкарваме из полето и не знаем накъде да тръгнем. По-рано имаш си нивичка, лозенце, бостанче, имаш си синори, ограден си от другите, облечен си. . . А сега накъде? Накъдето и да тръгнеш, ще сбъркаш пътя.“ Нивичка, лозенце, бостанче. . . „Ограден си от другите, облечен си. . .“ Спас въздиша по едно неотдавна, в което имотните и съсловни граници бяха добили пределна яснота и категоричност. „Но тия прегради, които отделиха „м о е т о“ от „т в о е т о“, не бяха прегради между в е щ и т е, а прегради между х о р а т а. Обособявайки отделни стопански и битови интереси, те се превърнаха в п р е г р а д и между сърцата, защото нравственото обособление следваше стопанското.“¹ В студията „Моралната философия на българина от новото време“, публикувана през 1938 г., Иван Хаджийски очерта закономерния преход от стария нравствен колективизъм към егоизма като крайна форма на дребнособственическия индивидуализъм. Три десетилетия след него В. Попов нарисова един нравствен резерват, в който по чудо е оцеляла идилията на колективистичния морал. Последният се разпада тъкмо когато по силата на историческата логика се възвръща жизнената пълнота на общия труд в името на всеки член на колектива. Погрешната отправна точка при изобразяването на съвременното село стеснява рамките на реализма в „Корени“ и деформира търсените морални стойности в конкретните им човешки проявления. Трудът вече не е съзидателно начало в живота на героите, дълбоко

¹ Иван Хаджийски, Оптимистична теория за нашия народ, БП, 1966, стр. 111.

осъзнато като източник на житейска хармония — защото създанието изобщо отсъства от техния старчески свят, над който тегне сянката на смъртта и запустението. И виждаме Жегъла как работи „със странна омраза, сякаш беше земята, сякаш я наказваше за отдавнашен тежък грях. И каруцата караше така, със стиснати зъби и оловен поглед, и на вършачката така подаваше снопи, сякаш изсипваше отрова в гърлото ѝ.“ Хората се трудят и живеят равнодушно, по силата на привичките и само закъснялата сватба на Недьо и Зорка ще раздвижи изстиващата им старческа кръв и ще събуди угасващата им жизненост. Но и тая сватба е жест на последен порив към живота, който си отива. („Поне заедно да умрем, да има кой кого да зарови“, обяснява Недьо.) Примирението пред неумолимите биологични закони обединява героите в книгата и създава илюзията за нерушимост на стария патриархален колективизъм. Останали извън обществото като психика, те се поставят извън законите му и като социална общност. Затова оживлението от раждането на нов човек във финалния разказ от сборника изглежда също толкова наивно-оптимистично, колкото и перспективите на социалния прогрес, които Председателят чертае пред скептичните погледи на селяните. Твърде доброжелателно прозвучава критическата констатация за „концептивна финална отвореност“ на „Корени“¹ — защото авторът отново е побързал да склочи житейската крива в затворения кръг на своите идейни построения. „Жизненият патос“ на тая последна глава остава извън общата миньорна тоналност на книгата. И нека Генерала запише в ума си: „Животът си тече независимо от всички премеждия. Той е по-силен от всякакви спирачки и нещастия, тече и върви напред, нагоре, навсякъде“ — тези думи визират в същност живота извън литературното пространство в „Корени“. Още повече и тук В. Попов не е спестил мрачната ирония и веднага е добавил: „Малко схематично го записах, малко заприлича на статия, ама и статите са такива, какъвто е животът.“

Извеждайки индивидуалния жизнен трагизъм до степента на всеобщото, превръщайки личното изживяване в трайно психологическо състояние на един човешки колектив, В. Попов разкрива социалните антиподи на любимите си герои в техните ясни, конкретни очертания. В същност тази тонална особеност има дълбоки концептивни основания. Хората — изразители на новото, са носители на елементарно, прагматично съзнание. Пародия на съвременността са силуетите на синовете и дъщерите, които живеят в града, далечни и равнодушни към чувствата на ония, които са им дали живот. Пародийни елементи улавяме у Горския с неговата изсушена душа „като стъпкана жаба на път“, и у Председателя, който винаги ще бъде за селяните пришелец без рождено име, напразно търсещ при тях близост и съучастие. Така представени, измеренията на новото отново ни връщат към изтръгнатите корени на крушата от разказа „Спокойствие“, за да бъдат отречени от ония вечни морални устои, които авторът запазва непокънати в задушната атмосфера на социално-историческо безветрие. Срещу враждебните сили, които ще катурнат неговия идиличен свят, човекът се възправя с прастарото си селско упорство, с морален стоицизъм, който поразително напомня „стоицизма“ на Нане Стоичко. С присъщата му мрачна сериозност В. Попов извисява старото хоптири и самотните къщи, в които са се вкопчили героите му, без да осъзнае, че опоектизира оня пословичен нашенски инат, който Елин Пелин развенча много отдавна в чудесния разказ за Нане Стоичковата върба.

¹ Свет озар Игов, цит. статия.

Поредицата нови разкази, публикувани в литературната периодика и включени по-сетне в сборника „Вечни времена“, свидетелствуват за последователното развитие в прозата на концепцията на В. Попов за съвременното село. Математично продължение на „Корени“, те се подчиняват на действащите в сборника циклични структуриращи тенденции и загубват своята идейно-художествена самостоятелност. Същевременно в тях се забелязват редица изменения от концептивен и формален характер. Преди всичко по-отчетливо се изяснява в прозаическата организация категорията „време“. Социалната бавноподвижност ограничаваше в „Корени“ действието на цикличните връзки между отделните разкази предимно в сферата на пространството. Не че в повествованието липсват онези битови детайли, които се явяват своеобразни ориентири за хода на времето в белетристичния поток. Ролята на такъв „часовников механизъм“ поема плодовитото семейство на Улаха — едва се е появило единадесетото улахинче и его „оформя“ се вече дванадесето. Някъде в началните страници белетристът ще разкаже за сватбата на Недьо и Зорка. Във финалния разказ се ражда нов човек. Но времето в неговата концепция остава заключено единствено между раждането и смъртта, то има своите биологически — не и социални измерения. Едни идват на тоя свят, други си отиват, но в жизнения поток отсъствува общественото време на големи материални и духовни преобразования, в които най-ярко се разкрива могъщото движение по посока към бъдещето. Времето се осъществява само в един от своите аспекти; с у б е к т и в н о т о безвремие прераства в и с т о р и ч е с к о. В резултат намалява взаимното притегляне на епизодите в сборника и се засилва впечатлението за фрагментарност, като правило неизбежно при цикличната организация на прозаичните цялости.

В новите си творби („Пролет“, „Душата на Горския“, „Безсловесност“ — сп. „Съвременник“, 1971, кн. 2, и „Спасовите къщи“, „Бялата пеперуда“, „Крушата“ — сп. „Септември“, 1972, кн. 3) В. Попов направи опит да внесе корекции в света, който бе създал в „Корени“. Своеобразието му и тук произтича от нравствено-психологическия подход към проблематиката, за разлика от социално-етичната трактовка на селската тема у Д. Вълев. Отново центърът на тежестта пада върху изконното, трайно наследеното в психиката на героите, докато Д. Вълев предпочита да изследва нейното изменение под влияние на промените в конкретната социално-историческа среда. Общото литературно пространство, очертано в „Корени“, се простира и тук като обединяващо звено, но отделните разкази-епизоди се свързват по-плътни в една пространствено-временна структура, в която времето изяснява вече и своето социално съдържание. И в предишните си творби В. Попов успоредяваше вечното, устойчивото в човешкия характер с преходното, исторически конкретното в социалните процеси. Сега съотношението между субективното време на отделната личност и общественото време се променя. Новите страници за корените на човека са написани с повече усет и интерес към съвременното, което непобедимо руши старите форми на живот. В „Корени“ раздвоението на съвременния селянин бе изведено в абсолюти. Призрачният митичен свят противостоеше на диалектиката на днешния ден, а обективното, откровено отношение към един съществен проблем на социалистическото развитие премина в своята противоположност — обективизма. Сега запуснатото село е видяно като закономерно явление в живота на обществото, което коригира установената от десетилетия диспропорция между индустрията и селското стопанство и в което се осъществяват незапомнени по своите мащаби миграционни процеси.

Ако в „Корени“ драматичните акценти падаха върху наранената душевност на дребния собственик, когото социалните сътресения са изместили от вековното му русло, разказът „Душата на Горския“ разкрива как еволюира неговото отношение към съвременността. Колкото и упорито да се съпротивяват героите, общественото време се оказва по-силно от тях. Един след друг ще напуснат те селото, за да се влеят в човешкия поток, устремен към Рисенския аграрно-промишлен комплекс. Там, където кипи създанието, намират новото си място и Улаха със своите улахинчета, и Недьо със Зорка, и Босьо, който за втори път нарушава мълчанието си и изрича голямата истина за човека, безсилен да живее извън обществото: „Може да съм безсловесен, ама да съм сред хората.“ По своето изразява новото светоусещане на съвременния селянин и Спас: „Не знам какво му е хубавото на социализма, ама едно не може да му се отрече — очите ни отворихте вие. . . За живота. По-рано роби бяхме, пестим, земя купуваме, за земя човек убиваме, бели пари за черни дни, тутикванти и нам ти к'во. Сега народът се отприщи и не мож го спря.“ Съпоставени с предишните му обобщения за раздвоението и безпътната на селския труженик, тези думи трябва да засвидетелствуват едно променено съзнание, рожба на нови социални условия. Свое бъдеще има в размислите на Горския и родното огнище, запустяло по силата на обективните обществени закони. „Тия дни от града ще дойдат, къщите ще обиколим и ще обявим кои стават за паметници на културата. Държавата средства ще даде да ги стегнем и поддържае, табелки ще окачим, туристи ще надойдат. А ако не дойдат туристи — кинематографията ще дакарам.“

И все пак, макар обективно да е свързана с постъпателния ход на съвременното, съдбата на героите поражда горчиво съжаление и скептицизъм; въпреки реалната концептивна отвореност на новата поредица разкази общата проблематика отново е подчинена на мотива за смъртта. В. Попов трансформира предишните частнособственически изживявания в дълбоко човечна тъга по онова, което естествено си отива от нас, но така и не преодолява познатието от „Корени“ миньорен тон на повествованието. Личното и общественото време и тук са останали раздвоени. Художественото изследване засяга предимно индивидуалното битие, неговата трайно формирана морално-психологическа същност, върху която социалните процеси оказват твърде незначително въздействие. Откъснат от историята, човекът у В. Попов престава да бъде частица от вечното движение на материята, превръща се в микросвят със свое начало и край. Никой не може да оспори на твореца правото да спре със средствата на изкуството хода на времето, за да изследва покоя, застиналостта, състоянията на мигновено равновесие — защото диалектиката се осъществява в тяхната цялостност, в системата на взаимодействието им. „За да разберем отделните явления, ние трябва да ги изтръгнем от всеобщата връзка, да ги разгледаме изолирано и т о г а в а сменящите се движения се явяват едно като причина, другото като следствие“, пише Енгелс.¹ В този смисъл има своето оправдание и интересът на В. Попов към проблематиката на трайното в преходното, на живота, който прекъсва със смъртта. (Още повече в нейната трактовка той се добра до интересни художествени похвати, неизследвани все още достатъчно детайлно.) Ако в кръга на селската тема Андрей Гуляшки и Ивайло Петров показаха диалектиката на създанието и смъртта в нейните съвременни социално-исторически аспекти, авторът на „Корени“ съзнателно се абстрахира от жизнената динамика и отправя поглед към застиващи, обречени на гибел светове. Пустни плевници и празни къщи, залостени вратници и заключени порти — това е пейзаж също тъй истинен, както луминесцент-

¹ Енгелс, Диалектика на природата, 1956, стр. 254.

ните лампи и новите тротоари, както шосето, по което вървят камионите към Рисенския аграрно-промишлен комплекс. Но белетристът упорито брани идеята за тяхната несъвместимост, без да осъзнае, че когато нещо се ражда, нещо трябва и да умре. Утвърждавайки настоящия миг, той го противопоставя на идващите исторически промени. Така се стига до абсолютизация на равновесието, а то е винаги само относително и временно. Естествената смяна на старото и новото престава да бъде осъзната необходимост. Животът, това безкрайно обновяващо се многообразие и движение напред, е видян като неподвижна даденост, откъсната от околния свят и обречена да достигне в един момент своя край. В. Попов не успя да приобщи към него нито героите, нито себе си. Неговата душа, също като душата на Горския, остава завинаги при заглъхналото, обезлюдено село. Преселението в Рисен е представено не като свободен избор на личността, прозряла социалните перспективи, а като драма, която хората са принудени да приемат против волята си. Изтръгнати от корен, те загубват своето духовно равновесие и обедняват нравствено въпреки нарасналото материално благополучие и повишената битова култура. Новото време е дошло. В старата човешка общност се промъква отчуждението, което неизбежно съпътства някои форми на цивилизацията и се явява в рязък дисонанс с опоектизираната в „Корени“ патриархална грижа за човека в съседния двор. И виждаме селския философ Спас как купува къща след къща, но отказва да приюти своя съселянин, защото има единствена „душевна цел“ — икономиката, а Илариона напразно търси себе си, разпънат между виденията на ливадата и звездите над Урушкото кладенче и на града с „тежки каменни стъпки, с много лица и много светлини“. Неспokoен Ахасферов дух, тежки каменни стъпки — възкръснали из епигонския реквизит на една остаряла поетика, те имат съмнително отношение към облика на днешното село. Дълбоко в пластове на подсъзнанието си героите запазват непоклатими устоите на един свят, обречен от обективния ход на историята. И ако Жегъла, усеителен тръпките на смъртта, напуска Рисен, за да намери вечен покой при Урушкия стубел, дето някога се е родил, завръщането му придобива смисъл на бягство от съвременността към изгубената поезия на миналото. Краят на човека, който е „рекъл да се върне, да не умира на чужда земя“, се превръща в мрачен финал на едно битие, раздвоено между сивотата на настоящето и „небитието на обърканите, горещи сънища“, което поразява със своята тъжна метафизика.

Движението на В. Попов и Д. Вълев в процеса на усвояване на жизнените факти напомня разминаване. Първият внася в творбите си ярко изразен конструктивизъм, който, независимо от желанието ни да го приемем или не, съществува обективно в съвременната белетристика като един от начините за организиране на художествения материал. Д. Вълев изминава обратния път — той тръгва от непосредствените жизнени наблюдения, трансформира ги естетически и тогава ги извисява до степента на обобщението. Пиететът към първичната неподправеност на житейските истини, изразени спонтанно и непреднамерено, създава своеобразния облик на неговата проза. То определя и концептивната ѝ насоченост, в максимална степен свързана с обективните насоки на социалното ни развитие.

Едва ли има сред съвременните белетристи, отразяващи селската проблематика, друг автор, така оперативен в изображението на социалните процеси. Започнал в първите си сборници с отделни ескизи из живота на „покрайнината“, той постепенно разшири своя художествен поглед и задълбочи

цикличния процес, като създаде един макроцикъл, включващ всичките му книги (без „Южняк“), с явната амбиция да обхване света в неговото движение, да отрази историческата съдба на днешния селянин. Проблемът за времето в прозата му се свързва с разрастването на прозаическите концепции, намерило израз в трайната привързаност към определена проблематика, носена от едни и същи герои и реализирана в един и същ естетически свят. Въз основа на по-новите му творби можем да говорим за усложнена темпоралност, в която настоящето е органическо продължение на миналото и пролог към бъдещето. Потопен във въздуха на съвремението, белетристът все по-често обръща поглед и към вчерашния ден, за да види хората и събитията вече не сами за себе си, като любопитен житейски факт, в порядъка на единичния случай, а като момент от един траен диалектически процес, на равнището на всеобщото, типичното. Това обогатява смисъла на характерите и взаимоотношенията, задълбочава техния социален патос. В резултат усложнява се и художествената структура. Малките разкази от първите книги, които напомняха „конгломерат от съдби, герон, случки, произшествия, преживелици, документални наблюдения“, увеличават своя обем; задълбочава се конфликтността, психологическото движение на сюжета все по-определено се насочва към мисълта за новелистична трансформация на късия разказ. Опростената композиция, изградена върху паралелното разгръщане на фабулата и естествения ход на събитията, се заменя от многопластово повествование, в което ретроспекциите и вътрешният монолог заемат законното си място. Структурната динамика и цикличната организация при Д. Вълев се явяват необходимо следствие от концептивното развитие и обогатяване, адекватно със задълбочаващия се процес на усвояване нови черти от социалното битие на съвременния селянин.

Основна отлика на Д. Вълевата проза в сравнение с „Корени“ е нейната историчност. Болката по невъзвратимото минало затъмнява очертанията на днешния ден в цикъла на В. Попов, отчуждава хората от големите му задачи. Исторически неизбежните социални преобразования се оглеждат в консервативното съзнание на героите като в криво огледало, деформирани и враждебни, и създават впечатление за обществена бавноподвижност, която е характерна за нашето село в по-ранните обществено-икономически формации, но е несъвместима с динамиката на съвремението. Авторската концепция отхвърля по посока на недействителното белите забравки сред кооперативното поле, за да им противопостави метафизиката на едно тъмно, вкаменяло битие. Поставен редом с него, светът на Д. Вълев разкрива сякаш обратната му страна — толкова движение и ведре светлина излъчва. Актуалните въпроси на социалното ни развитие, пречупени в личната съдба на селяните от покрайнината, се свързват преди всичко с проблема за духовната цялост на човека. Д. Вълев го разрешава в широк социално-психологически план. Довчерашните чудаци, саморасли мислители и философи, неочаквано са се оказали във водовъртежа на едно мощно обществено раздвижване, което пробужда и активизира дълбоко скритите им дарби и енергия. Изчезва в ритъма на ежедневието примитивната ограниченост на регионалните представи за света. Познатите до втръсване собственически комплекси отпадат от проблематиката, връщането към миналото не възкресява предишните носталгични тръпки. Вековното трудолюбие и привързаност към своята земя са се трансформирали у героите в неизчерпаем творчески порив „да майсторят света“, да го „тълкуват“. Раждат ли ръцете ти плод — тази мисъл се явява основен критерий в новата житейска позиция на днешния селянин. Отхвърлено е пасивно-консуматорското съзерцание на живота, негов смисъл е създанието. Жизнеутвърждаващият патос на нашите дни обогатява старите добродетели на българина

с ново съдържание, разкрива широки хоризонти за творческо развитие на личността.

Основен регулатор на личните и обществените взаимоотношения в света на Д. Вълевите селяни се явява своеобразната етична система, обединяваща първичната неподправеност на човешките представи от едно по-примитивно равнище на обществено съзнание с високата хуманност на неотчуждения съвременен човек. Механизма на нейното формиране и утвърждаване Д. Вълев разкрива чрез образа на Козирога от разказа „Вода“. Новите морални принципи се узаконяват в живота не от някаква висша, неуловима сила, а от простия свинар, който носи радост на хората със своята гайда. Единственото му условие, за да иде на сватба или на годеж, е „годеникът и годиницата да са честни хора — в рода им да няма убийци, издайници, измамници и крадци до трето коляно“. Но минават години, изчезват старите вражди, а гайдарят изостря все повече своята съвест и поставя пред сватбарите нови и нови условия. „В семействата на младоженците не бивало да има лица, които държат службата, без да имат дарбата. Защото такъв народ повреждал природата, хапел населението около себе си и можело да се рече, че живее с крадена мъка; които злоупотребяват с мощта си, не търпят свесния и умния човек и прибират под шатъра си далавераджии, хитреци и тъпацы; които минават със запущени уши покрай злото; които не позволяват на меките души да роптаят и чистят вонята на блатата; които, като се засегнат лично, хвърлят кал върху цялото синьо небе.“ И осъзнаваме, че истинският законодател на обществото е някогашният малък човек, че той със своя безпогрешен усет към красотата и човечността е и негов съдник. Асоциациите ни връщат към творчеството на старите майстори на българското село. Възвишената нравственост на техните герои е в трагическо противоречие с аморалността на обществото, което убива светлото у човека и обезсмисля неговите пориви. Героите на Д. Вълев имат по-щастлива участ. Хармоничната простота на родовото общество, в което поведението на човека се превръща в „непринудено общение за взаимопомощ и сътрудничество, в единна, целесъобразна и съгласувана с общия интерес дейност“ (Ив. Хаджийски), възкръсва в белетристиката му на ново висше равнище. В съвременното общество колективните интереси все по-тясно съпадат с интересите на обикновения трудов човек — с това изчезва потребността от принудителни предписания. Обективно необходимото поведение се превръща в спонтанна проява, повелите на човешката общност стават лични мотиви, нрав и съвест на един нов човек, за когото отново е престанал да съществува въпросът, дали участието в общия труд и общото управление е право или задължение. Доброволно, свободно и непринудено, поведението на Д. Вълевите герои е във висша степен нравствено. Тяхната етика се превръща в морален кодекс на цяла една епоха, в която изискванията към личността нарастват с величавите задачи, които поставя за разрешение комунистическият идеал.

Характерен аспект на проблема за духовната цялост на съвременника е отношението към природата. Противоречието между цивилизацията и първичните форми на човешкото битие, поставено с особена острота в прозата на Н. Хайтов, Ст. Свирев и др., не вълнува твореца, защото неговите герои никога не са се отчуждавали от своята същност. Романтичната концепция за връщане към природното и естественото не го занимава, напротив, хората се разкриват тъкмо в движението към по-модерни социални проявления. Критиката вече изтъкна пластичната свежест на природата и човешката трудовобитова и предметна среда, атактичната чувствителност на човека в контактите му с външния свят.¹ Сега, когато белетристът задълбочи своите идейни

¹ Светлозар Игов, За прозата на Димитър Вълев, сп. Септември, 1970, кн. 7.

обобщения, определено можем да говорим за социално-историческия смисъл на тази чувствителност. Дарба да общуват с природата притежават само любимите му герои — Пашев, Тодор Макашилов, Дядото Иван. Тази мисъл изглежда случайно хрумване на автора в разказа „Тъмно“ от сб. „Ние величества“ — в новелата „Ярост“ зазвучава по-определено и наистойчиво. Най-новите му творби окончателно затвърдиха убеждението, че чувството към природата не е просто момент от общата характеристика на човека, а критерий за неговата нравствена пълноценност. Здравото трудово ежедневие е обогатило знанията за света, в който протича животът му. Това на свой ред изостря неговите сетива, придава им една почти нечовешка изтънченост. Този факт обяснява поразително богатия жизнен опит на Д. Вълевите герои и оттук безпогрешния им усет за действителните човешки стойности. Разкривайки властниците Каракозов и Косматарев като техни антиподи, белетристът не случайно ги характеризира не само в социален, но и в чисто сензитивен план. В дребнавото борицкане за щатове и облаги те са загубили способността да общуват с природата. Нещо повече, те съзнателно се отграничават от нея. „Човек е петимен за нежности, но вредят ли на щата, той ги изхвърля навън, както отделея пикоч или пот“, признава Косматарев. За него е излишно и вредно „захласването в природата“, затова отсича безмилостно дори бряста, под който някога се е люляла люлката му. „Безкористният поглед“ към красотата на полето добива дълбок нравствен смисъл — това е мигновение, в което личността, проядена от жестоки диктаторски амбиции, се връща към морално равновесие, към първичната цялост на човешкия дух.

Едно мило достопение излъчва осанката на Д. Вълевите герои, породено от новите им грижи и задължения в днешния свят. Довчерашните плебеи са усетили своята действителна стойност, определяща се не от имотното им състояние, а от мястото им в обществото, което изграждат със собствени сили. Грижата за човека — основна ценност в нашето общество, изключва революционния макиавелизъм на отминалите етапи, затова така предупредително-мъдро звучат думите на Побашима към „тоя видел свят“: „Господинчо, не ни претоварвай с немотия, войни, ялови ветрове и клевети. Не сме от желязо. Ако ние загазим, ще се превърнеш в пустинята Сахара, дявол те взел.“ Светът не може без тях, тружениците — това е дълбоката истина на нашето време. Нещо повече: прозирайки в неговите закономерности в процеса на създаването, те заживяват с желанието да го направляват и организират. Живото бюрокрастично равнодушие към човешката болка, опитите да се злоупотреби с величавите идеи на революцията. „Лошотията пак ме заля“, изрича героите от разказа „Лош ден“ и тръгва безкомпромисен и непреклонен да търси корените на злото, а Танас Увалията открито се изправя срещу властника Каракозов в името на човечността. Новелата „Голямото добрутро“ поставя един от централните проблеми в творчеството на Д. Вълев — нарасналото самочувствие на довчерашния малък човек. Господар на земята и труда си, той се мите въпроси на съвремението. Егоизъм и заживява съпричастен с големия проблем на съвременното социално развитие — социалистическата демокрация изводството и разпределението на материални блага, продължение на голямата тема за държавата и народа. В тая посока Д. Вълев има редица предания. Никъде антагонизмът между селската тема. Причините са напълно по-стихии не е така дълбок, както сред личната съдба на човека и социалните психология на българина, Иван Хаджийски изтъкна неговата изконна омира

към властниците. „Политическото съзнание на нашето селячество, пише той, почти винаги оставаше неблагосклонно към държавата.“¹ Но неговите дълбоки наблюдения се основават върху структурата на класовото общество, в което държавата винаги е била инструмент на малцина експлоататори за потискане на народните маси. Това определя ненавистта им срещу всяка власт, независимо в чии ръце е. Продължавайки по инерцията на остарели представи развитието на конфликта в съвременни условия, В. Попов издига непреодолима преграда между селяните и селските ръководители.

„— За кого говориш? — рече Горския нервно. — Кои са тия вие?

— Вие — каза Спас. — Ти, Председателя и държавата“.

И малко по-нататък:

„— Няма да те молим — рече Председателя. — Никого не сме молили за нищо. Ние никого не молим.

— Кои вие? — запита Спас.

— Ами ние — Горския, аз и изобщо държавата.“

Повторението на мотива отхвърля всяка мисъл за случайност в противопоставянето народ — власт. Толкова по-странно изглежда този диалог в своята свързаност с един нов момент от социалистическото строителство, когато е изживяно „мъртвото вълнение“ в българското село и са категорично отречени принципите на революционен макиавелизъм. Още повече сам В. Попов разкрива като осъзната необходимостта от нов подход към човека: „Няма да пропадна — отвърна Председателя, никъде не съм се провалил и тука няма да пропадна. Ще ви оправя аз, ама съм балама, че карам с демокрация и добро, всекиго питам, от мнения се интересувам, а иначе — знаеш как бързо мога да ви оправя. . . „Ох — изпъшка Горския, — и аз съм мислил иначе, ама къде е това иначе, в тая тънка работа, че с живи хора работим тука, Председателю, а не с тикви.“

Срещу подобна трактовка на проблема (намираме го и другаде в съвременната селска белетристика) Д. Вълев противопоставя плебейската дързост на своите герои, които реагират срещу извращенията в социалистическото ежедневие със съзнанието, че държавата е инструмент в ръцете на народа и нейна основна грижа е обикновеният човек. Днес вече никой не може да си присвои правото безнаказано да повтори надутата фраза на краля-слънце: „Държавата — това съм аз.“ „Държавата — това сме ние“, ще кажат Д. Вълевите селяни с гордото съзнание на хора, на които принадлежи настоящето и бъдещето на света. „Внуците ли? Ами ние сме се борили с турците, с фашизма, нека и за тях остане малко работица! Население, не превивай врат! Ако не харесаме някой началник, ще си изберем друг. А началникът няма право да си избира народ.“ В своеобразната патетика на този фрагмент борбата за по-съвършени обществени отношения придобива дълбок исторически смисъл като продължение на вековните борчески традиции на народа ни. Ражда се ново социално мислене, което отхвърля старата неприязън към държавата, основана на вековна експлоатация на човек от човека. В условията на социалистическо народовластие, на задружен труд в името на общото благо се осъществяват онези форми на обществено битие, за което мечтаеха Маркс и Енгелс в зората на новата епоха и което в наше време придобива истинни, реални очертания.

Съвременната литература е все още длъжник към образа на комуниста — двигател на динамичното обществено развитие. Творчеството на Д. Вълев е нов опит да се запълнят белите петна в неговия портрет, дълбоко правдив, цялостен, възплътил най-положителните черти на нашия съвременник. Раз-

¹ И в а н Х а д ж и й с к и, Бит и душевност на нашия народ, БП, 1966.

кривайки го в условията на най-новите етапи от социалния процес, белетристът подчертава дълбоката приемственост между идеите на антифашистката борба и годините, през които се формираше новото село, и идеалите на съвременieto. Революцията не свършва с песните за първата голяма победа, тя продължава и днес — тази мисъл преминава през цялото му творчество. Пренасят я в наши дни старите комунисти Постолюв и Дядо Орач, закалени в класовите битки, запазили до последен дъх своята духовна младост. Едва ли е чиста случайност фактът, че и единият, и другият са показани в часа, когато си отиват от живота. Срещата със смъртта завършва оптимистичната трагедия на едно битие, подчинено докрай на комунистическите идеали; това определя мажорното звучене на темата за безпощадната сила на биологическите закони. Но има и нещо друго. Върховният момент от човешкия живот в случая придобива социална мащабност и затуй, че в него се предава щафетата на революцията. Поемат я младите, които са се оформили като комунисти, и ще я пренесат до пълната ѝ победа в условията на съвременieto. В обаятелната фигура на председателя на селсъвета Сашко, който мълчаливо подава на Дражев томчето с Ленинови писма, в съдбата на Пашев, излязъл из народните низини и загрижен не само за плана на стопанството, но и за банята и детския дом в Стасино, у следователя, който ще се довери на съвестта си, когато разплита тъмната история в селцето Юрт, съзираме чертите на новия ръководител, комуниста от нашето време, прегърнал светлите Ленинови идеи за „прекрасния свят“. Солидната му социална и професионална култура извисява държавното и стопанско ръководство на ново равнище; укрепва неразривната му близост с обикновените хора, сред които е израсъл и при които се завръща, обогатен със съвременни знания и идеи. Истинското призвание писателят търси и открива в беззаветното служене на масите, във всеотдайната вяръност на борбата за бъдните дни на човечеството. Превръщайки в естетическа реалност една тенденция на бъдещето, той внася нови социално-етични корективи в картината на съвременieto, извисява по своему социалистическата романтика на нашите дни.

Изобразявайки селския ръководител като катализатор на обществения прогрес, Д. Вълев изтъква принципиалното различие между диктатора и народния вожд. В творчеството му се изправят едни срещу други комунистите Пашев, Дядо Орач, Канев, Постолюв, следователят Дражев, Сашко — и техните социални антиподи Каракозов, Косматарев, Петър Кирията. Изплували из водовъртежа на събитията, последните са мръсната пяна в пълноводната река на живота, случайни спътници на големия революционен преврат в бита и мисленето на съвременния селянин. Антисоциалната им същност се разкрива в пренебрежителното недоверие към човека, в подлото стремление да се държат на гребена на вълната на всяка цена, без да подбират средствата, във високомерното самочувствие на народни избраници и „слуги“. Интересните наблюдения, направени в разказа „Донос“, Д. Вълев задълбочи в новелите „Ярост“ и „Искидарското шосе“. Доказана е по художествен път преходността на едно явление, което трябва да отмре в процеса на все по-широката демократизация на съвременното общество. „Времената отиват към народовластieto. Ако съм имал образование, щял съм да схвана ерата и щял съм да се държа прилично. А после как не съм помирил, че моят срок изтича, че народът вече не иска настойници, а съратници?“ — тези думи детронираният Коста Косматарев произнася не случайно встрани от човешкия поток, който неудържимо върви по Искидарското шосе. Течението на живота завинаги го е изтласкало в глуха линия. Защото такива са неумолимите социални закони.

Внимателно вглеждайки се в днешното интензивно социално развитие, Д. Вълев не само отразява съвременните явления, но, както вече отбелязахме,

маркира в своя естетически свят пътищата на новото, което тепърва трябва да се формира. В този смисъл неговата проза напомня един характерен мотив в пролетарската поезия от 30-те години — мечтата за социалистическото бъдеще, израз на възделенията на борещите се народни маси, който доби ярък израз в творчеството на Хр. Радевски, Н. Вапцаров и др. Своеобразните художествени прозрения, създадени като корекция и законно продължение на настоящето, Д. Вълев обогати в сб. „Късни плодове“ с образа на комуниста Шанев, който се свързва с процеса на усилена индустриализация на съвременното село и на заличаване съществените различия между селото и града. Виждаме го в новелата „Искиджарското шосе“ да се завръща след дълго катерене по скелите из най-отдалечените краища на България в родния си край, където се изгражда земеделско-преработвателен комбинат. На фона на днешните големи революционни преобразования белетристът очерта чрез своя герой нова тенденция на бъдещето; след мощния човешки прилив към заводите и фабриките в града започна отливът. Той ще върне хиляди някогашни селяни — настоящи работници към родните места, където селскостопанският труд се преустройва на промишлени основи. Георги Шанев е все още социологическа схема, която белетристът тепърва ще трябва да насити с дълбоко човешко съдържание. В повествованието той е само слушател, лишен, както вече отбеляза критиката, от оценъчна функция в идейната тъкан на новелата. Д. Вълев е поставил акцентите върху друг герой, върху друг тип конфликти. По-съществено в случая е предусетеното ново явление на нашата съвременност, в която комунизмът е носител и създател на най-прогресивните обществени идеи.

* * *

Дълбокият демократизъм на литературата, изследваща селския живот, е традиция, чиято жизненост в предишните етапи от развитието ѝ, а така също и днес, не се нуждае от доказателства. Нашето време безусловно я прие и обогати творчески въз основа на големите задачи, поставени от новата историческа епоха. Тя предявява нови изисквания пред писателя, поел нелекия жребий да отрази народния живот, да превърне художествения документ за социалните движения на епохата в летопис за дълбоките изменения в живота и психиката на българския селянин. Утвърждаването на социалистическия реализъм в съвременната литература е неделимо от историческото разбиране за същността на народностния принцип като негова важна съставка. Свързан най-пряко с традиционния пиетет към старинни фолклорни мотиви и образи, в наше време той придобива качествено различно съдържание. Отслабва връзката между индивидуалното творчество и колективния поетически гений, създал мита, приказката, легендата, за да се задълбочи интересът към реалния народен живот и неговите проблеми. На днешния етап тълкуването на народностното начало не се изчерпва с националното своеобразие на характерите и формите на бита, нито с механичните връзки с фолклора и народното мислене, нито пък със съучастието в преживяванията на народните маси. Отвлечената идеализация на отделни страни от бита и психиката на нашия селянин, особено ако са видими в отминал етап от народното битие, прави анахронично художественото изображение. Тя е в разрез с новото историческо мислене, което, точно анализирайки настоящето и диалектически подхождайки към миналото, трябва да очертае насоките на бъдещето. В този смисъл, въпреки интереса към народностната същност, към дълбоките корени на народния живот. В. Попов остава при едностранчивата видимост на явленията. Резигнацията, болката по отмиращия социално-психологически феномен за-

тъмнява перспективата на историческото развитие. Новите процеси, изместващи остарелите форми на бита и съзнанието, се оказват извън зрителното поле на белетриста. Това обуславя трагичния патос на неговата книга и въпреки редица безспорни художествени качества накърнява идейно-естетическата ѝ стойност. Като литературен факт тя свидетелствува за отделни субективни настроения, съпътстващи неумолимия ход на живота, прогресивните духовни търсения на нашето време.

Подчертано актуален и исторически обективен, Д. Вълев осъществява в своята проза твърде рядко срещаната в нашия интелектуален век взаимовръзка между самобитна предметна сетивност и неоспоримо съвременно сътоотношение. Антипод на В. Попов не само в усвояването на конкретния жизнен материал, той открива в индивидуалната съдба на обикновения човек от народа динамиката на обществено битие. Довчерашните малки хора са показани в процеса на тяхното израстване и формиране като основна движеща сила на едно общество, което неотклонно върви към по-съвършени социални отношения. Но ако приемаме безусловно идейните търсения на Д. Вълев като плодотворна насока не само в личната му творческа биография, а и в цялостната картина на литературното ни съвремие, не можем същевременно да не изтъкнем редица художествени недостатъци в неговата проза. Мнозина са склонни да търсят причината за това в документалното начало, което категорично се налага на вниманието ни особено в най-новите творби на белетриста и което уж деформирало художествената структура, превръщало ги във второразряден литературен фалшификат.

Изобщо в традиционната си привързаност към строгите, чисти белетристични линии (и не само в случая Д. Вълев) ние често окачествяваме документа в художественото творчество като симптом на безсилие, несъвместим с яркия, безспорен талант. В същност търсенията на цялата световна литература в продължение вече на столетие не само не влизат в противоречие с таланта, но го утвърждават чрез поредица творби, признати за върховни постижения въпреки явното съжителство на белетристика и документализъм. И ако повтаряме тази отдавна доказана истина, то е заради белите петна, които се явяват така често в цикъла на Д. Вълев и едва ли биха могли да се скрият със средствата на документалистиката, както твърдят някои. Защото естетическата условност в разказите за хората от Юга понякога се изражда в изкуственост тъкмо заради присъствието в тях на автентичното богатство на живия свят. Не става дума за творби като „Пет минути“, в които откриваме традиционното съотношение между документалното и художественото начало. В прозата на Д. Вълев съществува и един особен род художествено внушение, което се основава върху илюзията за документалност и се поражда от суровостта на жизнения материал, от липсата на овладяност и прецизност в повествователната стихия. Определяща самобитността на творбите му, тя престава в известни моменти да бъде дълбока необходимост и свидетелствува за неоправдана прибрзаност и небрежност в белетристичното организиране на конкретните факти. Засега творческата еволюция на писателя се осъществява преди всичко като непрекъснато разширяване на тематичния периметър с произтичащата отгук тенденция към окрупняване на белетристичната форма (след повестта „Южняк“ белетристът написа роман за хората от „покрайнината“), реализирана в досегашното му творчество с частичен успех. Неговите идейни ориентири безпогрешно следват, а понякога изпреварват хода на времето. Но естетически завършената цялост предполага трансформиране на идеята в изразителен жест, в реално човешко изживяване, в пълнокръвни герои. А при Д. Вълев мирогледното обяснение доминира над пластическата стихия; мисловните прозрения изпреварват ху-

дожествените. Осъзнал света в неговите социално-психологически проявявания, той не успява докрай да го овладее естетически. Така се явяват умозрително очертани конфликти, лишени от топлотата на непосредното изживяване героин. Емоционалната отмереност прераства в недостатъчност, а публицистичният патос — в тезисност, която стилното своеобразие и тънкият хумор на характерите и речта не могат да компенсират. Илюзията за жизнена автентичност не оправдава нито небрежната, тромава фраза, нито чуждачеството на героите, което понякога изглежда преднамерено маниерно. На сегашния етап от развитието си Д. Вълев е изправен пред необходимостта да реши в бъдещите си книги сложен комплекс от творчески въпроси. Отразявайки битието на обикновения трудов човек без необходимото естетическо проникновение, белетристът рискува да принизи актуалното до злободневното, да сведе социално значимото до социологическа схема. Свежата сетивност на изображението и оригиналните езиково-стилистични похвати биха допринесли за силата на идейните внушения като съставка на една повишена пластично-изобразителна култура. Това ще затвърди проблемната мащабност на Д. Вълевата проза, резултат от интереса към миналото и настоящето на нашия народ и стремежа да се уловят обективните тенденции на неговото утрешно развитие. „По-близо до живота. Повече внимание към това, как работническата и селска маса на дело строи нещо ново в своята делнична работа. Повече проверка доколко комунистично е това ново“, пише Ленин.¹ А художествените прозрения за новите перспективи пред обществото са плодотворна тенденция в развитието на цялата съвременна литература, за която народните маси винаги ще бъдат основен обект на естетическо познание.

¹ В. И. Ленин, О литературе и искусстве, М., 1960.